



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Saül Gómez Soler.

**Aproximación al compositor a
través de sus pasodobles *La Tata*
y *Unida por el privilegio***

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Miguel Pérez Sanchis

Director/a del TFG: Elena Moya Juan

Especialidad: Musicología

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUMEN

Saül Gómez Soler (1982), es un compositor y director de banda y orquesta de actualidad, cuya impecable trayectoria y prometedora proyección es puesta en valor a través de esta investigación. Para ello, se ha realizado una aproximación a su figura relacionando, en primer lugar, su recorrido con el entorno sociocultural de Ontinyent, ciudad en la que creció personal y musicalmente y en la que ha desarrollado parte importante de su labor compositiva, así como su labor como director, dirigiendo varias entidades relacionadas con su ciudad natal. En segundo lugar, se ha realizado un acercamiento a su estilo a través de dos de sus pasodobles, *La Tata* (2008) y *Unida por el Privilegio* (2023), constatando la evolución experimentada con el paso del tiempo y su crecimiento como compositor. Finalmente, se ha podido verificar el alcance de su carrera profesional a través de un inventario de sus composiciones, poniendo de manifiesto su aportación al mundo de la música y su versatilidad como compositor a través de su producción, que incluye tanto composiciones relacionadas con la música popular entre las que se incluyen marchas moras, marchas cristianas o pasodobles, como composiciones de piezas de otros géneros como la música para banda sinfónica, el ballet o la música orquestal.

Palabras clave: Saül Gómez Soler, Ontinyent, Composición musical, Análisis musical, *La Tata*, *Unida por el Privilegio*, Pasodoble

ABSTRACT

Saül Gómez Soler (1982) is a contemporary composer and conductor of bands and orchestras whose impeccable career and promising projection are highlighted through this research. To that end, an approach to his figure has been made by relating, first, his journey to the sociocultural environment of Ontinyent, the city where he grew personally and musically and where he has developed a significant part of his compositional work, as well as his role as a conductor, leading several entities related to his hometown. Secondly, an examination of his style has been carried out through two of his pasodobles, “La Tata” (2008) and “Unida por el Privilegio” (2023), confirming the evolution experienced over time and his growth as a composer. Finally, the reach of his professional career has been verified through an inventory of his compositions, highlighting his contribution to the world of music and his versatility as a composer through his production, which includes compositions related to popular music such as Moorish marches, Christian marches, or pasodobles, as well as pieces from other genres like wind band music, ballet, or orchestral music.

Keywords: Saül Gómez Soler, Ontinyent, Musical Composition, Musical Analysis, La Tata, Unida por el Privilegio, Pasodoble.

AGRADECIMIENTOS

No podía dejar pasar la oportunidad de agradecer a toda la gente que ha estado conmigo durante la realización del trabajo de final de grado de musicología. En primer lugar, dar las gracias a mi tutora del trabajo Elena Moyá Juan por ayudarme en todo el proceso, consejos y orientación del trabajo. También agradecer a todos los profesores especialmente a los profesores de la especialidad de musicología y a los compañeros que he tenido durante la carrera de musicología en el conservatorio superior de música “Oscar Espla” de Alicante.

A Saül Gómez Soler compositor de los pasodobles del cual realizo el trabajo fin de grado, por ayudarme con dudas, facilitándome el material necesario de los pasodobles y dándome sus consejos siempre que lo necesitaba.

Por último, agradecer a toda mi familia por apoyarme y motivarme en todo lo posible durante toda la realización del trabajo de fin de grado.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

ABREVIATURA

TÉRMINO

A.	Alto
Acomp.	Acompañamiento
b.	Bemol
Bb.	Si bemol
Bar.	Barítono
Bbo.	Bombo
Bj.	Bajo
Bbdno.	Bombardino
Cb.	Contrabajo
C.F.	Coda final
CSMA.	Conservatorio superior música Alicante.
Cp.	Compás
Cj.	Caja
Cl.	Clarinete
Cl.	Bajo: Clarinete bajo
Cl pral.	Clarinete Principal
Cps.	Compases
Din.	Dinámica
Eb.	Mi bemol
Ed.	Editorial
En.	Enlace
Ej.	Ejemplo
F.	Fa (nota)
f.	Fuerte
Fl.	Flauta travesera
Flis.	Fliscorno
Fltín.	Flautín

Il.	Ilustración
Intro.	Introducción
Metr.	Métrica
Nº	Número
Ob.	Oboe
Pg.	Página
Pent.	Pentagrama
Perc.	Percusión
Pte.	Puente
Plts.	Platos
r.expo	Re-exposición
Req.	Requinto
secc.	Sección
Sf.	Semifrase
Sax.	Saxos
Sax bno.	Saxo barítono
T.	Tenor
T.A.	Tema A
T.B.	Tema B
Tb.	Tubular bells
Tba.	Tuba
Tbn.	Trombón
Tbbs.	Timbales
TFG.	Trabajo fin de grado
Tpa.	Trompa
Tpta.	Trompeta
Unis.	Unísono
V.	Véase
Vc.	Violonchelo

ÍNDICE

RESUMEN	I
AGRADECIMIENTOS	III
ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS	IV
1. Introducción.....	1
1.1. Definición del objeto	1
1.2. Génesis y justificación del trabajo	2
1.3. Estado de la cuestión y fuentes	3
1.4. Objetivos.....	5
1.5. Metodología y estructura del trabajo.	6
1.6. Dificultades y facilidades del trabajo.....	7
2. Contextualización	9
2.1 Entorno socio cultural de Ontinyent	9
2.1.1 Fiestas más importantes de Ontinyent.....	9
2.1.2 Sociedades musicales y escuelas de música de la población	13
3. Saül Gómez Soler	19
3.1. Biografía Musical	19
3.2. Inventario de las Composiciones de Saül Gómez Soler	22
4. Análisis de los pasodobles.....	34
4.1 El pasodoble.....	34
4.2 La Tata	37
4.2.1 Orquestación	37
4.2.2 Estructura y análisis general del pasodoble.....	38
4.3 Unida por el Privilegio.....	57
4.3.1 Orquestación	58
4.3.2 Estructura y análisis general del pasodoble.....	61
4.4 Análisis comparativo de los pasodobles	78

5. Conclusiones	86
BIBLIOGRAFÍA.....	94
FONOGRAFÍA	99
ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....	100
Tablas.....	100
Ilustraciones	100
ANEXO 1: Partitura del pasodoble «La Tata».....	102
Anexo 2: Partitura del pasodoble «Unida por el Privilegio»	126

1. Introducción

La Comunidad Valenciana es una de las comunidades autónomas en las que existe una mayor tradición musical, siendo una de las que cuenta con un mayor número de músicos y de bandas de música y en la que la música está presente en todas las festividades tanto religiosas como civiles. Derivado de este fuerte arraigo musical, son muchos los músicos que, tras formarse en las citadas bandas, han dedicado su vida a la música, bien sea como intérpretes, compositores o directores, o bien como docentes o musicólogos.

La figura de Saül Gómez Soler es un ejemplo en el que confluyen ambas consideraciones, la de la música en el entorno popular por un lado y la del músico que se dedica a esta profesión, en este caso como director y compositor. Son muchas las composiciones que ha aportado al gran repertorio con el que ya cuentan las bandas de la Comunidad Valenciana, y en los últimos años, el interés general por su figura ha crecido notablemente, recibiendo, no sólo encargos para la composición de nuevo repertorio, sino importantes menciones en diferentes certámenes y concursos tanto de composición como de dirección.

En el siguiente trabajo de fin de grado se va a realizar una investigación sobre este compositor, donde se realizará una aproximación a su figura y a su estilo, a través de sus pasodobles *La Tata* y *Unida por el privilegio*.

1.1. Definición del objeto

El presente trabajo, titulado Saül Gómez Soler. Aproximación al compositor a través de sus pasodobles *La Tata* y *Unida por el privilegio*, pretende dar a conocer y poner en valor la figura del joven compositor y director Saül Gómez, evidenciando su prometedora proyección y aproximándose a su estilo compositivo a través de dos pasodobles compuestos en distintos momentos de su trayectoria. Para ello, se realizará una propuesta de análisis de los pasodobles seleccionados, *La Tata* y *Unida por el privilegio*, del director y compositor mencionado.

Los dos pasodobles seleccionados fueron compuestos con una diferencia de 15 años de uno a otro y este es el motivo de su elección, ya que permitirán, por un lado, ver la evolución estilística producida con el paso de los años y por otro, desarrollar esta investigación según

los requisitos de extensión establecidos, ya que de otro modo, se excedería con creces el límite marcado.

Puesto que el interés sobre Saül Gómez radica en su perfil como músico, se realizará un estudio sobre su biografía musical centrado tanto en sus años de formación como en su desarrollo profesional posterior, pero no se centrará en su biografía personal, que queda aplazada para futuras investigaciones.

1.2. Génesis y justificación del trabajo

La investigación se ha realizado para el trabajo final de grado de musicología en el Conservatorio Superior de Música «Oscar Esplá» de Alicante. El tema elegido resulta principalmente de mi interés hacia este director y compositor, pero sobre todo hacia su música festera, especialmente en lo que respecta a sus pasodobles. Como músico perteneciente a una banda, tengo una gran admiración hacia la música destinada a este tipo de agrupaciones y, concretamente el género del pasodoble llama especialmente mi atención. Desde el primer momento en que entré a realizar la carrera de musicología, supe que el trabajo de final de grado que iba a realizar estaría relacionado con el análisis, planteamiento que se fue definiendo con los años, relacionando el análisis musical con las composiciones del género musical del pasodoble de algún compositor cercano a mi población.

Finalmente, me decanté por la realización de una biografía musical del compositor escogido y un análisis de dos de sus pasodobles, La Tata, por ser de los primeros pasodobles que compuso, y Unida por el Privilegio por ser uno de los últimos que ha compuesto para así poder ver la evolución con los diferentes términos compositivos.

Saül Gómez Soler es un compositor relativamente actual. Aunque hay numerosas páginas y diarios con entrevistas sobre él, me veo en la necesidad de estudiar su trayectoria y transformar la información encontrada en otras fuentes, para aplicarlas al trabajo. De esta forma, este trabajo puede servir de ayuda para gente interesada en el compositor o en los pasodobles analizados en el presente trabajo realizado.

1.3. Estado de la cuestión y fuentes

El presente trabajo de investigación está relacionado con el compositor valenciano Saül Gómez Soler, no solamente con su entorno sociocultural y su formación y desarrollo musical, sino también con su estilo de composición en el género musical del pasodoble.

Bien es cierto que, al ser un compositor actual, es difícil encontrar fuentes impresas que referenciar, sin embargo, sí que podemos hablar de muchas referencias directas encontradas a través de Internet que ayudan a elaborar su perfil como compositor y director de relevancia.

Al margen de las fuentes relacionadas directamente con el compositor, citaremos también aquellas fuentes relacionadas con otros apartados importantes de la investigación, como las relacionadas con las fiestas y asociaciones culturales de la población de Ontinyent y las relacionadas con el género musical del pasodoble, su historia, y sus características.

En primer lugar, encontramos fuentes como la del Ministerio de Industria y Turismo donde nos hablan de las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent, declaradas de Interés Turístico Internacional.¹ Otra fuente que encontramos relacionada no sólo con esta festividad sino con todas las que tienen lugar en la población, es la del Portal Oficial de Turismo de Ontinyent², donde se describen las fiestas más importantes de dicha localidad aportando datos históricos que permitirán contextualizar el entorno sociocultural del compositor. En ese sentido, también se ha obtenido información a través de medios audiovisuales mediante la plataforma Youtube.³

En relación con las asociaciones culturales, encontramos una valiosa información a través de la página web de la empresa AD LIBITUM, la cual nos aporta datos sobre las diferentes secciones de que consta como son la escuela de música, la Orquesta Sinfónica Caixa

¹ Ministerio de Industria y Turismo - Las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent (Valencia) reciben la declaración de Fiesta de Interés Turístico Internacional. En [cit. 02.04.2025]. Disponible en: <https://www.mintur.gob.es/es-es/GabinetePrensa/NotasPrensa/2024/Paginas/fiestas-moros-cristianos-ontinyent-declaracion-fieta-interes-turistico-internacional.aspx>

² Fiestas de Moros y Cristianos. En *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea] [cit. 22.01.2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=92&title=fiestas-de-moros-y-cristianos&lang=1

³ El Cant dels Angelets

Ontinyent o la batucada Ad libitum, muchas de ellas estrechamente relacionadas con Saül Gómez.⁴ En relación a esta entidad, encontramos otras pertenecientes a la población de Ontinyent que, de un modo u otro están o han estado relacionadas con el compositor, como son La sociedad Unió Artística Musical de Ontinyent en cuya página web encontramos datos importantes sobre su historia, su escuela de música o su banda joven,⁵ La Colla, grup de percussió i dolçaines d’Ontinyent⁶ y la Sociedad Musical Vila d’Ontinyent.⁷

Para la elaboración de la biografía musical de Saül Gómez Soler, se ha localizado una gran cantidad de fuentes bibliográficas que permiten documentar los hechos más relevantes de su carrera, como la web de la editorial musical Hebu Musikverlag,⁸ que incluye una breve biografía del compositor o la página web de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana⁹ donde podemos encontrar varias noticias relacionadas con el compositor. No obstante, la información más fiable y completa y la que por tanto se ha tomado como referencia, es la obtenida desde su propia página web,¹⁰ donde se encuentra detallada su carrera musical tanto en dirección como en composición y audiovisuales y donde se puede obtener información sobre las composiciones realizadas.

En la misma línea que la anterior, no podemos dejar de citar la página web de la Sociedad General de Autores¹¹ donde podemos encontrar todas las composiciones de Saül Gómez que han sido registradas.

En relación al pasodoble, dos fuentes imprescindibles que nos han permitido conocer un poco sobre la historia de este género musical y sus características son, por un lado, el libro

⁴ AD LIBITUM Escuela Privada de Música - Presentación. En [cit. 22.01.2024]. Disponible en: <https://www.adlibitum.es/presentacion>

⁵ Banda Sinfónica <http://www.suamontinyent.com/banda-de-musica/>

⁶ LA COLLA GRUP DE PERCUSSIÓ I DOLÇAINES D’ONTINYENT

⁷ Associació musical Vila d’Ontinyent | Societats musicals de la Comunitat Valenciana | Levante-EMV

⁸ Saül Gómez Soler | composer - concert band Noten & Partituren - HeBu Musikverlag GmbH. En [cit. 24.06.2025]. Disponible en: <https://www.hebu-music.com/en/musician/saUEL-g%25C3%25B3mez-soler.30504/>

⁹ FSMCV | Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. En [cit. 24.06.2025]. Disponible en: <https://fsmcv.org/>

¹⁰ Biografía – SAUL GOMEZ. En [cit. 24.06.2025]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/biografia/>

¹¹ Repertorio SGAE. En [cit. 24.06.2025]. Disponible en: <https://enlinea.sgae.es/RepertorioOnline/Buscar.aspx?opcion=buscar>

El pasodoble español de Sanz De Pedre¹² y por otro, el artículo «Análisis estilístico de la música de moros y cristianos» de Ana María Botella Nicolás¹³, en el que se exponen de una forma detallada, las características musicales genéricas del género del pasodoble, siendo muy útil en los apartados dedicados al análisis de los pasodobles y a su comparativa.

1.4. Objetivos

El principal objetivo que se pretende alcanzar con esta investigación consiste en poner en valor la figura del compositor valenciano Saül Gómez Soler, joven promesa que con los años se ha hecho un hueco en el mundo de la música, resaltando su papel en la música popular relacionada con las festividades de Moros y Cristianos, las Fallas o las Hogueras entre otras. Para lograr tal fin, se han planteado objetivos más concretos cuya resolución independiente, ayude a responder al objetivo principal mencionado anteriormente.

En primer lugar, se ha identificado la necesidad de exponer el entorno sociocultural del compositor y relacionarlo tanto con su formación como con su desarrollo profesional como compositor, ya que, de ese entorno han surgido muchas de las oportunidades que han guiado a Saül Gómez hasta la posición en la que se encuentra actualmente como músico de referencia tanto a nivel nacional como internacional. Ligado a este contexto sociocultural, en segundo lugar, se ha planteado la elaboración de la biografía musical del compositor para así poder ver con perspectiva el recorrido realizado desde sus primeros años de formación como estudiante hasta la actualidad, momento en el que cuenta con una gran producción compositiva cuyo inventario y clasificación serán expuestos para evidenciar la importancia que tiene actualmente, siendo este el tercer objetivo marcado.

¹² SANZ DE PEDRE, M. *El pasodoble español*. Madrid: [s.n.], 1961

¹³ Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos. En *Musicafester.com* [en línea] [cit. 20.03.2025]. Disponible en: <https://www.musicafester.com/articles/analisis-estilistico-de-la-musica-de-moros-y-cristianos>

En cuarto y último lugar, para poder realizar una aproximación a su estilo, se identificarán aquellos parámetros más importantes en dos de sus pasodobles, comparándolos para determinar la evolución estilística producida y poder así definir su estilo.

Por todo ello, los objetivos marcados quedan sintetizados en estos cuatro puntos que servirán de título para su posterior resolución en el capítulo 4 correspondiente a las conclusiones de esta investigación:

Contextualizar socioculturalmente el entorno de Saül Gómez Soler y relacionarlo con su trayectoria musical.

Elaborar una biografía musical del compositor Saül Gómez Soler

Clasificar las composiciones de Saül Gómez Soler a través de un inventario de sus obras.

Identificar los parámetros musicales más característicos que emplea en los pasodobles seleccionados y determinar la evolución producida.

1.5. Metodología y estructura del trabajo.

Este trabajo plantea la puesta en valor del compositor valenciano Saül Gómez Soler a través del estudio de entorno sociocultural en el que ha crecido y ha desarrollado su carrera, de la elaboración de su biografía musical y de la aportación del inventario de toda su obra, y del análisis y comparación de dos de sus pasodobles, siendo estos La Tata y Unida por el Privilegio. Para ello, las metodologías que hemos utilizado en este trabajo son la cualitativa, presente en la descripción de su entorno musical, su trayectoria y la relación entre ambas; la cuantitativa, presente en el estudio de su inventario a través de los porcentajes de cada uno de los géneros para los que ha compuesto; y el método analítico, utilizado en los análisis de los pasodobles y en el análisis comparativo entre ambos. No podemos olvidarnos de la Investigación documental, gracias a la cual se ha obtenido toda la información que conforma la contextualización sociocultural del entorno, la biografía del compositor y el inventario de sus composiciones, así como la información relativa al género del pasodoble y sus características.

Toda la información obtenida es organizada en base a cuatro capítulos que estructuralmente se corresponden con tres grandes secciones:

En primer lugar, tenemos la introducción en la que se define el objeto de estudio, se justifica el tema, se exponen las fuentes consultadas y se aporta información en relación con el proceso llevado a cabo durante la investigación.

En segundo lugar, encontramos el desarrollo del trabajo, que consta de tres capítulos, el primero de ellos centrado en la contextualización del entorno sociocultural del compositor Saül Gómez, objeto de la investigación, el segundo centrado en el propio compositor y en el inventario de su obra, y el tercero, en el que se incluye un apartado dedicado a la contextualización del género del pasodoble, centrado en los análisis tanto individuales como comparativo de los pasodobles seleccionados.

Por último, tenemos el quinto y último capítulo correspondiente a las conclusiones del trabajo, donde se sintetiza la información más relevante aportado en los capítulos del desarrollo y se da respuesta a los objetivos marcados en la introducción.

Para complementar el eje central del investigación conformada por los capítulos descritos anteriormente, se incluye también un apartado donde se aporta toda la bibliografía consultada así como un apartado de anexos donde se incluyen las partituras de los dos pasodobles analizados. Cabe mencionar que la inclusión de dichas partituras se ha realizado con el permiso directo del compositor, quien no ha tenido reparo en su publicación en este trabajo.

1.6. Dificultades y facilidades del trabajo

En lo que respecta a las dificultades, la falta de información ha sido uno de los problemas más complicados, ya que es un compositor actual y no hay demasiados artículos con información contrastante sobre el tema propuesto del trabajo de fin de grado. Además, en las consultas realizadas al propio compositor, el tema sobre el que se ha hablado ha estado centrado en el análisis de los pasodobles y cualquier información cercana a su biografía, no

discernía de la obtenida en su página web, por lo que no había mucha diferencia en la información con la que poder contrastar.

A pesar de las dificultades, también se han obtenido algunas facilidades, nos ha resultado muy fácil encontrar información diferente a la que aparece en internet, ya que Saül Gómez Soler vive en un pueblo cercano al mío y ha estado dispuesto a ayudar siempre que lo he necesitado, sea por correo electrónico o por teléfono móvil, para poder resolver las dudas que pudiesen surgir. Además, Saül Gómez Soler nos ha facilitado varios artículos y las partituras de los guiones de los dos pasodobles seleccionados para el trabajo para poder realizar los análisis correspondientes.

2. Contextualización

Saül Gómez Soler, objeto de esta investigación, es natural de Ontinyent aunque su formación y posterior trayectoria profesional se ha desarrollado en otros lugares como Valencia o Barcelona a nivel nacional, y Trento (Italia), ya fuera de las fronteras de su país natal. No obstante, el eje de su formación y su actual situación profesional se encuentra ubicado en Ontinyent, por ello, a continuación, se realizará una breve contextualización de dicha población prestando especial atención a los aspectos más relevantes de la vida cultural y musical de dicha ciudad.

2.1 Entorno socio cultural de Ontinyent

Este apartado va estar dividido en dos secciones donde se expondrá la información más relevante en torno a las fiestas celebradas en la ciudad de Ontinyent por un lado, y a las entidades musicales vinculadas a la misma localidad por otro, contextualizando, de este modo, la vida cultural del entorno más cercano de Saül Gómez Soler.

2.1.1 Fiestas más importantes de Ontinyent

Seguidamente se realizará un breve recorrido por las fiestas más importantes de la ciudad de Ontinyent para mostrar la importancia de la música dentro de la vida cultural del entorno de Saül Gómez Soler, exponiendo las tradiciones y fiestas patronales más importantes que allí se celebran.

En primer lugar, las Fiestas de Moros y Cristianos de la población son las más simbólicas y más importantes de la población, fiestas que se hacen en honor al Cristo de la Agonía declaradas de Interés Turístico Internacional.¹⁴ Las fiestas de moros y cristianos tienen sus antecedentes en la época barroca, donde tenía lugar un acto donde se nombraba al capitán

¹⁴ Ministerio de Industria y Turismo - Las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent (Valencia) reciben la declaración de Fiesta de Interés Turístico Internacional. *Ministerio de Industria y Turismo - Bienvenido al Portal de Ministerio de Industria y Turismo*. [en línea] [cit. 02.04.2025]. Disponible en: <https://www.mintur.gob.es/es-es/GabinetePrensa/NotasPrensa/2024/Paginas/fiestas-moros-cristianos-ontinyent-declaracion-fieta-interes-turistico-internacional.aspx>

moro y cristiano para las posteriores fiestas de la Purísima.¹⁵ Aunque este acto desapareció pronto, fue retomado en el siglo XIX tomando poco a poco la forma de la actual celebración. La organización de la fiesta consiste en que las comparsas de los dos bandos, moros y cristianos que ostentan el cargo correspondiente, muestran la capitanía durante el año previo, así como a sus embajadores y abanderados. Los cargos siguen una estructura rotatoria cada año, donde la primera comparsa pasa a ser el año siguiente la última, la segunda pasa a ser la primera y así sucesivamente. Su celebración tiene lugar a finales de agosto en «una fiesta estival, a celebrar entre la siega y la vendimia del campo».¹⁶

Musicalmente hay una tradición muy importante en la población que consiste en que todas las bandas de música que participan en la entrada de Moros y Cristianos interpretan la marcha mora «*Chimo*», una de las marchas moras más conocidas cuyo compositor, José María Ferrero, es natural de Ontinyent. Este acto se considera uno de los más importantes dentro de las fiestas de moros y cristianos de Ontinyent, ya que esta marcha mora es considerada como un himno de la tradición de sus fiestas.¹⁷ En él, se reúnen todas las sociedades musicales que participan en las fiestas para interpretar la marcha delante del pueblo y los visitantes.¹⁸ La vinculación de Saül Gómez Soler con esta festividad es tal, que fue el encargado de dirigir la marcha mora *Chimo* del compositor José María Ferrero, natural de la población de Ontinyent, en un acto considerado como uno de los más importantes en estas fiestas de moros y cristianos donde intervienen más de 1000 músicos.¹⁹

¹⁵ Fiestas de Moros y Cristianos. En *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea] [cit. 22.01.2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=92&title=fiestas-de-moros-y-cristianos&lang=1

¹⁶ Fiestas de Moros y Cristianos [en línea] [cit. 22.01.2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=92&title=fiestas-de-moros-y-cristianos&lang=1

¹⁷ Así ha sido la emotiva interpretación de la marcha 'Chimo' por más de 1.000 músicos en Ontinyent. En *València Extra* [en línea] [cit. 29.10.2024]. Disponible en: https://www.valenciaextra.com/es/cultura/emotiva-interpretacion-marcha-chimo-mas-1000-musicos-ontinyent-2024_561515_102.html

¹⁸  CHIMO Ontinyent 2024

¹⁹ La marcha mora «Chimo» vuelve a entusiasmar en «l'Entrà de les bandes». En *Levante-EMV* [en línea] [cit. 24.06.2025]. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/comarcas/2008/08/22/marcha-mora-chimo-vuelve-entusiasmar-13397517.html>

Otra celebración importante en la localidad de Ontinyent es la de las Fiestas Patronales de la Purísima en honor a su patrona la Inmaculada Concepción, datadas en 1642 y cuya conmemoración empieza con «L'Anunci Angèlic»²⁰, el texto del cual puede verse en la imagen x y cuya melodía es interpretada por un coro de 16 niños y niñas con aptitudes musicales que hayan recibido la Primera Comunió y que estudien en cualquier colegio de Ontinyent. Esta festividad, también muy importante en la localidad, tiene lugar una semana después de la Feria²¹ como preludio del pregón de las fiestas²².

Hui del cel nova ha aplegat,
que Ontinyent amb devoció
festeja la Concepció de
Maria sens pecat.

Vos faig saber que este día
tota la Cort Celestial
en Majestat sens igual
festeja també a Maria

Animeu-vos puix Cristians i
a la que és Mare de Déu
festejeu i alcançareu de son
Fill mercés molt grans

Com és fill tan encumbrat
el qui a sa mare honrarà
en el Cel li ho pagarà
fent-lo benaventurat.

Ilustración 1. Texto de «l'Anunci angèlic» que marca el inicio de las Fiestas Patronales de la Purísima.²³

²⁰ EL “CANT DELS ANGELETS” DE ONTINYENT: <https://lasaria.com/el-cant-dels-angelets-de-ontinyent/>

²¹ La Feria de Ontinyent. En *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea] [cit. 26.01.2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=107

²² Antiguamente este acto tenía lugar el día de Santo Tomás, pero desde que los actos de estas fiestas pasaron a realizarse durante el fin de semana, el Cant del Angelets (como también se le conoce), pasó a realizarse una semana después de la Feria como se ha indicado anteriormente. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=106&title=purisima-festivity

²³ Fiestas Patronales de la Purísima. En: *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea]. [s. f.].

Los días 7 y 8 de diciembre son los más importantes y es donde tienen lugar algunas de las danzas más características, no únicamente de Ontinyent sino de la Comunidad Valenciana en general: *Gegants i cabuts*, las danzas *dels Arquets*, de la *Veta*, *dels Cavallets*.²⁴

Relacionada con la festividad de la Purísima, el primer fin de semana de diciembre se celebra la fiesta del *Bou*, en la que se pasean tres toros atados con cuerdas por las calles de la población conmemorando el momento en el que la imagen de la Virgen volvió a la ciudad en un carro tirado por toros tras su restauración.²⁵ Es un acto donde participan tanto gente de la población de Ontinyent como gente de toda la comunidad valenciana. Una tradición que suelen realizar los corredores, es ponerse con una cuerda delante del toro y cantar la canción valenciana que dice: «La Xata Merenguera, huit, nou, deu». También se realiza en diferentes días otros actos taurinos como el toro embolado y una suelta de una vaquilla pequeña para los aficionados más jóvenes.²⁶

No podemos olvidar otra festividad propia de la Comunidad Valenciana y que tiene su propia celebración en la ciudad de Ontinyent, el Corpus Christi, una de las más importantes en la época barroca que sin embargo perdió parte de su esplendor por una grave crisis sufrida entre los años 20 y 30 del siglo pasado.²⁷ Actualmente en esta celebración se realizan cinco danzas: el «Ball dels Cavallets», que representa la lucha entre milicias forales y piratas berberiscos y cuya música, tanto del baile como del pasacalle, fue compuesta por Saúl Gomez Soler, compositor objeto de esta investigación; el «Ball de la Veta», que sigue el formato de los bailes de granadas y alcachofas valencianas; el «Ball dels Arquets», y otros son los bailes de «Gegants» y «Cabuts», comunes también a otras localidades de la Comunidad Valenciana

[Consulta: 22 enero 2024]. Disponible en:

https://www.turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=106&lang=1.

²⁴ Estas danzas son propias de la celebración del *Corpus Christi* en la Comunidad Valenciana y forman parte de su cultura popular, es por ello que no se reservan únicamente para dicha celebración, sino que se han extrapolado y tienen lugar en otros momentos importantes a lo largo del año.

²⁵ EL “CANT DELS ANGELETS” DE ONTINYENT [en línea] [cit. 29.10.2024]. Disponible en: <https://lasaria.com/el-cant-dels-angelets-de-ontinyent/>

²⁶ *Tradición en Ontinyent: el bou en corda, la cassola al forn y las fiestas de la Purísima* [en línea]. [s. f.].

[Consulta: 22 enero 2024]. Disponible en:

<https://www.fincasanagustin.es/es/blog/Posts/show/tradicion-en-ontinyent-el-bou-en-corda-la-cassolaal-forn-y-las-fiestas-de-la-purissima-806>.

²⁷ Corpus Christi. En *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea] [cit. 26.01.2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=108

en el que un grupo de ocho cabezudos por un lado y de tres parejas de gigantes por otro, danzan al son de una melodía interpretada por timbal y dulzaina.²⁸ Cabe destacar que estas danzas son realizadas tanto en la festividad de la Purísima como en la del Corpus Christi.

Por último, tenemos una celebración realizada en el mes de noviembre, la Feria de Ontinyent declarada de interés Turístico Autonómico en el año 2022. Esta feria, consistente en un mercado en el que los comerciantes muestran sus productos, data del año 1418 y nació gracias a un privilegio real que provocó disputas con las localidades de Albaida y Cocentaina que también celebraban sus respectivas ferias en fechas cercanas. Actualmente, además de las paradas de los comerciantes también se instalan atracciones mecánicas dirigidas a los niños.²⁹

Como se ha podido observar, la oferta cultural de Ontinyent es muy amplia con festividades de todo tipo que sobre todo tienen lugar en el último trimestre del año. Musicalmente hablando, cabe destacar las fiestas de los moros y cristianos donde se han interpretado muchas marchas moras, cristianas y pasodobles de Saül Gómez Soler, así como la festividad de su patrona, La Purísima y la del *Corpus Christi*, donde también se interpreta música del mismo. Se puede observar cómo la labor compositiva de Saül Gómez Soler está estrechamente ligada a la vida cultural de su ciudad natal y cómo esta puede haber contribuido a su desarrollo profesional como músico.

2.1.2 Sociedades musicales y escuelas de música de la población

Culturalmente hablando, al margen de las fiestas ya expuestas en el apartado anterior, cabe mencionar las sociedades musicales y escuelas de música que, además de dar vida a la cultura de la ciudad y acompañar en sus fiestas, forman a músicos como en su día ocurrió con Saül Gómez Soler, objeto de esta investigación.

²⁸ Corpus Christi. En: *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 enero 2024]. Disponible en:

https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=108.

²⁹ La Feria de Ontinyent [en línea] [cit. 26.01.2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=107

Una importante escuela con sede en Ontinyent es la escuela de música Ad Libitum que nació en 1997. Actualmente está gestionada como una empresa que ofrece diferentes áreas relacionadas con la música que abarcan desde la docencia hasta la práctica musical con un enfoque profesional a través de la orquesta sinfónica Caixa Ontinyent. No obstante, la empresa Ad Libitum se crea como escuela con una finalidad didáctica y en este sentido, actualmente cuenta con diez escuelas de música y 6 centros de iniciación musical repartidos por la geografía valenciana con más de 930 alumnos y 72 profesores. Como escuela, con su conocimiento grande, eficaz e innovador, crea recursos educativos para la formación de músicos que vayan a dedicarse a la música de forma profesional y se adapta a personas de diferentes edades y estilos musicales.

Vinculada a Ad Libitum se ha creado la orquesta sinfónica ATRIUM. La ATRIVM nace en el 2000, su sede está en el teatro Echegaray de Ontinyent donde se realizan diferentes conciertos con distintas programaciones y giras, acudiendo a diversas localidades de la Comunidad Valenciana. La Orquesta, durante toda su carrera, ha contado con directores como Alejandro Abad, David Fons, Ramón García y Jordi Francés-Sanjuan y ha realizado conciertos con grandes profesionales extranjeros como solistas: Vasko Vassilev (concertino de la Covent Garden de Londres), Francesca Calero (soprano solista del Teatro Real de Madrid) y el tenor Ricardo Bernal, con una amplia trayectoria en las mejores salas del panorama internacional. Así como con asociaciones de diferentes localidades cercanas a la población de Ontinyent.³⁰

Al margen de las ya mencionadas, Ad Libitum cuenta con otras agrupaciones musicales que permiten la especialización de sus alumnos, siendo estas *L'Associació Tot per la música*, la Banda Joven, la Banda Infantil, la Orquesta Joven, la Orquesta Infantil, la Big Band, el Grupo de Cámara de Guitarras y el Grupo de Percusión.³¹

³⁰ *Curriculum_Orquesta_Sinfonica_ATRIVM_largo.pdf* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 23 enero 2024].

Disponible en:

https://www.adlibitum.es/descargas/Curriculum_Orquesta_Sinfonica_ATRIVM_largo.pdf.

³¹ *AD LIBITUM Escuela Privada de Música - Presentación*. [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 22 enero 2024].

Disponible en: <https://www.adlibitum.es/presentacion>.

Otra entidad importante es la Banda Sinfónica de la *Societat Unió Artística musical* de Ontinyent.³²

La banda sinfónica *Societat Unió Artística musical* de Ontinyent cuenta con una plantilla de músicos bastante numerosa, también gracias a la escuela de música y suele realizar unos 6 conciertos aproximadamente al año. En la actualidad está reforzada por la banda joven que está formada por unos 60 músicos y bajo la dirección se encuentra David Castelló Silvestre. En la actualidad, en la banda sinfónica *Societat Unió Artística musical* de Ontinyent se encuentra como director titular Ramón García Soler.

Anteriormente a esta sociedad se había formado, en el año 1838, la primera banda de música gracias a Francisco de Paula Bonastre Oltra, organista de la arciprestal de Santa María durante 40 años. Esta sociedad sufrió muchos cambios a partir de su creación, no sólo de componentes, directores y gestores, sino también de nombre, habiéndose conocido bajo los nombres de Banda La Lira del Clariano, Banda Música Nueva y Banda municipal *Unió Musical*. Entre los años 1916 y 1930, se produjo la fusión de las dos bandas de la ciudad, la *Unió musical* y la *Unió Artística*, y más tarde entre los años 1931 y 1932 se produce otra fusión con la banda municipal. Años después, en 1997 se crea la banda joven dentro de la Banda sinfónica sociedad *Unió Artística musical* de Ontinyent para que los músicos cojan capacidades para entrar en la banda sinfónica.³³



Ilustración 2: Sociedad Unió Artística Musical

³² Banda Sinfónica : <http://www.suamontinyent.com/banda-de-musica/>

³³ Historia: <https://www.suamontinyent.com/historia-2/>

Algunos primeros premios importantes que ha obtenido la Sociedad *Unió Artística musical de Ontinyent* en diferentes años y que muestran su importancia, son los siguientes:³⁴

- 1988: Primer Premio en el Certamen de Cullera.
- 1988: Primer Premio en el Certamen de Música Festera de Elda.
- 2003: Primer Premio en la Primera Sección del Certamen Provincial de la Diputación de Valencia
- 2009: Primer Premio en el IV Certamen Nacional de Música Festera de Villena.
- 2011: Segundo Premio en el Certamen Vila de la Sènia, Tarragona
- 2016: Primer Premio en la Primera Sección del Certamen Provincial de la Diputación de Valencia
- 2019: Segundo Premio en el Certamen de Música Festera de Alcoi.
- 2019: Segundo Premio en el I Concurso Nacional de Bandas Vila del Pinós «Memorial Andrés Vidal».

La escuela de música que está dentro de esta sociedad se llama José M^a Ferrero Pastor y nace en 1996. En esta escuela de música se realiza las enseñanzas de grado elemental para formar a los futuros músicos y después poder acceder a la sociedad Unió Artística Musical. En ella se formó de pequeño Saül Gómez Soler, quien también participó y dirigió en grupo de dolçaines y tabalets de *La Colla* de Ontinyent. Este grupo se funda en Ontinyent en el año 1992, con el objetivo de fomentar la música y las tradiciones del pueblo. En el año 2002 Saül Gómez Soler dirige este grupo para grabar un disco en ese mismo año que fue publicado en el año 2004 y en el que se incluyen varias composiciones suyas como «Adalil» o «Abenserraig».³⁵

No menos importante que las anteriores es la escuela de la Agrupació Musical de Ontinyent, fundada entre el 1997/1998 cuyo objetivo es formar musical y culturalmente a los alumnos para que después puedan acceder con un buen nivel a dicha agrupación. La evolución de esta escuela ha ido progresando para ser un referente de la comarca de la Vall de Albaida. En esta

³⁴ Societat Unió Artística Musical Ontinyent - La Unió. En: *Societat Unió Artística Musical Ontinyent* [en línea]. 30 junio 2023. [Consulta: 26 enero 2024]. Disponible en: <http://www.suamontinyent.com/>.

³⁵ LA COLLA GRUP DE PERCUSSIO I DOLÇAINES D'ONTINYENT: https://folklore.cv.com/es/grupos_federados/la-colla-grup-de-percussio-i-dolcaines-dontinyent/

escuela se imparten diferentes formaciones mencionando las siguientes: Ensembles de percusión, orquesta de cuerda, combo big band junior, banda jove y banda senior.³⁶

Otra asociación que destaca dentro de la población es la Sociedad Musical Vila de Ontinyent, fundada en el año 2013. La sociedad dedica la mayor parte de sus actos a las fiestas de calle, destacando las entradas de moros y cristianas. Esta sociedad cuenta aproximadamente con unos 29 músicos y unos 116 socios.³⁷

Otras asociaciones musicales de la población de Ontinyent que se encuentran en activo son *la Colla El Callarís*, grupo de percusión, otras *collas* de dulzainas y percusión como el *El Regall* y *El Raval*, o el *Grup de Danses d'Ontinyent*.

Al margen de las sociedades musicales comentadas hasta este momento, es importante dedicar unas líneas a hablar del Conservatorio Profesional «Josep Melcior Gomis», fundado en el año 1975 por el musicólogo y compositor Vicente Pérez-Jorge, franciscano natural de Llíria que vivía en el colegio de la concepción de Ontinyent y el músico Jose M^a Ferrero, natural de Ontinyent. En sus inicios, al crear el conservatorio, se impartían especialidades de instrumentos como las de viento, piano, guitarra y música de danza clásica. A partir del año 1975 el centro ya estaba totalmente legalizado y se impartían, además de las especialidades instrumentales ya consolidadas hasta ese momento (viento, piano y música de danza clásica), otras especialidades como solfeo y teoría y clases para instrumentos de cuerda, viento y percusión. En el año 2001/2002, en el conservatorio municipal se implantan también los estudios elementales donde ya se produce el cerramiento del Conservatorio Municipal de la población.³⁸ Actualmente el conservatorio está dirigido por Josep Manel Garcia Company y cuenta con unos 157 alumnos de grado elemental y unos 180 alumnos de grado medio con una plantilla de 47 profesores.

³⁶ escoladmusica

³⁷ *Associació musical Vila d'Ontinyent | Societats musicals de la Comunitat Valenciana | Levante-EMV* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 19 enero 2024]. Disponible en: <https://bandas.levante-emv.com/associaciomusical-vila-dontinyent/>.

³⁸ *CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA JOSEP MELCIOR GOMIS – Altre lloc Portals Educatius de la GVA Sites* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 22 enero 2024]. Disponible en: <https://portal.edu.gva.es/cpmontinyent/>.

A modo de conclusión, lo que se ha mostrado anteriormente son las asociaciones y festividades más importantes que hay en la población de Ontinyent. Respecto a las asociaciones destacamos la empresa Ad Libitum, actualmente cuenta con muchas formaciones, destacando la escuela de música con recursos formativos y educativos de música de la cual forma parte el compositor del que se ha realizado este trabajo: Saül Gómez y Soler. Otras asociaciones importantes, destacamos las otras dos bandas de música que se encuentran en la población denominadas *Societat Unió Musical Artística d'Ontinyent*, Agrupación Musical d'Ontinyent y la Asociación Vila d'Ontinyent. También se hace mención musicalmente al Conservatorio Profesional José Melchor Gomis donde se imparten diferentes especialidades musicales. En la población también cuentan con diversas asociaciones de *tabals y dolçaines*.

Respecto a las festividades se hace mención a las fiestas de los Toros de Ontinyent, la *Fira*, la Purísima o el Corpus Cristi, que tienen en común algunas danzas. Musicalmente destacan las fiestas de Moros y Cristianos de agosto, donde tiene lugar un acto con todas las bandas de música que realizan las fiestas tocando la marcha mora *Chimo*, una marcha muy importante para todo el mundo dentro de la festividad de los moros y cristianos. Estas fiestas están declaradas de interés turístico internacional.

3. Saül Gómez Soler

En el siguiente apartado del trabajo de fin de grado, se va a mencionar la biografía musical del compositor Saül Gómez Soler, mencionando desde que empezó su infancia relacionada con su música hasta que se formó profesionalmente como director y compositor. También se mencionará en algunos de los lugares del mundo de donde ha estado realizando y trabajando su música. En este apartado también se nombrará sus premios obtenidos durante su faceta musical, y se mencionará las composiciones musicales, que ha realizado durante su vida.

3.1. Biografía Musical

Saül Gómez Soler nace en Ontinyent (Valencia) en el año 1982. Comenzó a estudiar música en su población natal, iniciándose en el Conservatorio Profesional de Música José Melchor Gomis de Ontinyent en el grado elemental y más tarde en el grado profesional. Es profesor superior de música licenciado en la carrera de percusión y composición por el Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia y también lo es en la carrera de dirección de orquesta, titulación que obtuvo en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona.

Perfeccionó su perfil como director estudiando en Trento (Italia) en el ISEB³⁹ (Istituto superiore Europeo bandístico) con Jan Cober, director titular de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid así como con Felix Hauswirth, Carlo Pirola y Franco Cesarini.

En relación a su faceta como director, Saül Gómez Soler ha dirigido diferentes formaciones de bandas de música tanto a nivel nacional como a nivel europeo, mencionando países como Salzburgo, Innsbruck, Praga, Berlín o Múnich entre otros. Ha dirigido además a solistas internacionales como Vasko Vasilev, Pacho Flores, José Franch, Francesca, Calero, Luís Gonzalez, Roberto Turlo, Juan Lago o Pablo Zinger, con quienes ha estrenado obras de los más prestigiosos compositores españoles.⁴⁰

³⁹ Home. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <http://www.europeaninstituteofmusic.org/>

⁴⁰ SAUL GOMEZ – Director y compositor. En [cit. 16.10.2023]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/>

En el año 2018 fue el director titular de la «Banda Joven Sinfónica» de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (FSMCV)⁴¹ estrenando diferentes obras musicales y realizando conciertos, tanto en la Comunidad Valenciana como en la Comunidad de Madrid o en el extranjero en Francia.

En lo que respecta su vertiente compositiva, las obras de Saül Gómez Soler se encuentran publicadas en editoriales valencianas como Piles⁴² y editoriales extranjeras como la holandesa Molenaar,⁴³ además tiene su propio sello editorial. Ha recibido distintos encargos de diferentes entidades, mencionando algunas como la «Orquesta Sinfónica de RTVE»,⁴⁴ o para diversos certámenes como el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia⁴⁵ o el «Certamen Internacional de Música Villa de Altea»⁴⁶ (Alicante). Asimismo, se le han encargado piezas musicales, de solistas internacionales y nacionales como José Franch-Ballester, José Chafer, Javier Llopis o María José Montiel.⁴⁷ Ha sido galardonado con diferentes premios y distinciones como el premio “Cervino”⁴⁸, premio que reconoce el trabajo de las personas y asociaciones que han colaborado para promocionar las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent. También recibe como premio local, la mención honorífica del ayuntamiento del municipio donde nació, Ontinyent.

Otros reconocimientos que ha recibido Saül Gómez Soler en los últimos 20 años son los siguientes:

- 2003. Premio «argelaga» a la persona con mejor proyección. Premio otorgado por los periodistas de la prensa de la comarca de la Vall d’Albaida.

⁴¹ FSMCV | Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana

⁴² *Tienda de partituras y editorial. - Piles Music. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://pilesmusic.com/es/>*

⁴³ Inicio - Edición Molenaar. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.molenaar.com/home>

⁴⁴ Orquesta y coro de Radio Televisión Española incluye como comprar las entradas. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.rtve.es/orquesta-coro/>

⁴⁵ CIBM - Certamen de Bandas de Valencia. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <http://www.cibm-valencia.com/index.html>

⁴⁶ CIMALTEA - Certamen Internacional de Música Villa de Altea. En *Certamen Internacional de Música Villa de Altea* [en línea] [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.cimaltea.com/>

⁴⁷ SAUL GOMEZ – Director y compositor [en línea] [cit. 16.10.2023]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/>

⁴⁸ El compositor y director Saül Gómez recibe el Premio Cervino 2019 - loclar. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://loclar.es/es/fiestas/el-compositor-y-director-saul-gomez-recibe-el-premio-cervino-2019/>

- 2007: Premio «Euterpe» a la mejor composición de música para la fiesta con la obra «Adalil».
- 2008: Premio «Joan Baptista Basset» a la aportación a la cultura otorgada por «ACPV»⁴⁹ (Acció cultural País Valencià).
- 2009: Premio moros y cristianos «Francesc Cerdà» de l'Olleria por la obra «Inarpa».
- 2009: Premio del público, recibido en el certamen de música de moros y cristianos de «Francesc Cerdà» del pueblo de Olleria. (Valencia).
- 2011: Primer premio y mención de Honor en el concurso de composición Poble de Muro interpretando la obra «Lament».
- 2011: Primer premio y mención de honor en el certamen internacional de bandas de música de Altea.
- 2013: Segundo premio en el «Concurso nacional de composición de marchas de procesión de la ciudad de Toledo» (Castilla la mancha).
- 2013: Premio Euterpe a la mejor Grabación con el Cercle musical Primitava de la población de Albaida con el cd «LLenguatge Universal».
- 2016: Premio «Passet a Passet» de la población de Cocentaina 2016.
- 2016: Tercer premio en el certamen internacional de la ciudad de Valencia 2016 en la sección de honor.
- 2019: Premio Cervino, que reconoce anualmente a personas y entidades que han contribuido notablemente a la promoción y conservación de la fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent.

En la actualidad es director de banda de la Sociedad Musical La Primitiva Setabense de Xàtiva⁵⁰ y de la Orquesta Sinfónica Caixa Ontinyent.⁵¹ Además es profesor de orquesta dentro del cuerpo de Profesores de Música y Artes escénicas de la Generalitat Valenciana.

⁴⁹ Acció Cultural del País Valencià. En *Acció Cultural del País Valencià* [en línea] [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://acpv.cat/>

⁵⁰ S.m. «LA PRIMITIVA SETABENSE» - «Musica Vella» de Xàtiva. En S.m. «LA PRIMITIVA SETABENSE» [en línea] [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://laprimitivasetabense.com/>

⁵¹ AD LIBITUM Orquesta sinfónica Caixa Ontinyent. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.adlibitum.es/orquesta-sinfonica-caixa-ontinyent>

También participa constantemente en los jurados de diferentes certámenes y las obras que compone se encuentran en diferentes CDs.

Desde el año 2013 Saül Gómez Soler pertenece a la Asociación de Compositores de la Comunidad Valenciana «COSICOVA»⁵² y «MUSIMAGEN»⁵³, Asociación de Compositores de Música para Audiovisual. También es miembro de la Academia de la Música de Valencia y de la Academia de los Grammy de los Ángeles (California).

Actualmente, Saül Gómez Soler centra su carrera en la especialidad de composición de música sinfónica⁵⁴ y música audiovisual⁵⁵. Respecto a este entorno de la música audiovisual ha recibido 3 nominaciones a los «Hollywood Music in media Awards»⁵⁶ de los Ángeles y una nominación a los premios del compositor «Jerry Goldsmith».⁵⁷ Su música es interpretada y escuchada en todo el mundo recientemente, mencionando países como Canadá, Estados Unidos, Corea, Japón, Taiwán, Colombia o países europeos como, Francia, Bélgica, Portugal, Italia, Eslovenia, Países Bajos, Alemania o Suiza, y mencionando diferentes puntos de la geografía española destacando la Comunidad Valenciana.

3.2. Inventario de las Composiciones de Saül Gómez Soler

En este apartado vamos a conocer, recogidas en una tabla, las composiciones que Saül Gómez Soler tiene publicadas, donde se mencionará el nombre de la pieza, el género musical y algunas anotaciones que contienen esa pieza o algunas observaciones que requieran especial atención. Un dato importante, es la instrumentación de estas piezas que mayoritariamente son instrumentos de banda sinfónica, pero en algunas piezas destacan instrumentos como la dulzaina para el repertorio de marchas moras y cristianas, o algunos

⁵² COSICOVA. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.cosicova.es/>

⁵³ Musimagen | Musimagen, Asociación de Compositores de Música Para Audiovisual

⁵⁴ FILARMONIA, ¿Qué es una orquesta sinfónica?

⁵⁵ ¿Qué es la música cinematográfica? 7 ejemplos de bandas sonoras | Blog. En *Domestika* [en línea] [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.domestika.org/es/blog/10867-que-es-la-musica-cinematografica-7-ejemplos-de-bandas-sonoras>

⁵⁶ Home Page. En *Hollywood Music In Media Awards* [en línea] [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.hmmawards.com/>

⁵⁷ Jerry Goldsmith Awards - FMF. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://filmmusicfestival.org/jerrygoldsmithawards/>

instrumentos de cuerdas como el violoncelo o el contrabajo para el repertorio de orquesta, banda sinfónica y en algún caso de música festera.

A continuación, se planteará una instrumentación base que sirva para todas las piezas. En cada una de las piezas se incluirá esta plantilla base, indicando los cambios que pueda haber en cada una mediante el símbolo menos (-) seguido del instrumento o instrumentos de los que se prescinde, o con el símbolo más (+) seguido del instrumento o instrumentos que se añadan. En los casos en los que se prescinda de la plantilla base, se especificarán directamente los instrumentos que intervienen.

En cuanto a los instrumentos que formaran la Plantilla Base son los siguientes: flautín, flautas, oboes, clarinetes, saxos, trompas, trompetas, trombones, bombardinos, tuba y la familia de la percusión. En el repertorio del género de orquesta, los instrumentos que van a predominar son: flautas, piccolo, oboes, corno inglés, clarinetes, fagot, trompas, trompetas, trombones, tuba, percusión, arpa, piano y la cuerda.

En el caso del repertorio de banda sinfónica a parte de la plantilla base destacarán también el fagot, corno inglés o el bombardino, y en casos puntuales el arpa. En la siguiente tabla se observa el inventario de las piezas del compositor Saül Gómez Soler.⁵⁸

Género	Pieza	Código SGAE	Instrumentación	Observaciones
Pasodobles	Andrea	25.644.779	Tabal, dulzainas, castañuelas, pandereta.	Dedicada a la belleza de la foguera “Passeig de Gómiz” de Alacant.
	ALS OTILIOS	21.836.412	Plantilla base	Dedicado a la escuadra “Otilios” de la comparsa Mudéjares de Ontinyent
	Begoña Jiménez	13.875.906	Plantilla base + contrabajo	Dedicada la fallera de Valencia 2013
	COSO DE SAN BENITO	29.379.196	Plantilla base	Pasodoble exclusivo para el ámbito taurino de Soria
	El Bote	14.936.731	Plantilla base	Dedicado a Rafael Muñoz Soriano

⁵⁸ SAUL GOMEZ – Director y compositor [en línea] [cit. 16.10.2023]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/>

	El Jaque	29.297.437	Plantilla base y dulzaina	Dedicado a José Manuel Aceta, primer tro 2024 de la comparsa Fontanos de Ontinyent
	Gloria i Gemma	21.836.427	Plantilla base + contrabajo	Dedicado a las falleras 2019 del barrio de San Francisco de Oliva
	It'ram	25.642.113	Plantilla base	Dedicado a Vicent Martí Donat capitán moro de Ontinyent 2023
	Jesús Bordera	27.641.167	Plantilla base + contrabajo	Estrenado en julio del año 2022 por el Cercle Primitiva de Albaida
	Jordi	18.063.547	Tabal, dulzainas, postises, pandereta.	Dedicado a Jordi Vidal Cambra, primer tró de la comparsa Gusmans de Ontinyent del 2015
	Junta central fallera	13.875.910	Plantilla base + contrabajo	Dedicado a la junta central fallera de Valencia por su 75 aniversario
	La Tata	10.518.062	Plantilla base	Dedicado a Maricarmen Llaveró Pastor, amiga del compositor
	La Xica	14.410.376	Plantilla base + contrabajo	Dedicado a Luci, Fenollar, Fallera Mayor de l'Estació d'Oliva en 2015
	MAITRINI	27.576.905	Plantilla base	Pasodoble contrabandista
	María Pilar	---	Plantilla base + contrabajo	Dedicado a María Pilar Moll Morell por su casamiento
	Miguel Quiles Rico	14.936.736.	Plantilla base + contrabajo	Dedicado a Miguel Quiles Rico presidente de la banda de música Santa Cecilia de Elda
	MIO CID	25.642.115	Plantilla base	Pasodoble dianero
	Pas als Pacos	18.063.559	Plantilla base + contrabajo	Pas Moro, dedicado al 95 aniversario de la comparsa "Els Pacos" de Mutxamel
	PERLASIA	---	Plantilla base + contrabajo + dulzaina	Dedicado a Vicent Soler Espí. Músico y festero
	Turégano	16.066.702	Plantilla base + contrabajo	Dedicado a Enrique Turégano. Capitán Moro 2017 de Ontinyent
	Unida por el Privilegio	26.734.086	Plantilla base + contrabajo + violoncelo	Dedicado a los 600 años del Privilegio de la Unión en Pamplona
	Va per les seques	12.408.157	Plantilla base	Dedicado a Patricia, Inma Belén y Natalia. Capitana, embajadora y favorita de la fila cordobeses de Albaida
	Vicente Pérez, Perilla	---	Plantilla base + contrabajo	Pasodoble homenaje de Vicente Pérez. Presidente de la federación de fallas de Oliva 2015-2020
	Vilasilvana	13.399.234	Plantilla base	Dedicado a José Luís Blasco el 2010 como regalo de sus amigos
Marchas Cristianas	Adalil (metall i dulzainas)	5.854.395	Plantilla base + dulzaina	Fanfarria cristiana
	ÁNGELA	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicada para Ángela Valls, de la comparsa Guerreros de Ontinyent.
	Athenai	---	Metales, Percusión y Euphonium	Fanfarria Cristiana
	Akitania	---	Plantilla base + dulzaina	Hacen presencia instrumentos de percusión como la cortina.
	Aragonesos més que mai	---	Plantilla base y dulzaina	Compuesta para el Capitán cristiano de la filá Aragonesos de Alcoi 2025

Als Lopetes	27.576.900	Plantilla base y dulzaina	Dedicada a dos hijos de sus padres
Borjos	7.085.463	Plantilla base + dulzaina	Marcha de carácter marinero.
Diàda	12.583.859	Plantilla base + dulzaina	Dedicada al capitán cristiano de Albaida 2012.
Diafebus	14.877.866	Plantilla base + dulzaina	Primera marcha escrita por Saül Gómez Soler
Dianía	13.910.926	Plantilla base + dulzaina	Marcha con presencia de diferentes melodías populares de Ontinyent
DONS NOMS DE FESTA	27.576.911	Plantilla base + dulzaina	Transformación a marcha cristiana del pasodoble Turégano de Saül Gómez
Esquadra “la Pera”	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a la escuadra “La Pera” de los almogavers de Ontinyent
Ego Rudérico	29.379.208	Plantilla base y dulzaina	Dedicada a la filá Cides de San Blas 2024
El Guardiá	19.923.004	Plantilla base + dulzaina	Estrenada por el Cercle Musical Primitiva de Albaida
Grifons	---	Dulzainas, metales y percusión	Fanfarria
INDARO	---	Plantilla base + dulzaina	Marcha encargada por el Capitán Cristiano de Ibi del 2023.
Inarpa	7.085.505	Plantilla base + dulzaina	1er premio en Ollería en el Concurso de composición Francesc Cerdá
LACRIMA	25.642.117	Plantilla base + dulzaina	Estrenada por la agrupación Musical de Ontinyent
Llebeig	10.518.064	Plantilla base + dulzaina	Estrenada por El Cercle Musical Primitiva de Albaida
Ligatio Amoris	26.531.095	Plantilla base y dulzaina	Dedicado a un matrimonio
Maras	16.066.671	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Mara Palacios favorita del Capitán 2017 cristiano comparsa Fontanos de Ontinyent
Masovers de l’hivern	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicado a Marcos Olcina Vos. Capitán Masero de Muro en 2018
MESNADA	25.642.116	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Miguel Gandía Conejero, Capitán cristiano 2023 comparsa Cides de Ontinyent
Molí de lluna	5.854.393	Dulzaina + percusión	Compuesta para el ballet de la embajada de la comparsa Llauradors de Ontinyent
Morer	12.923.005	Plantilla base + dulzaina	Estrenada el 24 de marzo por la Sociedad Musical Banyeres de Mariola
Saggitarie	---	Dulzaina + percusión	Compuesta para el Ballet del “Alférez” de la filà Alcodianos de Alcoy 2007
Signum	14.552.040	Plantilla base + dulzaina	Conforma una unidad temática con la marcha Saggitarie
Veles e Vents	10.956.774	Plantilla base + dulzaina	Estrenada por la Agrupación Musical de Agullent
Veu i Enseya	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a los hermanos Víctor y Enrique Climent, Abanderado y

				Embajador respectivamente por la Comparsa Almogavers 2012
	Vira d'Aliaga	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Michel Aliaga, capitán Cristiano de Ontinyent 2002
Marchas Moras	ABDALÁ	21.836.347	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Alberto Climent, capitán moro de Ontinyent por la comparsa Múdejares
	Abenserraig	5.854.397	Plantilla base + dulzaina	Se estrenó en el CD de la colla de tabals y dulzainas de Ontinyent
	Abem humeya	26.531.094	Plantilla base + dulzaina	Forma parte de la “Suite Mudejar”
	Abem humeya (Banda y coro)	21.836.348	Plantilla base + coro	Inspirada en el coro de la tragedia Abem Humeya de José Melchor Gomis
	A BODÍ	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a la escuadra Carabassa
	Arcadi el Kadir	27.641.183	Plantilla base + dulzaina	Dedicada al hijo de Petrer, Arcadi Sánchez Pérez por la devoción a las fiestas de Moros y cristianos de Petrer
	Alfalig	---	Plantilla base	Primer premio al concurso XXIII de composición de Música Fester de Benidorm 2024
	Alfawara	11.251.509	Plantilla base	Marcha que se construye a partir de una célula de 4 notas presentadas en la introducción
	Al camp de l'or	---	Plantilla base y dulzaina	Dedicada a las capitanas moras por la filá moros nou de Banyeres de Mariola 2024
	Al-Habib	19.281.076	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Jordi Piera Micó. Primer tró 2019 por la comparsa Saudites de Ontinyent
	A la mar	21.836.046	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Vicente Tercero Gea, Capitá Moro 2018 de la filà Marràqueix de Oliva
	ALAM MUDÉJARES	21.836.407	Dulzaina, metal percusión	Suite Mudéjares
	A l'amirat	16.698.164	Plantilla base + dulzaina	Suite Al-Ariba
	Alaizaraq “El Blau”	---	Plantilla base y dulzaina	Dedicado al capitán moro de Alcoi 2025 para la filá Abencerrajes
	Almurabae	21.836.49	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a la escuadra Ale-Maneta
	Al-MUHRAJ	---	Plantilla base + dulzaina	Dedicada a Juan Antonio Sanantonio Salcedo. Primer tró de 2019 por la comparsa Omeyas de Ontinyent
	AL-JAMAÍN SARAMATA	---	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Javi Martínez Insa, primer tro, de la comparsa Abencerrajes de Ontinyent 2020/2022
	ALMARSAY AN	27.641.170	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Enrique Gisbert Villarraso, primer tro de la

				comparsa Moros Españoles de Ontinyent 2020
Ana María	14.552.015	Plantilla base		Estrenada por la agrupación musical Santa Cecilia de Castalla
Als lopetes	27.576.900	Plantilla base y dulzaina.		Dedicado a unos hijos de sus padres
Al-Nisá	---	Plantilla base y dulzainas		Dedicadaa la filá de mujeres de la comparsa La Pluma de Guardamar del Segura
Al-Wazir	10.825.928	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a Antonio Aracil, Capitán moro de Alcoy en 2011 por la filá Realistes
Alzahra	16.698.168	Plantilla base + dulzainas.		Suite Al-Ariba
Banu Sarray	---	Fanfarria metal y percusión		Dedicada a la alferaza de los Abencerrajes de Alcoi 2024
Belsaí	12.583.858	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a Juan Miguel Miró Peiró, capitán moro de Alcoy en el 2012 por la filá Berberiscos
Blau i Nacre	9.426.371	Plantilla base + dulzaina.		Título de la Marcha basada en los colores que lucía el traje del capitán moro.
Buba	7.085.4916	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a Rafael Brotons, Primer tró 2008 de la comparsa Abencerrajes de Ontinyent
Cefe	16.66.655	Plantilla base + dulzaina.		Dedicado a Cefe Micó, Capitán moro de Ontinyent 2017
Clara	18.063.543	Dulzainas, metales y percusión		Favorita 2017 del capitán moro Cefe Micó de la comparsa Kábilas Ontinyent
Damarlo	16.066.657	Plantilla base + dulzaina.		Marcha a la memoria de David Martínez Lozano, festero de Elx de la comparsa Las huestes del Kalifa
DHIMMA	26.066.396	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a Vicent Martí, compasar Mossarabes Capitanía mora de Ontinyent 2023
El Salt del Bou	16.066.665	Plantilla base + dulzaina.		Basada en los motivos de las obras: Vilasilvana y Borjos del mismo compositor
Fester	14.410.370	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a Manolo Arnal por los 60 años
Gal-Tariq	21.836.424	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a Enrique Galbis Biosca, capitán Moro 2018 en la comparsa Moros Españoles de Ontinyent
Iel.las	7.085.507	Plantilla base + dulzaina.		Estrenada por la Agrupación Musical de Ontinyent en el concert de Mig any Fester 2009
J J Cervino (metal y percusión)	13.910.933	Dulzainas, metales y percusión.		Versión reducida de instrumental
J J Cervino	13.910.933	Plantilla base + dulzaina.		Dedicada a José Luís Climent, Embajador moro 2014 de Ontinyent

	Jeques Verds	16.698.170	Plantilla base + dulzaina.	Suite Al-Ariba
	Juffa	18.063.549	Plantilla base + dulzaina.	Compuesta para la capitanía 2018 de la comparsa Els Pacos de Mutxamel
	Kábila Reig	29.379.217	Plantilla base y dulzaina	Dedicado a Javier Reig Garcia, primer tro per la comparsa Kabiles de Ontinyent 2024
	Kapytan	16.698.136	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Jorge Vaquer, Capián moro 2018 de Alcoy por la filà Moros Verds
	Kharif	---	Plantilla base y dulzaina	Dedicado al capitán moro de Ontinyent de la comparsa Taifas
	La colla (Dulzainas)	5.854.394	Dulzaina y percusión.	Dedicada al grupo de Dulzainas La colla de Ontinyent
	La colla (Dulzainas y metales)	5.854.394	Dulzainas, metales y percusión.	Escrita a Juanjo Barber, capitán moro 2012 en la comparsa Moros Marinos de Ontinyent
	La Pólvara	14.410.375	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Toni Borredá Insa, primer tro 2015 de la comparsa Abencerrajes de Ontinyent
	LA TONA	21.836.428	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Miquel Lleches, capitán moro 2019 de Oliva en la filà Almorávits
	LLUM MOSSÀRAB	27.596.751	Plantilla base + dulzaina.	Una marcha que transforma las diferentes melodías escritas por el compositor
	Mafihlla	---	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Àngel Muñoz, Primer tro 2015 de Ontinyent, de la comparsa Marinos
	Marta	29.379.229	Plantilla base y dulzaina	Dedicado a Marta Bordera, primer tro de la comparsa Berberiscos de Ontinyent 2024
	María Peremarch	15.985.708	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Maria Peremarch, capitana mora 2015 de Ain Karim del Campello
	Nadím Rashid	10.518.066	Plantilla base + dulzaina.	El título significa: Amigo del buen juicio
	Qal'at Aryuna		Plantilla basa y dulzaina	Dedicada a Kiko Cano, Alferaz de Alcoi 2024 comparsa Abencerrajes
	SAMARKAN DA	---	Plantilla base + dulzaina.	Forma parte de la Suite Mudéjar
	SAKASIK	16.698.145	Dulzaina, metal y percusión.	Suite Al-Ariba
	Shukran	15.013.071	Plantilla base + dulzaina.	Estrenada por la Agrupación Musical de Ontinyent
	Siltaí	16.066.695	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Sílvia Vidal. Primer tro 2017 de la comparsa Taifes de Ontinyent
	Sissi	29.379.239	Plantilla base y dulzaina	Dedicado a Isabel Martínez, primer tro de la comparsa Omezas de Ontinyent 2024
	Trakeltery	13.910.946	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a la escuadra Taifes, escuadra del compositor
	Tres llunes	21.836.438	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a la mujer e hijas de Enrique Galbis, capitán moro

				2018 por la comparsa Moros Españoles de Ontinyent
	Tughra	---	Plantilla base + dulzaina.	Dedicada a Miguel Angel Fita y Gonzalo Revert, embajador y abanderado 2018 de los Moros Marinos de Ontinyent
	Xabat	9.426.351	Plantilla base + dulzaina.	Primera marcha mora compuesta por el compositor Saül Gómez Soler
	YEHUDAI	21.836.443		Dedicada a Tono Sánchez, Primer tro 2019 de la comparsa Mossàrabes de Ontinyent
	Yhadis	16.698.153	Dulzainas, metales y percusión.	Suite Al-Ariba
Procesión	FIDELIS ABDALA	21.836.423	Plantilla base	Dedicada a Alberto Climent, Capitán moro de 2020-2022 de Ontinyent
	María Madre de la esperanza	16.066.681	Plantilla base	Escrita para la cofradía Venerable hermandad de María santísima de la esperanza de Cuenca
Orquesta	Avern (Versión orquesta)	15.514.263	Plantilla base Orquesta	Poema descriptivo para orquesta sinfónica
	Breath (Versión Orquesta)	22.222.486	Plantilla base Orquesta	El título se denomina en español: respirar
	Promesa d'amor	---	Cuerda.	Fantasia para orquesta de cámara
	The 4th evangely	---	Plantilla base + piano + cuerda	Cantata para orquesta sinfónica y coro
	Quadern d'orquestra n.1	---	Plantilla base -saxos + cuerda	Suite en 3 movimientos
Dúos	conversa del demà que voldriem	---	Soprano (Voz) y piano	Lied para Piano y soprano
	María lunae	16.066.677	Piano y trombón	Pieza escrita para el trombonista Jordi Navarro en el internacional Trombone Festival de Valencia 2015
	Lenguas muertas	15.246.065	Dúo de percusión	Encargo de la Orquesta de RTVE para la semana de la música de cámara 2012
	Scent	20.416.068	Clarinete in Eb y piano	Concierto para requinto y Clarinete en Eb
Obras solistas	Apocriphos	21.836.414	Clarinete y tape (cinta)	Significado del latín: tenebroso
	Atzucac	12.987.107	Trombón y percusión (caja solista)	Obra de caja dedicada a Joan Pons Carrascosa
	Distòpic	---	Clarinete solista y electroacústica	Encargo del clarinetista Manuel Martínez
	Ricercare	29.565.247	Caja	Encargo del grupo de percusión: Amore
	101	13.397.256	Timbales	Dedicada a Joan Pons Carrascosa

Conjunto	Al tall x sempre	12.923.003	Dulzainas y percusión	Rapsodia sobre temas del grupo valenciano Al Tall
	Cora	9.426.356	Dulzaina y piano	La obra se divide en 3 movimiento: Entrada al templo, ofrenda y salida del templo
	Esclafamuntanyes	14.936.734	Dulzainas y percusión	La obra narra la rondalla escrita por Enric Valor
	Lament	15.013.064	Dulzainas y percusión	Primer premio en el concurso de composición de Muro
	Magush	---	Percusión, voz. Electroacústica	Interviene una bailarina
	Marilena	9.426.375	Dulzainas y percusión	3 movimientos: Entrada, Petit vals y Marilena (2006)
	MUWALLAD	---	Metales y percusión	Fanfarria
	Rauxa i foc	19.281.080	Dulzaina y percusión	Escrita por encargo de “La colla” de Ontinyent.
	TASSAM	16.698.147	Metales y percusión	Fanfarria. Forma parte de la Suite Al-Ariba
	Tendresa	9.426.357	Dulzaina y piano	Fantasia. Obra formada con 2 movimientos
	Una almàssera de cine	14.936.715	Dulzainas y percusión	Pequeña obra para conjunto de dulzainas y percusión
	Vint-i-cinc any de trovar-nos	---	Voz, piano y batería	Compuesta para la XXV encuentro de escuelas en Valenciano de la Vall de Albaida
	YAFNA	16.698.150	Metales y percusión	Fanfarria. Forma Parte de la Suite Al-Ariba
Ballet	Aldebarán	---	Dulzainas y percusión	Escrito para la capitania 2009 de los Mozarabes de ontinyent
	Al-Khidr	16.698.166	Plantilla base y dulzainas	Suite Al-Ariba
	Az - Zahar	---	Dulzainas, metal y percusión	Dedicada a la capitania mora 2025 Abencerrajes de Alcoi
	Caíd	14.936.725	Plantilla base	Escrito para la embajada de la compasa Kabiles de Ontinyent
	Dimní	5.854.396	Dulzaina, trompas, trombones, tuba y percusión	Escrita para la embajada de la comparsa Mozarabes de Ontinyent.
	FERGANA	21.836.421	---	Forma parte de la Suite Mudejar del compositor
	Foscor	---	Dulzainas, metales, euphorium y percusión	1er premio en el concurso de composición del Verger
	Imlaq	18.246.442	Dulzainas y percusión	Forma parte de la Suite Al-Ariba
	kadesh	18.063.551	Plantilla base + dulzaina	Escrita para la capitania Kabiles de Ontinyent 2017
	Linga Oba	14.677.027	Dulzainas y percusión	Escrito para la capitania 2015 de la comparsa Benimerines de Ontinyent.
	Ombres	16.698.141	Plantilla base + dulzaina	Fomra parte de la suite Al-Ariba

	Roda celest	14.936.707	Dulzainas, metales y percusión	Pieza para la capitania 2009 mora de los Abencerrajes de Alcoy
	Thor	14.936.712	Dulzainas, metales y percusión	Pieza escrita para la capitania 2010 de la Fila Asturianos de Alcoy.
	ULUGH BEG	---	Dulzainas, metales y percusión	Pieza escrita para la comparsa Mudejares de Ontinyent
	Veri	14.936.720	Dulzainas, metales y percusión	Pieza escrita para la capitania 2010 de los Realistes de Alcoy
Banda Sinfónica	Andròmeda	14.346.339	Plantilla base del repertorio sinfónico	Pieza obligada para el Certamen internacional de Valencia en la segunda sección de su 129 edición.
	Avern (Versión banda sinfónica)	15.514.263	Plantilla base del repertorio sinfónico	Poema descriptivo
	Breath	22.222.486	Plantilla base del repertorio sinfónico	Basada en una reflexión en torno la pandemia del COVID 19
	Breathing Bits	20.416.063	Plantilla base del repertorio sinfónico	Pieza Encargada desde Bélgica
	Christmas lights	27.596.902	Plantilla base del repertorio sinfónico	Villancico para banda y coro infantil
	Christmas morning	14.877.863	Plantilla base del repertorio sinfónico	Villancico para banda y coro infantil
	El raco de l'or	14.677.017	Plantilla base del repertorio sinfónico	Encargo de la U.M. El Xúquer de Sumacarcer para el 129 certamen internacional de Valencia
	Eternal Echoes	29.988.899	Plantilla base del repertorio sinfónico y piano	Encargo de la banda Alcochete (Portugal)
	Eternal Vibrations	21.836.415	Plantilla base del repertorio sinfónico	Dedicado a la Jove Banda de la FSMCV 2018
	Gioia	20.416.065	Plantilla base del repertorio sinfónico	Composición original para conjunto de metales y percusión
	Joanot i l'indi	---	Plantilla base del repertorio sinfónico + piano + violín + viola	Cuento musical con dos versiones
	La pesca de l'aladroc	---	Plantilla base + contrabajo + violoncelo	Obertura
	La porta de l'angel	12.410.205	Plantilla base del repertorio sinfónico	Encargo del ayuntamiento de Ontinyent para conmemorar el 150 aniversario de los moros y cristianos de Ontinyent
	Leonardo dreams	16.066.668	Plantilla base del repertorio sinfónico	Encargo de la banda Sinfónica de Cullera
	Litaniae	13.858.949	Plantilla base del repertorio sinfónico	Poema sinfónico escrito en el 350 aniversario de la fiesta de la Purísima de Ontinyent
	Pinazo	16.066.684	Plantilla base del repertorio sinfónico	Encargo del Casino Musical de Godella
	Qastal	18.063.562	Plantilla base del repertorio sinfónico	Poema sinfónico dedicado a la Unió Musical La Primitiva de Castell de Castells

	Resilience	29.988.898	Plantilla base del repertorio sinfónico y clarinete solista	Estrenada por la North Texas de EEUU
	Santiago capitán abencerraje	10.115.340	Plantilla base del repertorio sinfónico	Tiene música introductoria de soprano, violoncelo y sintetizador
	Scent	20.416.068	Plantilla base del repertorio sinfónico	Concierto para clarinete en Eb y banda
	Spices	21.836.436	Plantilla base del repertorio sinfónico	Concierto para trompeta y banda
	Stones and Sea	22.222.495	Plantilla base del repertorio sinfónico	Sinfonía N.1 Aparece el Arpa
	Teneo	14.936.708	Plantilla base	Fantasía sobre la marcha mora: Chimo
	Un cel per a Alba	---	Plantilla base del repertorio sinfónico	Cuento musical para banda joven y narrador
	Voluntat de ser	27.641.162	Plantilla base del repertorio sinfónico	Dedicada a la memoria del mestre José Pérez Vilaplana en el 25 aniversario de su muerte

Tabla 1:Inventario Saül Gómez Soler

Como puede observarse en la tabla 1, son muchos los géneros para los que compone Saül Gómez, y estos pueden agruparse en dos grandes grupos, uno más próximo a la música popular y otro más próximo a la música culta. Dentro del primer grupo encontramos las marchas moras, las marchas cristianas, los pasodobles y las marchas de procesión y dentro del segundo, las composiciones para banda sinfónica, el *ballet*, música para conjunto, obras solistas y dúos.

El grupo relacionado con la música popular comprende más del 60% de la producción total, del que casi un 34% lo ocupan las marchas moras, en torno al 16% las marchas cristianas, un 13 % los pasodobles y sólo un 1 % las marchas de procesión.

Del 40% restante en el que podemos incluir el resto de las composiciones, tenemos que las obras para banda sinfónica ocupan más del 13%, los *ballets* un 8%, las obras de conjunto un 7%, las obras para orquesta y para solista un 2,7% cada una y los dúos un 2,2%.

Podemos ver gracias a estos porcentajes que la música relacionada con las fiestas populares es mucho más numerosa que la música compuesta con otros fines, demostrando con ello la importancia del contexto en el que se ha formado y ha crecido Saül Gómez. De todos los géneros, es el de las marchas moras el más numeroso con casi un 34% de composiciones realizadas, seguido por las marchas cristianas con algo más de un 16%. No obstante, la

producción para banda sinfónica, género en el que se centra actualmente el compositor, tiene también un peso importante que se puede equiparar al de los pasodobles con un 13% del total.

Con todo ello y volviendo a la idea planteada anteriormente, podemos afirmar que la influencia del contexto cultural del compositor ha repercutido en su producción, dejándonos un legado de más de 100 composiciones relacionadas con las fiestas populares repartidas entre las composiciones de marchas moras, marchas cristianas y pasodobles, géneros que, además, son los responsables de muchas de las menciones y galardones obtenidos por el compositor.

4. Análisis de los pasodobles

A lo largo de este capítulo, estructurado en cuatro apartados, se realizará un análisis individual de cada pasodoble y un análisis comparativo donde se resaltarán los aspectos más reseñables de ambos. Para empezar, se dedica un apartado al género del pasodoble, dando información relevante que ayudará a realizar los análisis mencionados y a establecer una comparación entre ambos pero también con el género del pasodoble, determinando su cercanía o lejanía al modelo establecido.

4.1 El pasodoble

En primer lugar, el pasodoble es un género muy propio de nuestro país, definir este término puede ser una tarea complicada y a la vez realizarse de forma muy sencilla. Según el diccionario de la Real Academia Española tiene dos definiciones:⁵⁹

- 1- m. Marcha a cuyo compás puede llevar la tropa el paso ordinario.
- 2- m. Baile que se ejecuta al compás del pasodoble.

En general, los distintos libros y diccionarios sobre la música española suelen coincidir al considerar musicalmente al pasodoble como una tocata, baile o danza de carácter marcial, de movimiento airoso, un poco más movido que la marcha, este género se escribe casi siempre en un compás binario de dos por cuatro. Este tipo de composición ha sido siempre escrita para que lo interpreten bandas sinfónicas o bandas militares, para que los ejércitos realicen al paso de la música entre 120 y 140 pasos por minuto. Este concepto técnico, a mediados del siglo XIX, se utilizaba para que la música tuviese más libertad, y una gran aceptación. Gracias a los ritmos muchas de las composiciones tuvieron un gran éxito.⁶⁰

En la actualidad, el pasodoble ha llegado a ocupar un sitio dentro del arte del sonido, también se ha trabajado melódica y descriptivamente en sus versiones lírica, coreográfica, marcial,

⁵⁹ IBÁÑEZ LAX, J.M. El pasodoble, ese género tan nuestro. En *Revista diapason* [en línea]. 2019 [cit. 23.06.2025]. Disponible en: <https://revistadiapason.com/el-pasodoble-ese-genero-tan-nuestro/>

⁶⁰ SANZ DE PEDRE, M. *El pasodoble español*. Madrid: Imprenta de Jose Luis Cosano, 1961, pág. 28-30

regional, taurina, cómica y deportiva, todo esto ha llevado a que se realice el pasodoble de concierto.⁶¹

El pasodoble español actual ha evolucionado, antes tenía una función muy rítmica e inexpresiva a ser una pieza musical muy alegre hasta que ha conseguido bastante importancia dentro del arte de la composición. Actualmente es una composición sencilla, útil y agradable para el público.⁶²

La estructura del pasodoble está formada por una pequeña introducción, tanto melódicamente como armónicamente está relacionado los acordes tonales (I-IV-V) cuyo tema será unas veces rítmicos y otras más melódico. A continuación, sucede un tema (primer tema o tema A) en el tono principal donde ese tema enlazará a otro tema llamado (tema 2, tema b o trio), este tema será diferente al anterior, este será más suave y expresivo, por lo tanto, la segunda parte está acompañada por una instrumentación menos brillante que en la primera parte que será más brillante.⁶³

El pasodoble, como se conoce actualmente, comenzó en España. Ahora se toca en diferentes sitios del territorio español, pero cada región ha desarrollado su estilo diferente de pasodoble. Actualmente la composición de pasodobles más abundante se encuentra en la Comunidad Valenciana más afiliada a la fiesta de las Fallas y las fiestas de los Moros y Cristianos.⁶⁴

En general, la estructura del pasodoble es casi siempre la misma y actúa con unas normas o reglas sobre un patrón estético, sin grandes complicaciones técnicas. Suele ser más normal que la segunda parte se encuentre casi siempre en el tono de la subdominante en los pasodobles del modo mayor, y escrito en un tono homónimo o relativo en los escritos del modo menor.⁶⁵

En el artículo «Análisis Estilístico de la música de moros y cristianos» de Ana María Botella Nicolás se menciona las melodías respecto al pasodoble son expresivas y cantábiles,

⁶¹ SANZ DE PEDRE, El pasodoble español, pág. 29

⁶² SANZ DE PEDRE, El pasodoble español, pág. 29 Pag 29-34

⁶³ SANZ DE PEDRE, M. *El pasodoble español*. Madrid: [s.n.], 1961 Pag 88

⁶⁴ <https://academia-lab.com/enciclopedia/pasodoble/>

⁶⁵ SANZ DE PEDRE, El pasodoble español Pag 87-96

estructuradas con frases de 16 compases y dentro de esas frases formada por 8 compases cada semifrases.⁶⁶ En los comienzos de los pasodobles se hace más uso de melodías con anacrusas que melodías con comienzos téticos, en cuanto a los finales de los pasodobles suelen ser todos masculinos, es decir acabados en tiempo fuerte. El compositor utiliza todo tipo de matiz, todos los pasodobles hacen el uso del compás de 2/4 siempre empezando con el pie izquierdo y seguidamente el pie derecho para marcar el paso. Respecto a la armonía suele ser sencilla, ni escalas con dificultades, es decir armonía clara y tradicional acompañándose por un bajo continuo.⁶⁷ La estructura básica de los pasodobles suele ser: Introducción +Sección A + sección B – que hace referencia al Trio – y una coda final. Respecto a la introducción suele ser opcional donde emplee el motivo principal del pasodoble, en cuanto al tema A, denominada también sección A, expone también un tema utilizando una estructura simétrica. Seguidamente se encuentra un puente para que sirva de enlace entre el tema A y el tema B, en el tema B se contrasta en el matiz dinámico respecto al tema A. La estructura dentro de la sección A quedaría de la siguiente manera: A-B-A o A-B-A'. Ya mencionando la segunda sección es decir, la sección B, encontramos el trío del pasodoble, el cual presenta un nuevo tema llamado C que contrasta con lo anterior en melodía y dinámica, soliendo ser habitual que esta melodía sea muy expresiva. Seguidamente se produce un enlace para llegar de nuevo al Trio, pero con un matiz más fuerte y para finalizar la pieza se llega a una Coda final realizando una cadencia autentica perfecta y con toda la plantilla musical orquestal.⁶⁸

⁶⁶ BOTELLA NICOLÁS, A.M. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109) p. 40 [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos. En *Musicafestera.com* [en línea] [cit. 20.03.2025]. Disponible en: <https://www.musicafestera.com/articles/analisis-estilistico-de-la-musica-de-moros-y-cristianos>

⁶⁷ BOTELLA NICOLÁS, A.M. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109) p. 39 [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

⁶⁸ BOTELLA NICOLÁS, A.M. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109) pp. 39-42 [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

4.2 La Tata

El pasodoble *La Tata* fue compuesto en marzo del año 2008 y está dedicado a María Carmen Llaveró Pastor, amiga del compositor Saül Gómez Soler desde que empezaron los estudios profesionales de música en el conservatorio elemental José Melchor Gomis de la población de Ontinyent. El pasodoble fue un encargo de Roberto Esteve, entonces novio María Carmen y también amigo del compositor, como regalo con motivo de su boda, día en el que se estrenó interpretado por los amigos músicos a la salida de la iglesia.⁶⁹

4.2.1 Orquestación

La orquestación de este pasodoble coincide con la plantilla base definida en el inventario expuesto anteriormente, sin embargo, se añaden algunos instrumentos como son el fagot y el fliscorno. No obstante, para mayor claridad, se adjunta una tabla donde se recogen los instrumentos ordenados por familias como se encuentran en el propio guion del pasodoble *La Tata*, empezando por la familia de viento madera, seguidamente por la familia de viento metal y para finalizar, la familia de la percusión.

INSTRUMENTACIÓN
Familia de viento madera
Flautas: flautín, flauta 1ª, flauta 2ª
Oboe
Fagot
Clarinetes: requinto, clarinete 1º, clarinete 2º, clarinete 3º, clarinete bajo
Saxos: saxo alto 1º, saxo alto 2º, saxo tenor 1º, saxo tenor 2º, saxo barítono
Familia viento metal

⁶⁹ Música Festera – SAUL GOMEZ. En [cit. 26.02.2025]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/musica-festera/>

Trompetas: trompeta Bb 1ª, trompeta Bb 2ª, trompeta Bb 3ª
Fliscorno 1º
Trompas: Trompa en F 1ª, trompa en F 2ª, trompa en F 3ª, trompa en F 4ª
Trombones: trombón 1º, trombón 2º, trombón 3º
Bombardinos: bombardino 1º, bombardino 2º
Tuba
Familia Percusión
Timbales
Caja
Bombo
Platos
Pandereta
Castañuelas

Tabla 2:Instrumentación «La Tata»

4.2.2 Estructura y análisis general del pasodoble

A continuación, se presenta una tabla que detalla de forma esquemática la estructura del pasodoble *La Tata*, incluyendo, además de las secciones que conforman el pasodoble analizado, información sobre el compás, la agógica, la dinámica y la armonía. También se incluye una columna donde se incluyen algunas observaciones a resaltar. Esta tabla y la estructura que en ella se detalla, servirá de referencia para la realización de un análisis pormenorizado de los elementos musicales desarrollados en el siguiente apartado.

ESTRUCTURA DEL PASODOBLE «La Tata»							
Nº Comp.	ESTRUCTURA		MÉT	AGÓ GIC A	DINÁ MICA	ARMONIA	OBSERVACIONE S
c1-c16	Introducción	F (8+8)	2/4	♩ = 87	<i>p/mp</i>	Fa m. Grados Tonales (I- IV-V)	En los primeros 8 compases utiliza el matiz de <i>p</i> y en los compases 9-16 utiliza <i>mp</i> .
C17-c66	TEMA A	a1 F: 17-32			<i>mf</i>	Fa m. Grados tonales (I-IV-V)	El mismo acompañamiento de las castañuelas que los trombones.
		Puente c33			<i>mp</i>	Fa m	Se realiza un disminuyendo.
		a2 F: 34-49			<i>p/pp</i>	Fa m	Acompañamiento utiliza <i>pp</i> y melodía <i>p</i> junto a la caja.
		a1’ F: Anacrusa c50-caída del 66			<i>mp</i>	Fa m. Grados tonales (I- IV-V)	Sucede lo mismo que en los compases 17-32.
Anacrusa c67-c77	Puente				<i>mf</i>	Pedal de Do	Mismo patrón rítmico. Compases 67-77.
c78-c111	Tema B	b1: F16 (8+8)			<i>f/mp</i>	Fa M. Grados tonales (I- IV-V) +III y VI	Destaca el cambio de matices dinámicos en las semifrases.
		b2: F18 (8+10)					
c112-c127	REEXP.	(intro.) F (8+8)			<i>p/mp</i>	Fa m. Grados Tonales (I- IV-V)	Sucede lo mismo que en los compases 8-16.

c128 – caída c142	Tema A	a1			<i>mf</i>	Fa m. Grados tonales (I- IV-V)	Sucede lo mismo que en los compases 17-32.
c142-c145	Enlace al trio				<i>mf</i>	Fa m. Grados tonales (I- IV-V)	
c146 – caída c180	TRIO	Intro: 146- 148. C1: Anacrusa al 149-Caída al 164. C1':Anacrusa del 165- 180			<i>mp/p</i>	Si b M	Melodía en el viento madera.
Anacrusa c180- caída c199	Puente	F1: 180-188 F2: 189-Caída 199			<i>mf/f</i>	Si b M/ Re b M	Destacan compases 195-201. Crescendo y molto rit.
Anacrusa c200 – caída c231	Reexposición	Trio en TUTTI			<i>f</i>	Si b M	Durante la sección pasa por tonalidades pasajeras.
c231-c245	Coda Final				<i>f/mp</i>	Si b M	Crescendo desde el compás 238 hasta el 245.

Tabla 3. Estructura del Pasodoble La Tata

Es importante destacar en este punto que, si bien se ha tomado como referencia la estructura descrita por Ana María Botella Nicolás en su artículo «Análisis estilístico de la música de moros y cristianos», para describir la estructura de ambos pasodobles se ha denominado a la segunda sección como Trío y no como Sección B. Asimismo, dentro de A, se ha, analizado de forma independiente los temas A y B, equiparándolos al Trío de cada pasodoble como secciones independientes.

Como puede observarse en la tabla, este pasodoble sigue la estructura estándar del pasodoble descrita en el apartado 4.3. Se puede observar cómo está seccionado en frases de 16 compases generalmente, dando lugar a la siguiente macroestructura:

Introducción – A (temas A + B) – Trío – Coda

Seguidamente vamos a exponer de forma detallada el análisis estructural, armónico y motivico del pasodoble *La Tata* más detallado, estructurándolo según las diferentes secciones planteadas en la tabla anterior. Para ello, se seguirá el orden de instrumentación del guion general del pasodoble, destacando los motivos rítmicos y melódicos más importantes.

INTRODUCCIÓN

El pasodoble comienza con una introducción de 16 compases divididos en dos semifrases de 8 compases cada una en las que la tonalidad que se emplea es Fa m, utilizando los Grados Tonales. El tratamiento armónico de estos primeros compases se puede deducir de la parte grave del metal, característica propia de los pasodobles tal como indica Ana María Botella Nicolás en su artículo «Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos»⁷⁰

Los matices dinámicos empleados en esta introducción son de carácter suave, predominando el *p*, como puede observarse en la ilustración 3. En ella se observa, además, la armonía empleada en estos primeros compases, desde el compás 1 al compás 9 y el matiz agógico que realiza las voces de los metales en los trombones, el bombardino y la tuba.

Ilustración 3. Armonía y dinámicas de los primeros compases de *La Tata*

⁷⁰ BOTELLA NICOLÁS, A.M. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109) p. 40 [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

En cuanto a la melodía principal tanto rítmica como melódica se puede observar que la llevan las maderas, en concreto los clarinetes primeros, segundos y terceros junto a los saxos primeros y segundos, la cual consta de una introducción de carácter expresivo. En la ilustración 4 se puede observar los instrumentos que llevan la melodía principal en la primera semifrase.

The image shows a musical score for five instruments: Clarinete Prol/1, Clarinete 2, Clarinete 3, Saxo A. 1, and Saxo Alto 2. The music is in 3/4 time and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first three measures are marked with a piano (p) dynamic. The last two measures of the phrase feature triplet markings (3) over groups of notes. The notation includes various articulations like slurs and accents.

Ilustración 4. Melodía principal de la introducción de *La Tata*

En la segunda semifrase de la introducción, que va del compás 9 al compás 16 incluido, el clarinete tercero de forma literal realiza la misma melodía que en la primera semifrase de la introducción, y los clarinetes primeros y segundos realizándola una octava alta. En esta segunda semifrase el requinto y el fliscorno, que se habían mantenido con compases de espera en la primera semifrase, entra realizando la melodía principal al unísono con los clarinetes primeros y segundos.

En cuanto al acompañamiento armónico y rítmico de la primera parte de la introducción, podemos observar que el fagot, el clarinete bajo, los saxos tenores, el saxo barítono y los trombones, forman la base armónica con un motivo rítmico que complementa el motivo realizado por los bombardinos y la tuba, empezando con el acorde de tónica que se mantiene los primeros compases hasta que en el compás 7 cambian al acorde de subdominante y en el 8 al de dominante, para concluir esta semifrase en el compás 9 donde vuelve a aparecer la tónica de la tonalidad y la repetición de esta frase. En la ilustración 5 se observa el patrón rítmico que realizan los instrumentos mencionados anteriormente, en este caso se muestra en la ilustración la voz del fagot.



Ilustración 5. Patrón rítmico en el inicio de *La Tata*

En cuanto a la segunda semifrase de la introducción es decir en el compás 9 se incorporan las trompetas realizando el mismo acompañamiento que los saxos altos primeros y segundos, acompañamiento muy similar rítmicamente hablando, al que realizan los bombardinos y la tuba . También se incorporan las 4 voces de las trompas realizando el mismo patrón rítmico que el fagot, el clarinete bajo, los saxos tenores y el saxo barítono así como los trombones.

Para finalizar esta introducción, en la sección de la percusión empiezan interviniendo los platos con el mismo motivo rítmico que los bombardinos y la tuba. En este inicio, además aparece una indicación que especifica que el plato se ha de tocar con la maza del bombo. A partir del compás 9 se incorporan la caja y el bombo, realizando un motivo rítmico durante la segunda frase de la introducción.

Un dato a destacar en lo que respecta a la melodía dentro de la introducción, es la primera aparición de las notas extrañas en el pasodoble, en este caso los mordentes dobles que esto se vuelve a producir en la reexposición de la introducción.

TEMA A

Este tema sigue, estructuralmente hablando, la misma organización que la introducción, es decir, frases de 16 compases que se dividen en dos semifrases de 8 compases cada una de ellas y que podemos encontrar entre los compases 17 y 66. A lo largo del Tema A se siguen utilizándose los Grados Tonaless de la tonalidad principal, que se sigue manteniendo. Dentro de este tema podemos encontrar tres frases bien diferenciadas, abarcando la primera de ellas, a1, los compases del 17 al 32, la segunda, a2, desde la anacrusa del compás 35 hasta el compás 50 y la última de ellas, a1', desde la anacrusa del compás 51 hasta la llegada del puente en el compás 66.

El carácter de esta sección es bastante calmado con un motivo principal muy expresivo cuya expresividad es enfatizada gracias a la tonalidad menor en la que está escrito y a las dinámicas suaves utilizadas, que si bien es cierto que en la primera aparición del motivo principal están en *mf*, el resto de la sección se encuentran en *mp*.

Melódicamente, en primer lugar, en la sección a1 del tema A vemos que los instrumentos agudos de la familia de viento-madera junto a las trompetas primeras y al fliscorno, llevan durante toda esta sección la melodía principal, donde rítmicamente realizan todos los instrumentos mencionados lo mismo. Dicha melodía se basa rítmicamente en el motivo principal de la introducción. En la ilustración 6 se puede observar la rítmica que utilizan las voces que llevan la melodía en esta sección, en este caso la voz que se muestra en la imagen es la voz del clarinete segundo.



Ilustración 6. Melodía principal del tema A (cc. 17-24)

En esta sección a1 dentro del tema A, se puede observar también el contra canto que están realizando los saxos tenores primeros y segundos, los bombardinos y las todas las voces de las trompas, siendo este rítmica y melódicamente idéntico en todas las voces nombradas.

En cuanto al acompañamiento dentro de la sección a1, se observa que los instrumentos como el fagot, el clarinete bajo, el saxo barítono y la tuba, realizan un motivo que sirve de base a la armonía junto al contracanto descrito anteriormente. En la ilustración x se puede ver el patrón rítmico que utiliza los instrumentos mencionados anteriormente que además se presentan en forma de progresión descendente, yendo por grados conjuntos desde la nota *fa* hasta la nota *do*.



Ilustración 7. Acompañamiento rítmico de a1

Por otro lado, la sección de los trombones, en el compás 17 interpretan un acompañamiento a 3 voces, realizando el mismo patrón rítmico hasta llegar al compás 30. El patrón rítmico se mantiene, pero no mantiene las notas del acompañamiento.⁷¹

⁷¹ Véase en Anexo 1.

En la familia de la percusión destaca en este tema a1 el acompañamiento de las castañuelas y la parte rítmica de la caja, el bombo y los platos, donde todos ellos siguen un patrón de base típica de pasodoble tradicional durante los 16 compases que componen el tema a1.



Ilustración 8. Acompañamiento de la percusión durante a 1 (cc. 17-18)

Siguiendo con la estructura del tema A del pasodoble nos encontramos en el compás 34 la sección a2. Esta sección también está dividida en dos semifrases de 8 compases cada una, aunque empieza con un motivo rítmico, realizado por el clarinete bajo, los saxos y la tuba, que se introduce en el final de a1, concretamente en la anacrusa del compás 32, se mantiene de forma homofónica sin ninguna otra intervención melódica durante dos compases hasta la entrada de la melodía principal en la anacrusa del compás 35, y sirve de base rítmica para todo el resto de la sección.

En cuanto a la melodía, vemos que la llevan los clarinetes primeros, segundos y terceros, a quienes más tarde, se unirán el requinto y el oboe en el compás 38, las flautas en el compás 42 y el flautín en el compás 46. De este modo, la sección de flautas está en silencio hasta el compás 38, momento en que van entrando las voces cada 4 compases de forma escalonada hasta llegar al compás 50, punto en el que finaliza a2 y empieza la reexposición de a1.

Por su parte, el bombardino únicamente interviene en la segunda parte de la sección a2, a partir del compás 43, realizando el mismo contra canto que los saxos tenores, que hasta ese momento estaban realizando el mismo patrón de acompañamiento que el resto de los instrumentos y que es el que aparece, como hemos descrito anteriormente, en el final de la sección anterior.

Respecto a este acompañamiento, se observa que, a partir del compás 42, los instrumentos que lo realizan son el clarinete bajo, los saxos altos primeros y segundos, los saxos tenores,

el saxo barítono y la tuba, a los que se une el fagot que hasta ese momento había estado en silencio. Estos realizan un acompañamiento siguiendo un patrón rítmico que cambia cada 4 compases, realizando una pausa en la caída del compás 41 que marca el fin de la primera semifrase de a2. Tras esta pausa introducen un pequeño enlace que conduce a la segunda semifrase de a2, donde repite de forma literal el patrón de cuatro compases descrito.⁷² Este patrón rítmico también es realizado por el instrumento de percusión la caja. En la ilustración 9, se puede ver el motivo rítmico que realizan los instrumentos mencionados anteriormente durante la sección a2.



Ilustración 9. Base rítmica durante a2 (cc. 37-40)

En relación a la reexposición del tema a1, al que llamaremos a1', cabe destacar que no es una reexposición literal, sino que hay ligeras diferencias que comentaremos de forma global. Esta reexposición también está formada por 1 frase con dos semifrases de 8 compases cada una.

En primer lugar, las trompetas, a diferencia de la primera vez que se expone el tema a1, realizan un acompañamiento que rítmicamente es igual al que realizan los trombones entre los compases 17 y 30, a diferencia de la primera vez que realizan la melodía. En ese sentido, los trombones también modifican el acompañamiento descrito con respecto a a1 y en este caso presentan un motivo rítmico basado en síncopas, al que se unen en el compás 58, las trompas

En segundo lugar, a partir del compás 59, es decir, en la segunda semifrase de la sección a1', el fagot, los saxos tenores y el bombardino introducen un contra canto nuevo para acompañar a la melodía.

Tanto la sección de percusión como el resto de los instrumentos realizan una reexposición literal de a1, si bien modifican los últimos compases para favorecer el enlace con el puente que viene a continuación.

⁷² Véase en Anexo 1.

PUENTE

Como enlace entre el tema A y el tema B, aparece un puente modulante entre los siguientes compases, 67 y 77, aunque la base rítmica que sustenta la armonía y que realizan el fagot, el clarinete bajo y el saxo barítono, es introducida un poco antes, en el compás 65. Durante todo este puente, podemos encontrar un pedal sobre la nota *do*, dominante de la tonalidad principal, que realizan la tuba, el bombardino y el trombón segundo. El resto de instrumentos que interviene – salvo aquellos que llevan la melodía principal, las flautas y los clarinetes– completan el acorde de dominante favoreciendo de este modo la modulación a la tonalidad homónima de *fa*, es decir *Fa M*, tonalidad en la que está escrita la siguiente sección.

Encontramos la melodía principal de esta sección entre los compases 66 y 72, realizada por los saxos altos primeros y segundos, los saxos tenores primeros y segundos, el fliscorno y las trompas. Durante estos compases, los instrumentos graves son los que sustentan la armonía del pasodoble, con instrumentos como los trombones, con un acompañamiento a contratiempo que es se ve reforzada gracias al pedal de *V* realizado a tiempo por el bombardino y la tuba, o el fagot, el clarinete bajo y el saxo barítono, que a partir del compás 66 realizan un patrón rítmico de acompañamiento que se extiende hasta el compás 73. Este patrón, consiste en un arpeggio de dominante en el que se prescinde de la tercera del acorde, aprovechando esta circunstancia y la ambigüedad que provoca para preparar la modulación a la nueva tonalidad, *Fa M*.



Ilustración 10. Arpeggio de dominante en los compases 65-72

A partir del compás 73, encontramos una escala descendente en el fagot, el clarinete bajo, los saxos tenores y barítono, el bombardino y la tuba, que empieza en la dominante de *Fa* y desciende por grados conjuntos concluyendo en el acorde de dominante, que es realizado homofónicamente por todos los instrumentos para preparar la entrada del tema principal de B, ya en *Fa M*. El resto de instrumentos a partir del compás 73, realizan o bien un trino sobre la nota *do*, dominante de la tonalidad principal, o bien un motivo rítmico que sustenta la armonía a través del acorde de dominante con un ritmo apuntillado que favorece la acumulación de tensión para marcar la entrada del tema B.

En la sección de la percusión por primera vez entra la pandereta acompañando al resto de instrumentos siguiendo un patrón rítmico a contratiempo. Para finalizar con el puente, en los compases 76 y 77 los instrumentos realizan el mismo motivo rítmico en tutti, excepto el bombo y los platos, como se ha mencionado anteriormente.

TEMA B

En la anacrusa del compás 78 aparece el tema B por primera vez en el pasodoble. El tema B se divide en 2 frases, cada una de ellas dividida en 2 semifrases, siendo la primera de 8 compases y la segunda de 10 compases.

Como se ha comentado anteriormente, esta sección se encuentra en la tonalidad de Fa M, hecho que, junto a la dinámica fuerte del inicio de la sección, le confiere mayor energía en relación con la sección anterior, permitiendo constatar la alternancia entre temas más expresivos y otros más marciales y por tanto el contraste entre ellos, característica propia de los pasodobles tal como afirma Ana María Botella Nicolás en su artículo «Análisis estilístico de la música de moros y cristianos»⁷³

En lo que respecta a la melodía principal del tema B, podemos encontrarla en el flautín, las flautas, el oboe, el requinto, los clarinetes primero, segundo y tercero, las trompetas y el fliscorno en la primera semifrase del tema B (b1), siendo complementada con los motivos realizados por el fagot, los trombones y el bombardino por un lado, y el clarinete bajo, los saxos, las trompas y la tuba por otro, motivos que sustentan la armonía general. A continuación, en la segunda semifrase (b2), el flautín y el oboe se mantienen en silencio mientras las flautas primeras y segundas realizan el motivo principal doblado por otros instrumentos como el requinto, los clarinetes primeros, segundos y terceros y los saxos altos. El resto de instrumentos, salvo las trompetas, el fliscorno y la trompa que se mantienen en silencio, realizan otros motivos más sencillos que marcan la base amónica. Al finalizar esta primera frase, exceptuando los instrumentos que llevan la melodía y el oboe y el flautín que no intervienen, el resto de instrumentos realizan un motivo rítmico muy marcado (ilustración

⁷³ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025].

Disponible en:

https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

11) tras el cual se reexpone el tema b1 de forma literal seguido de b2, con la diferencia de que en esta ocasión sí que intervienen el flautín y el oboe.



Ilustración 11. Motivo rítmico previo a la reexposición de b1 (cc. 92-93)

Cabe destacar el planteamiento contrapuntístico presente en b2 gracias la imitación del tema y sus sucesivas entradas por parte de diferentes instrumentos como puede verse en la ilustración 12.



Ilustración 12. Reexposición contrapuntística de b2 (cc. 101-108)

Todo esto sucede estando apoyados rítmicamente por el bombo a lo largo de todo el tema, y en b1 también por los timbales y la caja. En esta sección de percusión, es destacable el

acompañamiento de carácter militar en la caja, desde el compás 78 hasta el 85. Esto mismo vuelve a suceder en el compás 94 y hasta la caída del compás 101.⁷⁴

Cabe mencionar también dentro de esta sección, que los timbales se mantienen en silencio durante b2, uniéndose al final para apoyar la cadencia previa a la reexposición.

Es a partir del compás 86 y hasta el compás 91, donde la caja, la pandereta y las castañuelas intervienen con un motivo rítmico de carácter de pasodoble. Este motivo vuelve a repetirse entre los compases 102 y 106. En la Ilustración 13 se observa lo mencionado.



Ilustración 13. Acompañamiento de la percusión en los compases 86 y 87

Conviene resaltar que al final de esta sección, en los compases que exceden de los 8 compases propios de las semifrases del pasodoble, se prepara una modulación para llegar de nuevo a fa m en la reexposición del pasodoble. Destaca el cambio de matices dinámicos que utiliza en las distintas semifrases, los matices utilizados son el *f* y el *mp*. También destaca las tres voces de los trombones y el bombardino con un matiz dinámico *f* en b1 y con un matiz dinámico en *p* en b2.⁷⁵

REEXPOSICIÓN

Tras esta modulación, se vuelve a exponer la introducción del pasodoble en el compás 112 y el tema a1 a partir del compás 128 de forma literal, aunque modifica ligeramente el final para enlazar con un pequeño puente modulante de tres compases que conduce al trío. Esta

⁷⁴ Véase en Anexo 1.

⁷⁵ Véase en Anexo 1.

modificación consiste en el cambio de acorde, de fa m en la exposición (c. 32) a Fa M en la reexposición (c. 142), que sirve de dominante para concluir en la tónica de la nueva tonalidad del trío, que se encuentra en Si b Mayor.

ENLACE Y TRIO

Una vez finalizada la reexposición de la introducción y el tema A1, en el compás 146 comienza el trío del pasodoble. La estructura de la sección del trío está dividida en 3 partes. La 1ª parte está formada por una introducción de 3 compases a la que llamaremos enlace y que irá del compás 146 al 148, la 2ª parte, está formada por una frase que abarca los compases del 149 al 164 a la que llamaremos c1 y la 3ª parte, formada por otra frase que va desde el compás 165 al compás 180, a la que llamaremos c1' por estar basada en la anterior.

Tonalmente hablando, esta sección contrasta con las anteriores por esta en la tonalidad de la subdominante de las anteriores, es decir Si b M. En cuanto a la armonía, los grados que se están utilizando en la sección del trío son principalmente los Grados Tonales (I-IV-V) pero también aparecen el III y el VI. Y en cuanto matiz dinámico en esta sección del trío destaca el *mp* y el *p*, matices que ayudan a resaltar el contraste con la sección anterior, mucho más enérgica que esta primera aparición del trío.

Respecto a la melodía de esta sección del trío, en la anacrusa del compás 149 empieza el tema c1, con una melodía fraseada por instrumentos como los clarinetes primeros, los segundos y los terceros y los saxofones altos primeros y segundos. Ya en la segunda frase, que se corresponde con c1', concretamente en el compás 167, entran el flautín, la flauta y el oboe melódica y rítmicamente haciendo lo mismo hasta el compás 180, que es donde se encuentra la 1ª parte del puente que después enlazará otra vez de nuevo al trío. En los últimos compases de c1', los tres instrumentos realizan parte de la melodía principal uniéndose a aquellos instrumentos que venían desarrollándola desde el inicio. En el compás 173 se incorporan también los saxos tenores y el bombardino, que hasta ahora habían estado en silencio, realizando, un motivo de rítmico sencilla que contrasta con la melodía principal.

En cuanto al acompañamiento de esta sección del trío del pasodoble, en los compases de enlace hasta la entrada del tema c1, es decir en los compases 146, 147 y caída del compás 148, únicamente intervienen, por un lado, el clarinete bajo, el saxo barítono, el bombardino

y la tuba realizando una cadencia que asienta la nueva tonalidad y, por otro lado, las trompas y los trombones como sustento armónico y la caja y el bombo como apoyo rítmico. Después de estos compases mencionados anteriormente, van a seguir el clarinete bajo y la tuba realizando una base rítmica de acompañamiento durante toda la sección del trio. Los trombones, tras su intervención en el enlace, siguen realizando el mismo patrón sincopado que sirve de base armónica para el resto de voces. En la ilustración 14 se puede observar el acompañamiento de la tuba y de las voces de los trombones durante la sección del trio, es decir desde el compás 150 al compás 178 incluido.



Ilustración 14. Acompañamiento rítmico de los trombones y la tuba (cc. 151-154)

Finalmente, la sección de percusión, al igual que ocurre con otros instrumentos, se mantiene en silencio hasta que en el compás 173 se incorporan el bombo, los platos y la caja, dando apoyo rítmico a esta parte, que enlazará con el puente.⁷⁶

PUENTE:

Seguidamente, Saül Gómez Soler introduce un puente entre el compás 180 y la caída del compás 199, que se encuentra dividido en 2 frases.

La 1ª frase se encuentra entre los compases 180 y 188, y está basada en el 1r puente que aparece en el pasodoble (cc. 66-76), con la diferencia que en esta ocasión sustituye el pedal sobre la nota *do* por uno sobre la nota *sib*, preparando así la reexposición del trío que se encuentra en Sib M.

⁷⁶ Véase en Anexo 1.

La 2ª frase abarca desde el compás 189 hasta la caída del compás 200, realizándose en ella un pasaje modulante que nos conduce a la reexposición del trío. En ella, el motivo principal, que tiene un carácter predominantemente rítmico, la realizan las trompetas, las trompas y los trombones, mientras el resto de instrumentos realizan por un lado, un breve motivo rítmico ascendente que culmina en un trino, realizado por las flautas, el oboe y los clarinetes, y por otro, un motivo que marca la armonía y que realiza una pequeña inflexión a Reb M en los compases 193 y 194, realizado por el resto de instrumentos.

Tras estos primeros compases, en los compases más próximos a la reexposición del trío donde tímbricamente aumenta la intensidad y donde crece la tensión, encontramos un motivo rítmico sobre la dominante de Sib M, realizado por el fagot, el clarinete bajo y los instrumentos más graves de la sección de viento.metal que es complementado por un motivo rítmico ascendente de semicorcheas y un *sforzando piano* desde el compás 195 al que se van sumando sucesivamente las flautas y el flautín, y que desencadena en un trino de 3 compases sobre el que se introduce, con un marcado *ritardando*, la reexposición del trío.

En la sección de percusión, encontramos que en la 1ª parte del puente se repite mismo acompañamiento rítmico que en el puente del compás 65. En la 2ª parte del puente Saül Gómez Soler destaca el acompañamiento de la caja realizando *sforzando piano* y *crescendo*.⁷⁷

Dinámicamente, esta sección del puente utiliza el *f* en general, destacando los siguientes puntos: el *sfzp* (*sforzando piano*) del compás 195 que tienen todos los instrumentos, el *crescendo* que realizan a partir del compás 197, y el *molto rit.* de los compases 200-201 con el que se inicia la entrada del tema principal del trío. Respecto a la tonalidad que predomina durante la sección del puente es la tonalidad de Si b M, ya que va ser la que va a predominar también en la sección de la reexposición del trío que viene a continuación.

REEXPOSICIÓN DEL TRIO:

Esta sección de la reexposición del trío, a la que llamaremos Trío en Tutti, empieza en la anacrusa del compás 200 y llega hasta la caída del compás 231. Es una reexposición bastante

⁷⁷ Véase en Anexo 1.

literal del Trío presente entre los compases 149 y 180, con algunas diferencias notables ligadas a la tímbrica – ya que en este caso intervienen todos los instrumentos –, y a la incorporación de algún motivo que anteriormente no ha aparecido.

En cuanto a la melodía en esta sección la llevan el flautín, las flautas, el oboe, el requinto, el fliscorno y las trompetas – que anteriormente se habían mantenido en silencio –, los clarinetes primero, segundo y tercero y los saxos altos.

Respecto al acompañamiento de esta sección de trío en Tutti las 4 voces de las trompas realizan, desde el compás 202, un acompañamiento rítmico sincopado, alternado con silencios de negra y negras que coincide con el que anteriormente, en la primera aparición del trío, realizaban los trombones. En esta ocasión, los trombones junto al bombardino, los saxos tenores y el fagot, realizan un acompañamiento nuevo en el que predominan figuras musicales como la negra con puntillo, las negras y las corcheas y que se asemeja, por las figuras utilizadas, al motivo que desarrollan el clarinete bajo y la tuba, siendo literalmente igual al que aparece en la primera intervención del trío y al que, en esta ocasión, se une también el saxo barítono.

En los últimos compases de esta reexposición, entre los compases 224 y 231, los saxos tenores y el bombardino repiten el motivo que ya realizaron entre los compases 173 y 179, reforzados en esta ocasión por el fagot y las trompas.

La sección de percusión realiza un acompañamiento rítmico de carácter de pasodoble tradicional durante toda la reexposición del trío, se puede observar en la ilustración 25.



Ilustración 25: Percusión, acompañamiento del trío (cc202-203)

En esta reexposición armónicamente nos encontramos en la tonalidad de Si b M, y es recurrente la utilización del V grado, si bien es cierto que, durante la sección, pasa por diferentes pasajes modulantes utilizando tonalidades pasajeras como Do M, en el compás

205 y Re m en el compás 221 y 222. La dinámica empleada es el *f*, que se obtiene mediante el *tutti* que se mantiene hasta el final del pasodoble.

CODA FINAL:

El pasodoble concluye con una coda final formada por 15 compases que van desde el compás 231 hasta el compás 245 que marca el final del pasodoble. Esta coda se puede dividir en dos secciones, abarcando la primera desde el compás 231 hasta el compás 237 y la segunda desde el compás 238 hasta el compás 245.

En cuanto a la melodía en esta última sección del pasodoble la siguen llevando los mismos instrumentos que en la sección del trio en Tutti, es decir, el flautín, las flautas, el oboe, el requinto, los clarinetes primeros, segundos y terceros, los saxos altos primeros y los saxos altos segundos junto al fliscorno y a las trompetas primeras, segundas y terceras, y consiste en un motivo basado en los últimos compases de la melodía principal del trío. Durante esta primera parte de la coda, el fagot, los saxos tenores y el bombardino siguen presentando el mismo motivo que en el final del trío, y a ellos se unen con ese mismo motivo los trombones. Del mismo modo, el clarinete bajo, el saxo barítono y la tuba mantiene el motivo rítmico de la sección anterior. Los únicos instrumentos que difieren considerablemente de lo realizado al final del trío son las trompas, que en este caso intervienen con un motivo sincopado que mantienen hasta el compás 237.

En cuanto a los últimos 8 compases que hace referencia a la segunda parte de la coda, cabe resaltar que el papel que desarrollan los distintos instrumentos no cambia con respecto a la primer parte, ya que la melodía principal sigue siendo realizada por el flautín, las flautas, el requinto, los clarinetes primero, segundo y tercero, las trompetas y el fliscorno, el motivo rítmico que realizaban anteriormente el fagot los saxos tenores y el bombardino sigue realizándose por estos mismos, aunque cambian los trombones que pasan a realizar una pequeña progresión rítmica que va marcando la cadencia final, y finalmente el clarinete bajo, el saxo barítono y la tuba, incorporan un nuevo motivo que asciende por grados conjuntos y sustenta la armonía.

Finalmente, la intensidad desciende considerablemente para realizar la cadencia final en los últimos compases del pasodoble, (Ilustración 15), en la que el peso recae en los instrumentos graves como el fagot, los saxos tenores, los trombones y el bombardino.

Para finalizar con este análisis general del pasodoble *La Tata*, concluimos con la sección de percusión. En esta sección sigue el acompañamiento rítmico de caja y bombo de carácter de pasodoble que se interpreta en la sección anterior a esta Coda Final. En el compás 238 se incorporan las castañuelas hasta el compás 244, siguiendo el patrón rítmico de la imagen.



Ilustración 15. Cadencia final de *La Tata*

Respecto a la tonalidad empleada en esta sección y el matiz agógico de esta coda, se encuentra en la tonalidad de Si b M y el matiz que tiene escrito en el 238 es una *mp* que es modificado por un *crescendo* en tutti, hasta llegar al final, donde Saül Gómez Soler realiza una Cadencia Auténtica Perfecta para concluir con el pasodoble con una dinámica *f*.

Tomando como referencia las características del pasodoble descritas por Ana María Botella Nicolás en su artículo «Análisis estilístico de la música de moros y cristianos»,⁷⁸ podemos afirmar que este es un pasodoble tradicional que no se sale de la norma y que respeta prácticamente todos los aspectos descritos en el artículo mencionado. Estructuralmente sigue la forma Introducción – A (temas A y B) – Trío – Coda, aportando material contrastante entre las distintas secciones, siendo más enérgica la sección A y más expresivo el Trío.

⁷⁸ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025].

Disponible en:

https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

Dentro de la sección A también podemos encontrar ese contraste mencionado, siendo más intenso el tema B. Incluye además la reexposición del tema A y de la introducción, pero no del tema B. Está formado por frases de 16 compases que pueden dividirse en semifrases de 8 compases, si bien podemos encontrar frases algo más extensas por la inclusión de enlaces que ayudan a conectar las distintas secciones. Las células rítmicas suelen estar formadas por corcheas y semicorcheas que se mueven por grados conjuntos.

Tonal y armónicamente, utiliza armonías sencillas, escalas habituales y las disonancias que aparecen suelen ser generadas por adornos, como los mordentes o las notas de paso que puedan aparecer. De forma previsible, las modulaciones producidas son a tonalidades vecinas, yendo de Fa m a Fa M y a la tonalidad de su subdominante, Si b M.

La base armónica es realizada por los instrumentos graves del metal como el bombardino o la tuba, y es complementado por otros motivos realizados por otras voces con ritmos a contratiempo.

Por todo ello, como hemos comentado anteriormente, el pasodoble *La Tata* es un pasodoble tradicional que responde al prototipo descrito por los distintos autores tratados.

4.3 Unida por el Privilegio

El pasodoble *Unida por el Privilegio* fue compuesto en el año 2023 por el compositor y director Saül Gómez Soler, un pasodoble dedicado al 600 aniversario del «Privilegio de la Unión» que se considera la creación de la ciudad de Pamplona, cuyo ayuntamiento encargó su composición. El pasodoble fue estrenado el 8 de septiembre del año 2023 por la Banda Municipal de Pamplona «La Pamplonesa» en la Plaza del Castillo de dicha ciudad, siendo dirigida por el Director Vicent Egea y donde estuvieron presentes los Reyes de España Don Felipe y Doña Leticia.⁷⁹

El pasodoble compuesto por Saül Gómez Soler fue innovador a diferencia de otras piezas que ha compuesto, por tratarse de una apertura de concierto. Este pasodoble considerado

⁷⁹ Saül Gómez estrena ante los Reyes de España la obra del 600 aniversario de Pamplona - El Periódico de Ontinyent - Noticias en Ontinyent

«Marcha» también se puede realizar por desfiles por la calle.⁸⁰ Gómez Soler utiliza material típico navarro para la composición del pasodoble como son las melodías de diferentes danzas navarras como *Biribilketa de Gainza*, *Riau-riau* o *Gigantes, vals nº6*. Este material se puede observar en la partitura del pasodoble en los diferentes compases tal como se indica a continuación gracias a las indicaciones aportadas por el compositor en las hojas previas al guion del pasodoble.

Biribilketa de Gainza

C. 39 trompas, bombardinos, saxos altos 2os, saxos tenores y fliscorno.

C. 46 Fagot, saxos altos 2os y saxos tenores.

C.:83/ C.191/ C.199 trompas, saxos y bombardinos.

Riau-Riau

Entre los compases 56-65 repartido entre los instrumentos de la flauta, fagot, chelo, clarinete bajo y lira. Y Compás 115; Trompas y trombón 1º.

Gigantes, vals nº6

C 99 Maderas agudas.

C. 115 clarinetes y flautín

C.195 y 199 maderas agudas

C. 208 trompas, saxos tenores y fliscorno.

4.3.1 Orquestación

En este apartado del trabajo, mencionaremos la instrumentación que se emplean en el pasodoble compuesto por el compositor Saül Gómez Soler igual que se ha realizado en el pasodoble anterior analizado en el punto 4. También se mencionarán los instrumentos ordenados por familias como se encuentran en el propio guion del pasodoble *Unida por el Privilegio*. Se seguirá el mismo formato que se ha utilizado en el pasodoble anterior *La Tata*, mencionando en primer lugar la familia de viento madera, seguidamente la familia de viento

⁸⁰ Saül Gómez estrena ante los Reyes de España la obra del 600 aniversario de Pamplona - El Periódico de Ontinyent - Noticias en Ontinyent [en línea] [cit. 27.02.2025]. Disponible en: <https://periodicontinyent.com/es/saul-gomez-estreno-ante-los-reyes-despa%C3%B1a-la-obra-del-600-aniversario-de-pamplona/>

metal, continuando como novedad con la familia de cuerda y finalizando con la familia de la cuerda de la percusión.

INSTRUMENTAL
Familia de viento madera
Flautín
Flauta 1ª
Flauta 2ª
Oboe
Fagot
Requinto en Eb
Clarinete principal 1º
Clarinete 2º
Clarinete 3º
Clarinete bajo
Saxo alto 1º
Saxo alto 2º
Saxo tenor 1º
Saxo tenor 2º
Saxo barítono
Familia viento metal
Trompeta Bb 1ª
Trompeta Bb 2ª

Trompeta Bb 3ª
Fliscorno 1º
Fliscorno 2º
Trompa en F 1ª
Trompa en F 2ª
Trompa en F 3ª
Trompa en F 4ª
Trombón 1º
Trombón 2º
Trombón 3º
Bombardino 1º
Bombardino 2º
Tuba
Familia Cuerda
Violoncelo
Contrabajo
Familia Percusión
Timbales
Caja
Bombo
Platos
Campanas
Lira

Tabla 4: Instrumentación «Unida por el Privilegio»

4.3.2 Estructura y análisis general del pasodoble

En la tabla 5 expuesta a continuación, se presenta el análisis armónico- estructural del 2º pasodoble *Unida por el privilegio* con el objetivo de mostrar de forma esquemática los elementos estructurales más relevantes, incluyendo, además de la estructura organizada por secciones, información sobre el compás, la agógica, la dinámica y la armonía, tal como se ha hecho en el pasodoble anterior. En este pasodoble, Saül Gómez Soler utiliza estructuras sencillas, estructuralmente muy parecido al otro pasodoble que se ha realizado, aunque con diferencias reseñables.

ESTRUCTURA DEL PASODOBLE «Unida por el privilegio»							
NºCP.	ESTRUCTURA		MÉT	AGÓ GIC A	DINÁMICA	ARMÓNIA	OBSERVACIONES
c1-c20	Introducción	Intro A F1: 1-8 F2: 9-20			<i>f/p/ff/</i>	Mib M (escala mixolidia)/Lab M	
c21-c45		Intro B F1:21-28 F2:29-45			<i>f/ff/</i>	Reb M (mixolidio) Sib M / Do M	Los compases del 41 al 45 son un enlace hacia el tema A
c46-c82	TEMA A	a1: F: 46-65			<i>p/mp</i>	Do m	Los compases del 46 al 49 son un enlace que sirve de introducción para el tema A

		a2: 66-81	2/4	♩=80			
c83-c118	Tema B	b1: 83-98 b1': 99-118			<i>f</i> <i>ff</i>	DO M / Mi b M	Desde la anacrusa del compás 115 hasta el compás 119 es un enlace que prepara la entrada del Trío
c119-c154	Trio	Intro: 119-122 F1:Anacrusa 122-138 F2:139-154			<i>Mp/p/mf</i>	Do M	
C 155- C 165	Reexposición	Intro b2			<i>f/ff</i>	La b M/	Es una reexposición parcial de la introducción pues únicamente reexpone la segunda parte
C 165- C176	Puente	c165-c176			<i>Fp/p/mf/f</i>	La b M	Durante los 12 compases se va realizando un crescendo y en los dos últimos compases ritardando.

C 177- C206	Reexposición Trio en Tutti	F1: 177-192 F2: 193-207			<i>f/ff</i>	La b M	Se repite la melodía del trio.
C207 C214	Coda final				<i>f</i>	La b M	Ritardando opcional en los 2 últimos compases.

Tabla 5. Estructura del pasodoble Unida por el Privilegio.

A través de la tabla 5, podemos observar cómo el compositor ha utilizado la estructura estándar del pasodoble descrita en el apartado 4.3, siendo ésta:

Introducción – A (temas A y B) – Trío – Coda

No obstante, y pese a seguir dicha estructura tal como lo hizo en el pasodoble analizado anteriormente, hay algunos aspectos diferenciadores a mencionar que se verán en los apartados correspondientes, evidenciándolos en el apartado dedicado a la comparación de los pasodobles.

A continuación, se expondrá un análisis estructural, armónico y motivico más detallado siguiendo la estructura planteada en la tabla 5 a través de las secciones marcadas.

INTRODUCCIÓN

La introducción de este pasodoble abarca los compases del 1 al 45 y podemos distinguir en ella dos temas bien diferenciados por su carácter, siendo el primero más melódico y suave (Ia: cc 1-20) y el segundo más marcial y fuerte (Ib: cc 21.45)⁸¹

A su vez, el primero de estos temas se divide en dos semifrases: Ia1, que abarca los compases del 1 al 8 y que sirve de introducción para establecer la tonalidad, e Ia2, que abarca los compases del 9 al 20 y que presenta la melodía principal basada en el motivo inicial de Ia1 presente en los instrumentos de viento metal. (Ilustración 16)

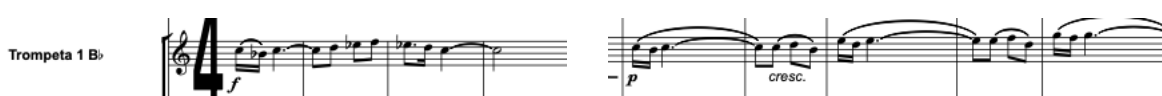


Ilustración 16. Comparación de los motivos iniciales de Ia1 (izq.) y Ia2 (dcha)

Tonalmente hablando, nos encontramos con un tratamiento de la tonalidad poco habitual, ya que, como indica Ana María Botella Nicolás:

No existen enlaces armónicos complicados, ni escalas extrañas, ni armonías disonantes. Al contrario, reina la armonía clara, diáfana y tradicional. Las modulaciones que se realizan a través de cuartas, del círculo de quintas de los relativos o de la dominante del nuevo tono, son muy predecibles.⁸²

Sin embargo, la introducción y por tanto el pasodoble, empieza en la tonalidad de Mib M, marcada por un septillo (c. 4) en el que se utiliza la escala mixolidia de Mib M. Después, tras pasar brevemente por la tonalidad de Lab M entre los compases 17 y 20, en Ib, se modula a Reb M con algunos giros a la escala mixolidia por el uso del *dob* como ocurre en el compás 23 en las voces de las flautas, el oboe, el fagot y el trombón primero (ilustración 17). En esta misma sección, a partir del compás 29, se realiza una progresión que empieza en Sib M y continúa en Do M, tonalidad en la que finaliza la introducción.

⁸¹ Para evitar la confusión de los temas A y B de la estructura general del pasodoble con los temas a y b de la introducción, a estos últimos se les ha denominado como Ia e Ib.

⁸² BOTELLA NICOLÁS, A.M. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109) p. 40 [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos



Ilustración 17. Uso de la escala mixolidia de Reb M

Dinámicamente, predomina el matiz *forte*, aunque entre los compases 9 y 16 utiliza el matiz *p* para enfatizar la expresividad del motivo presente en esos compases.

Después de introducirse el motivo inicial por los instrumentos de viento metal, se incorporan los instrumentos de viento madera, exceptuando el fagot, el clarinete bajo y el saxo barítono, realizando un grupo irregular de 7 notas que desemboca en un trino de 2 compases y que resuelve uniéndose al final del motivo principal de Ia1 para realizar la cadencia que da entrada a la melodía principal.

El fagot, el clarinete bajo y el saxo barítono mencionados anteriormente, junto a los bombardinos, la tuba, el violoncelo y el contrabajo, realizan un motivo sencillo que sustenta la armonía y marca la tonalidad inicial de Mib Mayor con una cadencia perfecta, como puede verse en los compases 5 y 6. (Ilustración 18)



Ilustración 18. Motivo cadencial (cc. 5-6)

Tras esta pequeña introducción que constituye Ia1, en el compás 9 empieza Ia2 con una melodía basada en el motivo principal del tema anterior que es introducida por los clarinetes – exceptuando el clarinete bajo – los saxos altos y el fliscorno, si bien el oboe, el clarinete principal y las flautas se unen en el compás 12. Dicha melodía se desarrolla en dos compases que son repetidos en forma de progresión ascendente dos veces hasta culminar en los compases 15 y 16 en una semicadencia tras la cual, los mismos instrumentos mencionados junto al flautín, vuelven a realizar el septillo inicial. Tras él, vuelve a aparecer el motivo principal de Ia1 en el flautín, las flautas, las trompetas y el fliscorno, complementados por el fagot, los saxos altos y tenores, las trompas, los trombones y el violoncelo con una melodía secundaria basada en la principal. El resto de instrumentos, desde el compás 9, realizan diversos motivos que dan apoyo rítmico y armónico a la melodía, siendo uno el realizado por el clarinete bajo, el saxo barítono, la tuba y el contrabajo, otro el realizado por las trompas y los trombones y el último, más melódico que los anteriores, el realizado por el fagot, los saxos tenores, los bombardinos y el violoncelo. En cuanto a la percusión, en los primeros compases intervienen los timbales, la caja, el bombo y los platillos, desapareciendo los primeros a partir del compás 9 donde el resto de los instrumentos mencionados realizan dos patrones rítmicos de dos compases que se repiten hasta el compás 17. (Ilustración 19)



Ilustración 19. Patrón rítmico de la caja, el bombo y los platillos (cc. 9-10)

Tras la aparición nuevamente del septillo inicial seguido de un trino en el que se confirma la tonalidad de Reb Mayor, empieza Ib, que también se divide en dos semifrases, Ib1 entre los compases 21 y 28 e Ib2 entre los compases 29 y 45, introducido también por un septillo. Los motivos principales de ambos temas se basan en tresillos que generalmente descienden por grados conjuntos. A su vez, los instrumentos graves sustentan la armonía con notas largas y los instrumentos agudos dentro del viento-madera realizan un motivo que se repite, formado por cuatro fusas que culminan en un trino. (Ilustración 20)



Ilustración 20. Patrón realizado por los instrumentos agudos del viento-madera

Hacia el final de Ib2, entre la anacrusa del compás 39 y el compás 42, los saxos altos segundos, los saxos tenores, las trompas y el fliscorno realizan un motivo basado en la melodía popular *Biribilketa de Gainza*, primera de las canciones populares utilizadas por el compositor en este pasodoble. Las ilustraciones 21 y 22 muestran la melodía original y el material presente en el pasodoble, donde puede observarse la similitud entre ambas melodías.



Ilustración 21. Melodía original de la canción popular *Biribilketa de Gainza*



Ilustración 22. *Biribilketa de Gainza* realizada por las trompas (cc. 38-40)

Dentro de la sección de percusión, destacan las campanas por su función armónica entre los compases 21 y 28, donde realizan un patrón rítmico-melódico basado en los grados I y V de la tonalidad en la que nos encontramos, Re b M.

En el compás 29, la caja y los timbales realizan un mismo patrón rítmico de un compás, que se sucede hasta llegar al compás 38. Por otro lado, los platos y el bombo realizan unos

motivos que cambian cada 4 compases. En el compás 39, la sección de percusión cambia a un ritmo diferente, hasta el final de esta introducción.

TEMA A

En la anacrusa del compás 46 vuelve a aparecer el motivo basado en *Biribilketa de Gainza* y se extiende durante los cuatro primeros compases del tema A, siendo estos un enlace antes la aparición del motivo principal de a introducido en el compás 50. Este tema abarca los compases del 46 al 81, dividiéndose a su vez en dos frases de 16 compases – introducidas por los cuatro compases de enlace que presentan el mismo material melódico con pequeñas diferencias.

Toda esta sección se encuentra en la tonalidad de Do m, homónima de la tonalidad en la que acaba la introducción. En cuanto al carácter, es una sección más expresiva que la anterior y por ello la dinámica utilizada es suave, con matices que oscilan entre el *p* y el *mp*.

El motivo de este tema se basa en el motivo inicial de la introducción (Ia1) que es ampliado como puede observarse en la ilustración 23. Dicho motivo es complementado por otro motivo rítmico que establece la base armónica.



Ilustración 23. Motivo principal a1 (arriba) y motivo de Ia1 (abajo)

Además de estos, a partir del compás 56, aparece el motivo basado en la melodía popular *Riau-riau* segunda canción utilizada en este pasodoble. Este aparece repartido entre las flautas, el fagot, el clarinete bajo y el violoncelo. A continuación, puede verse el fragmento de la melodía original (Ilustración 24) en la que se basa la cita que realiza Saül Gómez en el pasodoble (Ilustración 25), perteneciente a los compases del 56 al 58 en la voz de las flautas.



Ilustración 24. Fragmento de la melodía original Riau-Riau



Ilustración 25. Cita a Riau-Riau en los compases del 56 al 58 en la voz de las flautas

A partir del compás 66 se repite el tema a, manteniendo la misma melodía principal y el mismo patrón rítmico de acompañamiento, si bien en este caso ya no aparece la referencia a *Riau-riau* que es sustituida por un motivo basado en el principal.

Dentro de la sección de percusión, en los compases 50 y 51 la caja realiza un pequeño enlace rítmico de 2 compases, hasta llegar al compás 52, donde cambia a un patrón rítmico de 2 compases que se extiende hasta el compás 79.

Respecto a los platos, se incorporan en el compás 66 donde empieza la 2ª frase del Tema A. Ya en los compases 80 y 81 se produce un pequeño enlace que conduce al Tema B del pasodoble. Este enlace de tresillos es realizado por el timbal y la caja, además de coincidir con otros instrumentos de metal, como las trompas, las trompetas y los trombones.

TEMA B

Este tema comprende los compases del 82 al 118 y se divide en dos frases de 16 compases, abarcando b desde la anacrusa del compás 82 hasta el compás 98, y b' desde la anacrusa del compás 99 hasta 114. Los compases del 114 al 118 son un enlace que nos lleva al Trío.

Ambas frases están a su vez divididas en dos semifrases de ocho compases en las que el material motivico que se presenta es el mismo rítmicamente hablando, aunque melódicamente difiere, tal como puede observarse en la ilustración 26, donde cada semifrase está enmarcada en un rectángulo.



Ilustración 26. Material motivico de b

Siguiendo las características descritas por Ana María Botella Nicolás en relación con el contraste entre los sucesivos temas,⁸³ esta sección se presenta mucho más enérgica que la anterior, hecho que se manifiesta a través de las tonalidades utilizadas, Do M entre los

⁸³ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

compases 83 y 98 y Mib M entre los compases 99 y 118 y a través de los matices dinámicos que se mueven entre el *f* y el *ff*, aunque en los compases finales que sirven de transición hacia el trío, desciende hasta el *mp* para ayudar a marcar el carácter de la sección que viene a continuación.

En la anacrusa del compás 83 se introduce la melodía principal del tema que contrasta con la sección anterior por la energía y el color que transmite derivado en parte por la tonalidad mayor en que está escrito, siendo esta Do M, y por la orquestación, ya que intervienen todos los instrumentos. En esta primera frase b, exceptuando el clarinete bajo, el saxo barítono, las trompetas, la tuba y el contrabajo, el resto de instrumentos realizan la melodía principal o una melodía rítmicamente idéntica a la principal pero que sirve de relleno armónico. Los instrumentos anteriormente mencionados que no realizan el material melódico principal, realizan por un lado, un acompañamiento sencillo que sustenta a las otras voces, y por otro un motivo rítmico basado en tresillos. (Ilustración 27)



Ilustración 27. Motivos rítmicos que acompañan al principal (cc. 83-90)

La siguiente frase b', se inicia con una referencia a la última de las melodías populares citadas en la composición, el vals *Gigantes*, presente a partir del compás 99 en el flautín, las flautas, el oboe y los clarinetes, (Ilustración 28) exceptuando el clarinete bajo. Este motivo se solapa con el motivo principal que aparece en la anacrusa del compás 99 en cuya interpretación esta vez intervienen el fagot, los saxos altos, las trompas primeras y terceras, las trompetas, el fliscorno, el trombón, el bombardino y el violoncelo, extendiéndose hasta el compás 114

En cuanto al resto de instrumentos – tras introducir la referencia al vals –, entre los compases 101 y 114, dentro de la sección de viento madera, los instrumentos agudos como flautas y clarinetes desarrollan un motivo basado en el vals *Gigantes* mencionado anteriormente, mientras que el clarinete bajo, el saxo barítono, la tuba y el contrabajo dan soporte armónico con un ritmo sencillo que es complementado por los saxos tenores, las trompas segundas y

cuartas y las tubas segundas y terceras, con un ritmo a contratiempo que acaba de completar la armonía.



Ilustración 28. Referencia a la melodía popular *Gigantes* (cc. 99-100)

Los últimos cuatro compases de esta sección son un enlace que incluye referencias a las melodías *Riau-riau* y a *Gigantes* y que nos lleva al Trío (Ilustración 29). En estos compases hay un contraste tímbrico notable con respecto a b' por la simplicidad con la que intervienen todos los instrumentos. Por un lado, el flautín, el oboe y los clarinetes primeros, segundos y terceros realizan una melodía basada en *Gigantes* mientras las trompas y el trombón realizan una basada en *Riau-riau*. Por otro lado, el resto de instrumentos realizan una base armónica basada en notas largas que ayudan a preparar la llegada del Trío.

La caja y el bombo van a seguir un patrón básico rítmico de acompañamiento, mientras que los timbales intervienen esporádicamente hasta el compás 97, donde realizan un motivo rítmico que conduce a la frase 2 del Tema B. Se observa en el compás 99 que la percusión cambia de estructura rítmica, más concretamente la caja, el bombo y los platos.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, featuring multiple staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The page is divided into two main sections by a dashed line. The first section contains staves 1 through 6, and the second section contains staves 7 through 12. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'sf'.

Ilustración 29. Referencia a *Gigantes* (rojo) y a *Riau-Riau* (azul)

TRÍO

El Trío es iniciado por un patrón rítmico que realizan homofónicamente el clarinete bajo, los instrumentos graves de la sección de viento metal, el violoncelo y el contrabajo y que mantienen hasta el compás 154 (Ilustración 30), si bien entre los compases 138 y 146, los bombardinos y el violoncelo se unen a la melodía principal. El patrón rítmico que se mantiene durante todo el Trío confiere energía al motivo principal que, en contraste con la sección anterior, es mucho más calmado tanto rítmica como tímbricamente hablando.



Ilustración 30. Patrón rítmico del Trío (cc. 119-120)

La tonalidad utilizada a lo largo de esta sección es Do M, que se mantiene hasta la entrada de la sección siguiente. Dinámicamente, tras el *diminuendo* inicial que nos lleva desde un *f* hasta un *mp*, el resto de la sección no realiza cambios notables de intensidad, fluctuando entre los matices *p* y *mp*.

El tema principal se inicia en la anacrusa del compás 123 y podemos dividirlo en dos frases de 16 compases cada una en las que el material motivico es rítmicamente igual pero melódicamente diferente en los finales, salvo en la semifrase que abarca desde la anacrusa del compás 139 hasta el compás 146, donde presenta también un ritmo diferente. (Ilustración 31)



Ilustración 31. Motivos del Trío, cc. 130-138 y cc. 138-146

Tonalmente nos encontramos – al igual que en la sección anterior – en Do M.

Tras estos primeros compases donde se establece la base rítmica de esta sección, en la anacrusa del compás 123 empieza el motivo principal del Trío, presente en clarinetes principal, primeros segundos y terceros y en los saxos tenores, si bien las flautas y el fagot se unen puntualmente en los compases 125-130 y 134-138.

A partir del compás 139, momento en el que empieza la segunda frase del Trío, a la melodía principal – que presenta algunas variaciones en su inicio con respecto a la anterior –, y al patrón rítmico que siguen realizando los mismos instrumentos, se unen las trompas con un nuevo patrón basado en notas largas que sustentan la armonía. A los instrumentos que realizan la melodía principal se unen los bombardinos y el violoncelo, desviándose de esta melodía en los últimos compases.

REEXPOSICIÓN Y PUENTE

Introducida por la caja en la anacrusa del compás 155, se inicia la sección correspondiente a la reexposición, que se extiende entre los compases 155 y 165. Esta sección únicamente reexpone una parte de todo el material expuesto hasta el momento – correspondiente a los compases del 29 al 39–, en este caso en la tonalidad de LabM, tonalidad en la que se mantiene el resto del pasodoble. Las diferencias entre ambas secciones son prácticamente imperceptibles y se concentran en los instrumentos del fagot y los saxos altos, que en esta ocasión sustituyen la melodía principal por el motivo que realizan el saxo barítono, los bombardinos, la tuba, el violoncelo y el contrabajo.

Finalizada la reexposición, en el compás 165 aparece un puente que sirve de enlace para la reexposición del Trío. Este breve puente abarca los compases del 165 al 176 y se mantiene en la misma tonalidad que la reexposición. El motivo principal, realizado por los saxos y las trompas al inicio y por el oboe, los clarinetes –exceptuando el clarinete bajo–, los saxos altos y el fliscorno desde el compás 169, rítmicamente se basa en el tema de la reexposición, melódicamente es una progresión ascendente que acumular tensión y que culmina en el compás 173, momento en el que los instrumentos más graves de cada sección, realizan un descenso basado en tresillos, finalizando con una escala descendente desde la dominante (*mib*) hasta la tónica (*lab*), marcando así la vuelta al Trío. (Ilustración 32)

The musical score for Illustración 32 shows the final of the bridge and the reexposition of the Trio. The score is written for a large ensemble, including Fltin., Fl.1-2, Ob., Fgt., Req., Cl. Pral., Cl. 1, Cl. 2-3, and Cl. B. The tempo changes from 'rit.' to 'A tempo'. The score features various musical notations such as triplets, crescendos, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. Red boxes highlight specific musical features: 'Reexposición del Trío' in the woodwinds, 'Escala descendente V a I' in the strings, and 'Descenso en tresillos' in the bass line.

Ilustración 32. Final del puente y reexposición del Trío (cc. 171.179)

Los instrumentos que no están realizando el motivo principal, desarrollan un motivo basado en notas largas y síncoas que sirven de apoyo armónico. Por su parte, lo más reseñable dentro de la familia de percusión es el redoble que realizan todos los instrumentos –salvo las campanas– y que, a través del *crescendo* que realizan, ayudan a conferir tensión al puente para culminar en la reexposición del Trío.

TRÍO EN TUTTI

Pese a que esta sección, que abarca los compases del 177 al 207, puede considerarse una reexposición del Trío inicial, hay algunas diferencias notables que conviene exponer. Por un lado, al margen de la tonalidad, que en este caso es Lab M, cabe mencionar que, aunque el tema del Trío es expresivo y melódico, en esta reexposición tímbricamente se consigue la

marcialidad de la que habla Ana María Botella Nicolás en su artículo,⁸⁴ conseguida también gracias a las dinámicas *f* y *ff* indicadas en la partitura. En esta misma publicación, la autora afirma que «podemos considerarlo como la repetición temática del Trío, pero con variaciones»⁸⁵

En primer lugar, los instrumentos que realizan la melodía principal se duplican, añadiéndose el oboe, el fagot, las trompetas, el fliscorno, los trombones, los bombardinos y el violoncelo, si bien, las flautas y los clarinetes primeros, segundos y terceros pasan a realizar otros motivos.

En segundo lugar, la base rítmica que se utiliza durante todo el Trío en su primera aparición, en este caso es sustituido por un ritmo diferente que prescinde de los tresillos iniciales y los sustituye por dos corcheas. En la realización de dicho ritmo se excluyen los trombones y los bombardinos pero se incorporan el saxo barítono y las trompas, que antes se habían mantenido en silencio.

Por último, para completar este tutti, se incluye un nuevo motivo consistente en una serie de escalas descendentes en ritmo de semicorcheas, ritmo que se mantiene durante toda esta reexposición del Trío, aunque melódicamente cambia en algunos momentos. (Ilustración 33)



Ilustración 33. Motivo nuevo en la reexposición del Trío (cc. 177-182)

⁸⁴ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

⁸⁵ BOTELLANICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos, p. 42 [en línea] [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

Cabe resaltar que a lo largo de esta sección vuelven a citarse las melodías populares *Biribilketa* (compases 182-186, 190-192 y 199-200) y el vals *Gigantes* (compases 195-196 y 199-200)

En cuanto a la percusión, los instrumentos que intervienen realizan un patrón rítmico de uno o dos compases que repiten durante toda la sección y con cuya dinámica ayudan a conferir esa intensidad propia de los pasodobles en estas secciones.

Este tutti finaliza con un septillo realizado por los instrumentos agudos de la familia viento-madera que culmina en un trino y que marca el inicio de la coda final.

CODA

La coda está formada por ocho compases que sirven de cierre para este pasodoble. Los primeros compases presentan motivos dispares que armónicamente inciden en la dominante y la tónica de la tonalidad principal, Lab M, y rítmicamente se complementan. No obstante, lo más reseñable lo encontramos a partir del compás 211, donde aparece la cabeza del tema inicial presente en la introducción, seguida de un septillo (elemento recurrente a lo largo de todo el pasodoble) que nos conduce a la cadencia final en la que intervienen homofónicamente todos los instrumentos como puede observarse en la ilustración 34.

Ilustración 34. Cadencia final de pasodoble *Unida por el Privilegio*

Tras analizar el pasodoble *Unida por el Privilegio*, podemos afirmar que se aleja en algunos aspectos del prototipo de pasodoble descrito en el punto 3.1. de este trabajo, aunque mantiene otros de forma fiel al modelo preestablecido.

Estructuralmente, pese a que mantiene la forma general Introducción – A (temas A y B) – Trío – Coda, se toma algunas licencias como ocurre en la reexposición después de los temas A y B. Generalmente, en este punto se reexpone el material correspondiente al tema A, sin embargo, en este caso reexpone la segunda parte de la introducción, material que vuelve a utilizar en el puente que prepara la reexposición en *tutti* del trío. De forma interna, cada una de las secciones sí que respeta las frases de 16 compases que pueden dividirse en semifrases de 8 compases.

Otro aspecto que difiere del prototipo de pasodoble es el uso de tonalidades y armonías, ya que, tal como lo describe Ana María Botella Nicolás⁸⁶, se utilizan armonías sencillas con escalas habituales y ausencia de disonancias, presentando modulaciones simples a tonalidades vecinas o respetando el círculo de quintas. Sin embargo lo más llamativo al empezar el pasodoble, es la ausencia de armadura y la presencia de escalas mixolidias y notas extrañas. Asimismo, llama la atención el movimiento entre tonalidades que realiza, ya que no respeta el círculo de quintas comentado anteriormente sino que pasa de tonalidades como Mib M a Reb M o de Do M a La b M.

Pese a estos aspectos, el pasodoble respeta el contraste entre secciones, las células rítmicas típicas y la base armónica presente en la parte grave de los metales.

Con todo ello, podemos afirmar que se trata de un pasodoble de estilo tradicional con algunos aspectos que le confieren un perfil más innovador.

4.4 Análisis comparativo de los pasodobles

En este apartado del Trabajo Final de Grado se va a realizar una comparación de los dos pasodobles analizados, *La Tata* y *Unida por el Privilegio* del compositor Saül Gómez Soler, destacando las similitudes y diferencias existentes entre ambos, para tratar de determinar la

⁸⁶ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025].

Disponible en:

https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

evolución experimentada por el compositor con el paso del tiempo, ya que entre la composición de un pasodoble y otro hay 15 años de diferencia.

Para ello, en primer lugar, se expone una tabla donde se sintetizan los elementos más relevantes a analizar, siendo estos los relacionados con el tipo de formación, la armadura, la melodía, la armonía o la estructura entre otros aspectos para a continuación, comparar ambos pasodobles según los apartados planteados en dicha tabla.

	<i>La Tata</i>	<i>Unida por el privilegio</i>
Tipo de formación	Banda	Banda sinfónica
Finalidad de la obra	Pasodoble clásico de calle.	Pasodoble sinfónico de concierto
Textura	Polifónica / homofónica	Polifónica / homofónica
Melodía	Melodía acompañada / contrapunto	Melodía acompañada / contrapunto
Armadura	Acorde a las tonalidades por las que pasa, Fa m, Fa M y Sib M	No utiliza armadura
Armonía	Tradicional	Utilización del Modo Mixolidio.
Ritmo-compás	2/4	2/4
Tempo	♩ = 87	♩ = 80
Dinámicas	Contrastante entre los temas sucesivos, utilización del tema.	Contrastante entre los temas sucesivos.
Estructura	Estructura formal del género del pasodoble.	Estructura formal del género del pasodoble con alguna variación.

	Intro-Tema A-puente-Tema B-Reexp intro-Tema A-enlace-Trio-Puente- Reexp trio en Tutti-Coda final	Intro(intro A-intro B)-Tema A-Tema B-trio-Reexp intro B-puente-Reexp trio en Tutti-Coda final
Elementos orgánicos (motivos)	Motivo Introducción:  Motivo Tema A:  Motivo Tema B:  Motivo trio: 	Motivo 1ª parte Introducción  Motivo 2ª parte introducción  Motivo Tema A:  Motivo tema B:  Motivo trio 
Valoración formal	Pasodoble clásico	Pasodoble clásico con elementos innovadores.

Tabla 6. Análisis comparativo de los pasodobles

Como puede observarse en la tabla, hay muchos aspectos comunes a ambos pasodobles, sin embargo, hay otros que marcan la diferencia entre uno y otro.

En primer lugar, encontramos una diferencia notable derivada de la plantilla para la que está escrito el pasodoble, estando *La Tata* destinado a ser interpretado por una banda, y *Unida por el Privilegio* por una banda sinfónica, destacando la incorporación en este último pasodoble del violoncelo y el contrabajo, aunque también incorpora instrumentos de

percusión como la lira y las campanas que no están presentes en el primer pasodoble. Este hecho nos lleva al siguiente punto a tratar, la finalidad para la que fueron compuestos. Independientemente del encargo que originó la composición de ambos pasodobles, uno como regalo de boda y el otro para la conmemoración del 600 aniversario del Privilegio de la Unión de la ciudad de Pamplona, la finalidad última difiere también entre uno y otro, ya que *La Tata* es un pasodoble clásico calle y *Unida por el privilegio* es un pasodoble de concierto, aunque también responde a las características de los pasodobles de calle y por tanto podría ser interpretado en esta situación.

En relación con la textura, ambos pasodobles presentan una textura polifónica mayoritariamente, aunque podemos encontrar pasajes homofónicos como en el inicio de *La Tata* o que presentan mixturas, combinando polifonía y homofonía, como ocurre en entre los compases 35 y 38 de *Unida por el Privilegio*. El tratamiento de la melodía suele ser el de la melodía acompañada, aunque también encontramos pasajes contrapuntísticos como el localizado en los compases 85 y 93 de *La Tata* o entre los compases 21 y 28 de *Unida por el Privilegio*.

Una diferencia notable entre ambos pasodobles es el uso de la armadura, que en el pasodoble *La Tata* va cambiando en función de la tonalidad en la que nos encontramos en cada momento – como es habitual –, mientras que *Unida por el privilegio* no hace uso de ella en ningún momento, incorporando las alteraciones necesarias para marcar la tonalidad en las notas que las necesiten en el transcurso del pasodoble, presumiblemente para permitir el uso de sonoridades ligadas a escalas específicas como ocurre al inicio del pasodoble. En este sentido, cabe destacar el uso de la escala mixolidia de Mib y de Reb en *Unida por el Privilegio*, hecho que supone una novedad en un pasodoble clásico, que suele mantener armonías más sencillas y escalas más comunes como ocurre en *La Tata*, la cual presenta una armonía tradicional. Tonalmente hablando, ambos pasodobles hacen un uso diferente de las tonalidades, no solamente en relación con la armadura, ya comentada, sino en relación con las modulaciones. Los pasodobles clásicos realizan modulaciones a tonalidades vecinas como ocurre en *La Tata*, sin embargo, *Unida por el Privilegio* modula a tonalidades más alejadas que ni siquiera respetan el círculo de quintas, hecho que confirma, junto al uso de la escala mixolidia mencionada anteriormente, la inquietud por la exploración de sonoridades y procedimientos alejados de lo clásico.

En cuanto al ritmo, compás y tempo, no hay diferencias notables entre ambos pasodobles, que se encuentran escritos en compás de 2/4 y llevan la indicación metronómica ♩=87 y ♩=80 respectivamente, siendo una diferencia poco notable.

Estructuralmente, en líneas generales podemos afirmar que ambos pasodobles responden a la estructura clásica que se toma como modelo, consistente en una Introducción, un tema A, un Trío y una coda, sin embargo, de forma interna, algunas de estas secciones, presentan diferencias notables tanto entre los pasodobles como en su comparación con el prototipo de pasodoble. Según Ana María Botella Nicolás,⁸⁷ las introducciones, aunque opcionales, suelen tener un peso importante, abarcando entre 16 y 20 compases donde se presenta material nuevo o relacionado con el tema principal de la primera sección, la sección A, material que puede ser utilizados en determinados momentos como enlace entre secciones. En este sentido, el pasodoble *La Tata* cumple a la perfección con esta característica, con una introducción de 16 compases donde se establece la tonalidad principal del primer tema. Por el contrario, *Unida por el Privilegio* presenta una introducción mucho más extensa que incluso incluye dos temas bien diferenciados en su interior, empezando, el primero de ellos, en una tonalidad que va siendo modificada hasta llegar, al final del segundo tema, a la tonalidad de la sección A.

La sección A, generalmente está formada por dos subsecciones a y b, que a su vez están formados por dos frases de 16 compases. En el caso de *La Tata*, encontramos que esta subsección tiene forma tripartita formada por a + a' + a, respetando la estructura de 16 compases por frase. Tras esto, introduce un puente modulante relativamente extenso que desemboca en la subsección b, donde repite la misma frase dos veces (16+16), tras lo cual aparece un puente breve de 4 compases que nos lleva a la reexposición de la introducción y de la primera frase de a. Toda esta estructura es la descrita por Botella Nicolás y como podemos ver, es seguida literalmente por este pasodoble.

Unida por el Privilegio, presenta dos veces la frase a (16+16), pero introduciéndola la primera vez con un enlace de 4 compases. En cuanto a la subsección b, comienza después

⁸⁷ BOTELLA NICOLÁS, A.M. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109) [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

de la anterior con una frase de 16 compases que repite a continuación y que finaliza con un puente de una extensión considerable que lleva al trío. Vemos como, el pasodoble *La Tata* retrasa la aparición del trío intercalando una reexposición bastante amplia que, si bien responde a las características generales de un pasodoble tradicional, incluye también la reexposición de la introducción. *Unida por el privilegio*, por el contrario, amplía la introducción con la inclusión de dos temas y, tras b, introduce directamente el puente modulante que, en lugar de conducirnos a la reexposición, nos conduce al trío.

En cuanto al trío, según lo descrito en el artículo «Análisis estilístico de la música de moros y cristianos»⁸⁸, consiste en un tema contrastante más expresivo que los anteriores, formado por dos frases de 16 compases. En ambos pasodobles se cumple esta condición y se da la circunstancia de que ambos son introducidos por un enlace breve de 3 o 4 compases. En los dos pasodobles también, después del trío, se introduce un puente que tiene en torno a 20 compases cuyo material, en la primera parte, se basa en material que ya había aparecido anteriormente. Tras este puente se reexpone el trío, constituyendo «el momento de máxima marcialidad de la pieza»⁸⁹

El pasodoble finaliza con una coda que, si bien es opcional, se describe como elemento común en la mayoría de los pasodobles. En este caso, ambos pasodobles incluyen una coda, aunque de extensiones distintas. *La Tata* finaliza con una coda relativamente extensa en la que se utiliza material ya presentado a lo largo de la composición, mientras que *Unida por el Privilegio* presenta una coda algo más breve en la que también aparecen algunos elementos característicos utilizados durante la obra.

El siguiente punto para tratar es el de las dinámicas, estrechamente relacionadas con la estructura, ya que se utilizan para contrastar los sucesivos temas que van apareciendo y marcar así la diferencia entre secciones. Ambos pasodobles incluyen un trío expresivo cuya

⁸⁸ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

⁸⁹ BOTELLA NICOLÁS, Análisis estilístico de la música de moros y cristianos [en línea] [cit. 10.02.2025], pág. 42. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

dinámica es suave, contrastando con la sección anterior (b), mucho más enérgica y con matices que oscilan entre el *f* y el *ff*, matices que también se utilizan en la reexposición del trío, ayudando a aportar fuerza al final de cada pasodoble. Las diferencias las encontramos en el inicio de los pasodobles, *La Tata* empieza en *p* para contrastar con el tema principal que, tras un pequeño *crescendo*, es introducido con el matiz de *mf*. Los temas sucesivos antes de la entrada de b, descienden la intensidad para favorecer el contraste, estando a' en *p* y *pp*, y la segunda aparición de a en *mp*. *Unida por el Privilegio*, por el contrario, empieza con una dinámica en *f*, que tras los primeros compases desciende a *p* para favorecer el contraste con la segunda parte de la introducción, que está en *f* y que es mucho más enérgica que la primera. La siguiente sección, que se corresponde con a, está en *mp*, matiz en el que se mantiene para asegurar el contraste con la fuerza y energía del siguiente tema, b, escrito en *f* y *ff*.

Los elementos orgánicos utilizados se centran en la comparación de las células rítmicas que conforman las melodías principales de cada pasodoble. Estas células, suelen moverse por grados conjuntos y están formadas por la combinación de corcheas, semicorcheas, corcheas con puntillo y tresillos. En ese sentido, ambos pasodobles utilizan rítmicas muy similares en cada una de las secciones. Ambos realizan un principio tético, es decir, que el pasodoble comienza en el primer tiempo del 1r compás, sin ninguna anacrusa, con un motivo basado en dos semicorcheas seguidas de una nota larga a la que siguen una serie de corcheas. Esta célula rítmica es muy similar a la que se da en el motivo principal del tema A, siendo también tético. Los motivos principales del resto de secciones (b y trío), son anacrúsicos en ambos casos e igualmente similares. En el caso de la subsección b, ambos empiezan con anacrusa (de dos corcheas *La Tata* y tresillo de corcheas *Unida por el Privilegio*), seguido por una sucesión de 4 negras que culminan en cuatro semicorcheas y nota larga el primer pasodoble, y en una corchea con puntillo y una nota larga el segundo. Finalmente, el trío también es anacrúsico en los dos pasodobles, empezando ambos con una negra. En el caso de *Unida por el Privilegio*, el motivo sigue con una sucesión de negras que calma el ritmo del tema anterior, mientras que el trío de *La Tata*, siendo también más calmado y expresivo, incorpora una síncopa seguida de dos semicorcheas que le confieren mayor vitalidad a este tema. En cuanto al final del pasodoble, también coinciden, ya que ambos realizan un final masculino, es decir, el pasodoble termina en el 1r tiempo del último compás, en tiempo fuerte.

Respecto a los grupos de valoraciones especiales musicales, en el pasodoble *La Tata* no tienen mucha presencia, solo en casos puntuales del pasodoble; en cuanto al pasodoble *Unida por el Privilegio* sí que se utilizan más mediante los trinos, los sepiños y las fusas.

Como podemos ver, *La Tata*, en muchos sentidos (estructura, tonalidad, armonía...), es más afín al prototipo de pasodoble. Podríamos decir que la única licencia que se permite es la de la amplia reexposición en la que incluye también la introducción del pasodoble. En cuanto a *Unida por el privilegio*, se permite muchas más licencias que el pasodoble anterior, hecho que puede observarse en la ampliación de la introducción con material contrastante entre los dos temas presentados y con la eliminación de la frase a' del inicio y la supresión también de la reexposición, siendo, por tanto, un pasodoble más alejado del modelo tradicional, circunstancia a la que debemos sumar el uso de armonías y tonalidades fuera de lo que es habitual en los pasodobles tradicionales.

5. Conclusiones

La idea y objetivo principal de este trabajo de investigación ha sido dar a comprender y conocer a la figura del compositor y director valenciano Saül Gómez Soler, poniendo en valor su figura a través de la trayectoria que ha seguido hasta la actualidad y evidenciando su prometedora carrera como compositor. A lo largo de esta investigación, se ha realizado una contextualización del entorno cultural del compositor, se ha elaborado una biografía musical que refleje su trayectoria, se han analizado además dos de sus composiciones, los pasodobles *La Tata* y *Unida por el privilegio* y se han comparado ambos para, a través de todas estas acciones, poder dar respuesta al objetivo principal. Para poder alcanzar esta finalidad, se han propuesto una serie de objetivos más concretos que, tras haber realizado el desarrollo de la investigación del trabajo, se van a analizar a continuación retomando las conclusiones parciales planteadas a lo largo del trabajo. Para ello, se utilizarán los objetivos enumerados en la introducción como título de las conclusiones, permitiendo así demostrar su resolución.

1. Contextualizar socioculturalmente el entorno de Saül Gómez Soler y relacionarlo con su trayectoria musical.

El primer objetivo que se ha propuesto en el presente trabajo de investigación ha sido realizar una contextualización sociocultural haciendo hincapié en las fiestas celebradas en el entorno más cercano del compositor, siendo este su ciudad natal, Ontinyent. Ligadas a estas festividades, se han contextualizado también las asociaciones y escuelas de música de la misma población por su estrecho vínculo con la música, área en la que se enmarca este trabajo, y por la relación que existe con Saül Gómez Soler.

Aunque se ha realizado un recorrido por todas las festividades celebradas en Ontinyent, en este punto se hará referencia a aquellas que tienen una relación más estrecha, musicalmente hablando, con Saül Gómez Soler, obviando por tanto aquellas como La Purísima Concepción que, si bien son muy importantes dentro de este entorno, no aportan ningún dato relevante en la elaboración de estas conclusiones.

Dentro de este primer objetivo y en relación a las fiestas patronales de Ontinyent, a través de lo expuesto en el punto 2.1.1, se ha podido constatar que la población del compositor Saül Gómez Soler goza de una riqueza cultural prominente entre la que podemos destacar una de

las fiestas más importantes de la Comunidad Valenciana como son los desfiles de moros y cristianos, donde además, se interpretan composiciones realizadas por el compositor estudiado en el presente Trabajo de Fin de Grado. Como se ha mencionado anteriormente, Saül Gómez Soler fue el encargado de dirigir la marcha mora *Chimo*, del compositor José María Ferrero, en el acto donde intervienen más de 1000 músicos.

Otra fiesta de la que se ha hablado en el presente trabajo ha sido el Corpus Christi, en cuya celebración se realizan varias danzas propias de la Comunidad Valenciana como son el «Ball de la Veta», el «Ball dels Arquets», el «Ball dels Gegants», el «Ball dels Cabuts» y el «Ball dels Cavallets». Es en esta última danza, el «Ball dels Cavallets», en la que encontramos a Saül Gómez como compositor de la música que la acompaña, no sólo de la música de la propia danza sino también del pasacalle en la que se lleva a cabo.

Relacionado también con el primer objetivo del trabajo, se ha dedicado un apartado, el 2.1.2 concretamente, a exponer las asociaciones musicales y escuelas de música de la población del compositor Saül Gómez Soler. Son numerosas las entidades dedicadas a la práctica musical en la localidad de Ontinyent, sin embargo, se nombrarán aquí las que han tenido una relación más directa con el compositor objeto de la investigación.

Una de las sociedades más importantes tanto por su historia como por su vínculo con Saül Gómez, es la *Societat Unió Artística musical*, sociedad que en diferentes épocas vivió algunos cambios reseñables como la modificación de sus nombres a raíz de la fusión con otras entidades de la ciudad. Su importancia se puede constatar a través de los numerosos premios obtenidos en diferentes concursos y certámenes de música, como el doblemente conseguido en el Certamen Provincial de la Diputación de Valencia en los años 2003 y 2016 respectivamente. En relación con Saül Gómez, hay que mencionar que la escuela de esta sociedad, denominada José M^a Ferrero Pastor, es la responsable de su formación más temprana.

Destacamos también otra asociación de Ontinyent, como es *La Colla*, grupo de *dolçaines* y *tabalets* en la que también participó y dirigió Saül Gómez Soler y gracias a la que amplió su discografía a través de la publicación de un CD en el que se incluían varias composiciones suyas.

Respecto a las escuelas de música, se ha podido verificar que la escuela Ad Libitum

constituye una gran una empresa que ofrece diferentes áreas relacionadas con la música. Esta escuela es una en las que el compositor Saül Gómez Soler ha desarrollado su labor en diferentes ámbitos relacionados con la docencia y la dirección. Dentro de esta empresa destacamos la orquesta sinfónica ATRIVM, cuya localización se encuentra en la población de Ontinyent y de la que Saül Gómez ha sido director.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar al Conservatorio Profesional Josep Melcior Gomis, responsable de la formación oficial de Saül Gómez Soler y, por tanto, responsable de la prometedora carrera musical del mismo. Este conservatorio, fundado en 1975 como conservatorio municipal, fue absorbido en 1977 por la *Generalitat Valenciana*, pasando a ser uno de los más importantes dentro de la red de Conservatorios de la *Conselleria* de educación. A lo largo de los años se han ido introduciendo todas las especialidades tanto teóricas como instrumentales para que el conservatorio ofrezca todas las facilidades para el alumnado y se ha convertido en un referente para la formación musical reglada.

Como se ha podido observar, la oferta cultural de Ontinyent es muy amplia con festividades de todo tipo que han propiciado el desarrollo del Saül Gómez como músico. Se puede observar cómo la labor compositiva de Saül Gómez Soler está estrechamente ligada a la vida cultural de su ciudad natal y cómo esta ha contribuido a su desarrollo profesional como músico, tanto en su faceta de compositor como de director, ofreciéndole, por un lado, la formación necesaria para su aprendizaje y por otro, la oportunidad de poner en práctica su profesión.

2. Elaborar una biografía musical del compositor Saül Gómez Soler

El segundo objetivo del trabajo consistía en elaborar la biografía musical del compositor para poder ver con perspectiva la trayectoria seguida desde sus inicios hasta la actualidad, tratando con ello de ver su proyección y de este modo poner en valor su figura, siendo este el objetivo principal de la investigación. Todo ellos se ha visto reflejado en el punto 2.2.1 del trabajo, donde para empezar, se ha expuesto que Saül Gómez Soler es un compositor valenciano natural de la población de Ontinyent, con mucho prestigio a nivel tanto nacional como internacional, ya que ha trabajado y dirigido también en otras ciudades europeas como Salzburgo, Praga o Berlín, dirigiendo a solistas internacionales importantes como Vasko Vasilev, Pacho Flores o José Franch.

Empezó su formación musical en el Conservatorio Profesional de Música José Melchor Gomis de Ontinyent, donde obtuvo el título profesional de música en la especialidad de Percusión. Continuó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia, licenciándose en las especialidades de Percusión y Composición, y posteriormente en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, donde obtuvo la titulación de Dirección de orquesta. En relación con esta última especialidad perfeccionó su perfil trasladándose a Italia donde recibió clases de Jan Cober y Franco Cesarini entre otros.

Respecto a su faceta como compositor se ha visto en el trabajo que ha trabajado para editoriales importantes como la editorial holandesa Molenaar y la valenciana Piles. Ha trabajado también para la orquesta sinfónica de RTVE y para algunos certámenes de carácter tanto nacional como internacional. Ha sido galardonado en diferentes concursos y certámenes obteniendo reconocimientos no sólo en su faceta como compositor, sino también como director y como promotor de la cultura dentro de su entorno. En este sentido, cabe destacar las nominaciones recibidas a los «Hollywood Music in media Awards» de los Ángeles y la nominación obtenida a los premios del compositor «Jerry Goldsmith». Ha recibido diferentes encargos para la composición de obras, destacando los realizados por la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Actualmente combina la labor docente como profesor de orquesta en el cuerpo de Profesores de Música y Artes escénicas de la Generalitat Valenciana, con su faceta como director, por un lado, dirigiendo a La Primitiva Setabense de Xàtiva y a la Orquesta Sinfónica Caixa Ontinyent, y con su faceta como compositor por otro, especializándose en la composición de música sinfónica y audiovisual.

Como hemos podido ver, la educación musical de Saül Gómez empezó en su entorno más cercano, si bien, conforme avanzaba su formación, fue perfeccionando su perfil trasladándose a centros de prestigio ubicados en las ciudades de Barcelona y Trento, especializándose en las ramas de Composición y Dirección. En estas especialidades es donde más reconocimientos ha recibido y donde centra su labor profesional en la actualidad, manteniéndose activo tanto en su faceta como director como en su faceta como compositor.

3. Clasificar las composiciones de Saül Gómez Soler a través de un inventario de sus obras.

A través de este objetivo se pretendía mostrar toda la producción compositiva de Saül Gómez para confirmar su valor como compositor y destacar su importancia como músico. En el apartado 2.2.2 sobre el inventario de las composiciones de Saül Gómez Soler, hemos podido ver cómo el compositor ha dedicado su ingenio a todos los géneros musicales que se ha propuesto o que le han propuesto, demostrando su versatilidad en este ámbito. En la tabla donde se incluye un listado con todas sus composiciones, encontramos que tiene muchas creaciones de diferentes géneros como marchas moras, marchas cristianas, pasodobles, marchas procesionales, *ballets*, composiciones para banda sinfónica o reducciones de piano. A través de dicha tabla, podemos ver que el grueso de su producción se centra en la música destinada a las fiestas de moros y cristianos, donde se incluyen las marchas moras, las marchas cristianas, los pasodobles y también las marchas de procesión por su vinculación con el mundo popular. Este grupo, abarca en conjunto más del 60% del total. El otro 40% se distribuye en composiciones más ligadas a entornos cultos que populares, siendo estas las composiciones para banda sinfónica, *ballet*, conjunto, obras solistas, dúos y orquesta.

Gracias a estos porcentajes podemos observar que, si bien actualmente su labor se centra en la composición de música sinfónica y audiovisual como se ha comentado anteriormente, el peso popular de su entorno hace que mayoritariamente haya compuesto música para ampliar el repertorio de las fiestas de moros y cristianos, tan importantes en la Comunidad Valenciana. Cabe destacar en este punto, que dentro de este grupo se han incluido los pasodobles por su importancia dentro de la música relacionada con la festividad mencionada, si bien es importante aclarar que constituyen un género muy presente en otras festividades y que, en algunos casos, como en *Unida por el privilegio*, han sido encargados por entornos totalmente ajenos al mundo de los moros y cristianos.

Con todo ello y volviendo a la idea planteada anteriormente, podemos afirmar que la influencia del contexto cultural del compositor ha repercutido en su producción, dejándonos un legado de más de 100 composiciones relacionadas con las fiestas populares repartidas en las composiciones de marchas moras, marchas cristianas y pasodobles, géneros que, además, son los responsables de muchas de las menciones y galardones obtenidos por el compositor.

4. Identificar los parámetros musicales más característicos que emplea en los pasodobles seleccionados y determinar la evolución producida.

Para cumplir con el tercer objetivo del trabajo, se ha desarrollado un análisis de los dos pasodobles escogidos para este apartado del trabajo, donde se ha mostrado la evolución entre uno y otro ya que son pasodobles con una diferencia de 15 años, siendo estos *La Tata*, del año 2008 y *Unida por el Privilegio*, del año 2023. Para ello, una vez finalizados los análisis independientes de cada pasodoble, se ha realizado una comparación entre ambos para poder evidenciar las similitudes y diferencias entre uno y otro y, sobre todo, para determinar la evolución producida.

En relación con el pasodoble *La Tata*, se ha podido observar que desarrolla estructuras, armonía y tonalidades más sencillas, es decir, se trata de un pasodoble de carácter más clásico que no se sale de la norma y que respeta prácticamente todos los aspectos del pasodoble de calle tradicional. Estructuralmente sigue la forma Introducción – A (temas A y B) – Trío – Coda, aportando material contrastante entre las distintas secciones, siendo más enérgica la sección A y más expresivo el Trío. En este sentido, cabe mencionar que se toma una pequeña licencia en la reexposición introducida antes de la primera aparición del trío, ya que incluye la reexposición, no sólo del tema a, sino también de la introducción del pasodoble, circunstancia poco común. De forma más detallada, podemos decir que está formado por frases de 16 compases organizadas en semifrases de 8 compases que pueden ser ligeramente modificadas por la inclusión de enlaces que ayudan a conectar las distintas secciones.

La base armónica es realizada por los instrumentos graves del metal como el bombardino o la tuba, y es complementado por otros motivos realizados por otra voces con ritmos a contratiempo, generando una textura polifónica con predominio de la melodía acompañada, pero en la que también podemos encontrar pasajes contrapuntísticos.

Por todo ello, como hemos comentado anteriormente, el pasodoble *La Tata* es un pasodoble tradicional que responde al prototipo descrito por los distintos autores tratados.

Respecto al pasodoble *Unida por el Privilegio*, que utiliza armonías y tonalidades más alejadas de lo estipulado y se permite ciertas licencias en el desarrollo de las estructuras internas de las distintas secciones, aunque mantiene otros de forma fiel al modelo

preestablecido.

Estructuralmente, pese a que mantiene la forma general Introducción – A (temas A y B) – Trío – Coda, se toma cierta libertad en su tratamiento interno, como ocurre en el puente después de los temas A y B, que en este caso nos conduce directamente a la exposición del trío, evitando la reexposición de los temas iniciales. De forma interna, cada una de las secciones sí que respeta las frases de 16 compases que pueden dividirse en semifrases de 8 compases.

Otro aspecto que difiere del prototipo de pasodoble es el uso de tonalidades y armonías, ya que, lejos de respetar las armonías y tonalidades sencillas, presenta, desde el inicio, escalas poco habituales como la mixolidia y modulaciones que no respetan el círculo de quintas o las tonalidades vecinas sino que pasa de tonalidades como Mib M a Reb M o de Do M a La b M.

Pese a estos aspectos, el pasodoble respeta el contraste entre secciones, las células rítmicas típicas y la base armónica presente en la parte grave de los metales.

Con todo ello, podemos afirmar que se trata de un pasodoble de estilo tradicional con algunos aspectos que le confieren un perfil más innovador.

Del análisis en general y comparativo, podemos concluir que el compositor valenciano Saül Gómez Soler comenzó realizando composiciones de pasodobles utilizando una forma sencilla y clásica, con normas de composición más tradicionales y a lo largo del tiempo, ha hecho uso de elementos que no son propios de los prototipos clásicos, abogando por la experimentación formal, tímbrica y sonora fruto, presumiblemente, de la experiencia adquirida con los años.

Tras la respuesta planteada a los objetivos marcados en la introducción a través de estas conclusiones, podemos afirmar que Saül Gómez Soler es un compositor con una trayectoria intachable hasta la actualidad y con una proyección prometedora. A través del inventario de sus composiciones hemos podido ver su cercanía a la música popular de su entorno, al que ha enriquecido con numerosas composiciones de marchas moras, cristianas y pasodobles. También, a través de este inventario, hemos podido ver que sus inquietudes no se limitan a los géneros descritos, sino que también se centran en otros géneros como la música para banda sinfónica, género en que se centran actualmente sus intereses. Mediante los análisis de los dos pasodobles seleccionados, hemos podido observar cómo el compositor ha

experimentado una evolución hacia un tratamiento formal, tonal y armónico alejado de los planteamientos clásicos, pero respetando algunos aspectos que mantienen la conexión con las formas clásicas.

Siendo conscientes de la vasta producción del compositor y del reducido porcentaje analizado, es importante mencionar también que en este trabajo de investigación no está todo investigado sobre el compositor valenciano Saül Gómez Soler. Por ello, se mantiene abierta la posibilidad de retomar esta investigación, ampliando la selección de composiciones para poder observar todos los estilos musicales que realiza, tanto dentro del género del pasodoble como en otros géneros musicales.

Esperamos, además, que este Trabajo de Fin de Grado de Musicología sirva de ejemplo para que se sigan realizando investigaciones sobre compositores de la Comunidad Valenciana y que, de este modo, no caigan en el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

Acció Cultural del País Valencià. *Acció Cultural del País Valencià* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://acpv.cat/>

AD LIBITUM Orquesta sinfónica Caixa Ontinyent. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.adlibitum.es/orquesta-sinfonica-caixa-ontinyent>

Así ha sido la emotiva interpretación de la marcha ‘Chimo’ por más de 1.000 músicos en Ontinyent. *València Extra* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 29 de octubre de 2024]. Disponible en: https://www.valenciaextra.com/es/cultura/emotiva-interpretacion-marcha-chimo-mas-1000-musicos-ontinyent-2024_561515_102.html

Associació musical Vila d’Ontinyent | Societats musicals de la Comunitat Valenciana | Levante-EMV [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 19 enero 2024]. Disponible en: <https://bandas.levante-emv.com/associaciomusical-vila-dontinyent/>.

Aparicio Ferrero, Pedro. *Juan Bautista Mesequer Llopis: estilo compositivo y evolución de sus pasodobles*. [TFT] Lugar: Conservatori Superior de Música “Oscar Esplà” d’Alacant, 2019-2020.

Banda Sinfónica - Societat Unió Artística Musical Ontinyent. *Societat Unió Artística Musical Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 18 de enero de 2024]. Disponible en: <http://www.suamontinyent.com/banda-de-musica/>

BOTELLA NICOLÁS, Ana María. Análisis estilístico de la música de moros y cristianos. En *Revista Música y Educación*, 86 (92-109), [en línea]. 2011 [cit. 10.02.2025]. Disponible en: https://www.academia.edu/8198561/An%C3%A1lisis_estil%C3%ADstico_de_la_m%C3%BAsica_de_moros_y_cristianos

Cerdán Cerdá, Gabriela. *Estilo y homenaje en dos pasodobles de Joan Enric Canet Todolí*. [TFG] Lugar: Conservatori Superior de Música “Oscar Esplà” d’Alacant, 2018-2019.

Certamen Internacional de Música Villa de Altea – CIMAAltea. *Certamen Internacional de Música Villa de Altea – CIMAAltea* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://www.cimaltea.com/>

CIBM - Certamen de Bandas de Valencia. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <http://www.cibm-valencia.com/index.html>

CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA JOSEP MELCIOR GOMIS. *CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA JOSEP MELCIOR GOMIS* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 22 de enero de 2024]. Disponible en: <https://portal.edu.gva.es/cpmontinyent/>

Corpus Christi. *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 26 de enero de 2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=108

COSICOVA. *COSICOVA* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://www.cosicova.es/>

EL “CANT DELS ANGELETS” DE ONTINYENT. *La Sària Turismo* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 29 de octubre de 2024]. Disponible en: <https://lasaria.com/el-cant-dels-angelets-de-ontinyent/>

El compositor y director Saül Gómez recibe el Premio Cervino 2019. *loclar* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://loclar.es/es/fiestas/el-compositor-y-director-saul-gomez-recibe-el-premio-cervino-2019/>

EL PASODOBLE, ESE GÉNERO TAN NUESTRO - Revista Diapasón. *Revista Diapasón* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 23 de junio de 2025]. Disponible en: <https://revistadiapason.com/el-pasodoble-ese-genero-tan-nuestro/>

escoladmusica - Societat Unió Artística Musical Ontinyent. *Societat Unió Artística Musical Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 23 de enero de 2024]. Disponible en: <http://www.suamontinyent.com/escoladmusica/>

Fiestas de Moros y Cristianos. *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 22 de enero de 2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&p;id_boto=92&title=fiestas-de-moros-y-cristianos&lang=1

FSMCV | Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. *FSMCV* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://fsmcv.org/>

Historia - Societat Unió Artística Musical Ontinyent. *Societat Unió Artística Musical Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 28 de enero de 2025]. Disponible en: <https://www.suamontinyent.com/historia-2/>

Home Page - Hollywood Music In Media Awards. *Hollywood Music In Media Awards* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://www.hmmawards.com/>

Inicio - Edición Molenaar. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://www.molenaar.com/home>

ISEB percorsi didattico-formativi. *Iseb* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://europeaninstituteofmusic.com/>

Jerry Goldsmith Awards - FMF. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://filmmusicfestival.org/jerrygoldsmithawards/>

LA COLLA GRUP DE PERCUSSIÓ I DOLÇAINES D'ONTINYENT | Federación de Folklore. *Federación de Folklore* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 2 de abril de 2025]. Disponible en: https://folklore cv.com/es/grupos_federados/la-colla-grup-de-percussio-i-dolcaines-dontinyent/

La Feria de Ontinyent. *Portal Oficial de Turismo de Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 26 de enero de 2024]. Disponible en: https://turisme.ontinyent.es/ontinyent/web_php/index.php?contenido=descripcion&id_boto=107

Luis Cosano, 1961. Ministerio de Industria y Turismo - Las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent (Valencia) reciben la declaración de Fiesta de Interés Turístico Internacional. *Ministerio de Industria y Turismo - Bienvenido al Portal de Ministerio de Industria y Turismo* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 24 de junio de 2025]. Disponible en: <https://www.mintur.gob.es/es-es/GabinetePrensa/NotasPrensa/2024/Paginas/fiestas-moros-cristianos-ontinyent-declaracion-fieta-interes-turistico-internacional.aspx>

Música Festera – SAUL GOMEZ. *SAUL GOMEZ – Director y compositor* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 26 de febrero de 2025]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/musica-festera/>

Musimagen. *Musimagen* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://musimagen.com/>

Navarro Márquez. Sergio. Aproximación a la vida y obra del compositor José Albert Hurtado (1906-1982): su música festera. [TFG] Lugar: Conservatori Superior de Música “Oscar Esplà” d’Alacant, 2020-2021.

Orquesta y coro de Radio Televisión Española incluye como comprar las entradas. *RTVE.es* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://www.rtve.es/orquesta-coro/>

PERIODIC ONTINYENT.  *CHIMO Ontinyent 2024* [video]. *YouTube*. 22 de agosto de 2024 [consultado el 15 de diciembre de 2024]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WXDnDlzG0k>

¿Qué es la música cinematográfica? 7 ejemplos de bandas sonoras | Blog | Domestika. *Domestika* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023].

Disponible en: <https://www.domestika.org/es/blog/10867-que-es-la-musica-cinematografica-7-ejemplos-de-bandas-sonoras>

¿Qué es una orquesta sinfónica? - Orquesta Filarmonía. *Orquesta Filarmonía* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://www.orquestrafilarmonia.com/curiosidades/que-es-una-orquesta-sinfonica/>

SANZ DE PEDRE, Mariano. El pasodoble español. Madrid: [s.n.], 1961.

SANZ DE PEDRE, Mariano. El pasodoble español. s. n. ed. Madrid: Imprenta de Jose Luis Cosano, 1961.

SAUL GOMEZ – Director y compositor. *SAUL GOMEZ – Director y compositor* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 16 de octubre de 2023]. Disponible en: <https://www.saulgomez.es/>

Saül Gómez estrena ante los Reyes de España la obra del 600 aniversario de Pamplona - El Periódico de Ontinyent - Noticias en Ontinyent. *El Periòdic d'Ontinyent - Noticies a Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 27 de febrero de 2025]. Disponible en: <https://periodicontinyent.com/es/saul-gomez-estreno-ante-los-reyes-despaña-la-obra-del-600-aniversario-de-pamplona/>

S.m. "LA PRIMITIVA SETABENSE" - "Musica Vella" de Xàtiva. *S.m. "LA PRIMITIVA SETABENSE"* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 21 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://laprimitivasetabense.com/>

Societat Unió Artística Musical Ontinyent - La Unió. *Societat Unió Artística Musical Ontinyent* [en línea]. [sin fecha] [consultado el 26 de enero de 2024]. Disponible en: <http://www.suamontinyent.com/>

Tienda de partituras y editorial. - Piles Music. En [cit. 21.11.2023]. Disponible en: <https://pilesmusic.com/es/>

Tradición en Ontinyent: el bou en corda, la cassola al forn y las fiestas de la Puríssima [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 22 enero 2024]. Disponible en: <https://www.fincasanagustin.es/es/blog/Posts/show/tradicion-en-ontinyent-el-bou-en-corda-la-cassolaal-forn-y-las-fiestas-de-la-purissima-806>.

FONOGRAFÍA

🎵+ CHIMO Ontinyent 2024: <https://www.youtube.com/watch?v=WXDenDlzG0k>

EL “CANT DELS ANGELETS” DE ONTINYENT:
<https://www.youtube.com/watch?v=IBEVVpj8svA>

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Tablas

Tabla 1:Inventario Saül Gómez Soler	32
Tabla 2:Instrumentación «La Tata»	38
Tabla 3. Estructura del Pasodoble La Tata.....	40
Tabla 4: Instrumentación «Unida por el Privilegio»	61
Tabla 5. Estructura del pasodoble Unida por el Privilegio.	63
Tabla 6. Análisis comparativo de los pasodobles	80

Ilustraciones

Ilustración 1. Texto de «l'Anunci angèlic» que marca el inicio de las Fiestas Patronales de la Purísima.....	11
Ilustración 2: Sociedad Unió Artística Musical	15
Ilustración 3. Armonía y dinámicas de los primeros compases de <i>La Tata</i>	41
Ilustración 4. Melodía principal de la introducción de <i>La Tata</i>	42
Ilustración 5. Patrón rítmico en el inicio de <i>La Tata</i>	43
Ilustración 6. Melodía principal del tema A (cc. 17-24)	44
Ilustración 7. Acompañamiento rítmico de a1	44
Ilustración 8. Acompañamiento de la percusión durante a 1 (cc. 17-18).....	45
Ilustración 9. Base rítmica durante a2 (cc. 37-40)	46
Ilustración 10. Arpegio de dominante en los compases 65-72.....	47
Ilustración 11. Motivo rítmico previo a la reexposición de b1 (cc. 92-93).....	49
Ilustración 12. Reexposición contrapuntística de b2 (cc. 101-108)	49
Ilustración 13. Acompañamiento de la percusión en los compases 86 y 87	50
Ilustración 14. Acompañamiento rítmico de los trombones y la tuba (cc. 151-154)	52
Ilustración 15. Cadencia final de <i>La Tata</i>	56
Ilustración 16. Comparación de los motivos iniciales de Ia1 (izq.) y Ia2 (dcha).....	64
Ilustración 17. Uso de la escala mixolidia de Reb M.....	65
Ilustración 18. Motivo cadencial (cc. 5-6)	65
Ilustración 19. Patrón rítmico de la caja, el bombo y los platillos (cc. 9-10).....	66

Ilustración 20. Patrón realizado por los instrumentos agudos del viento-madera	67
Ilustración 21. Melodía original de la canción popular <i>Biribilketa de Gainza</i>	67
Ilustración 22. <i>Biribilketa de Gainza</i> realizada por las trompas (cc. 38-40)	67
Ilustración 23. Motivo principal a1 (arriba) y motivo de Ia1 (abajo).....	68
Ilustración 24. Fragmento de la melodía original <i>Riau-Riau</i>	68
Ilustración 25. Cita a Riau-Riau en los compases del 56 al 58 en la voz de las flautas	68
Ilustración 26. Material motivico de b.....	69
Ilustración 27. Motivos rítmicos que acompañan al principal (cc. 83-90).....	70
Ilustración 28. Referencia a la melodía popular <i>Gigantes</i> (cc. 99-100).....	71
Ilustración 29. Referencia a <i>Gigantes</i> (rojo) y a <i>Riau-Riau</i> (azul).....	72
Ilustración 30. Patrón rítmico del Trío (cc. 119-120).....	73
Ilustración 31. Motivos del Trío, cc. 130-138 y cc. 138-146.....	73
Ilustración 32. Final del puente y reexposición del Trío (cc. 171.179).....	75
Ilustración 33. Motivo nuevo en la reexposición del Trío (cc. 177-182)	76
Ilustración 34. Cadencia final de pasodoble <i>Unida por el Privilegio</i>	77

ANEXO 1: Partitura del pasodoble «La Tata»

La Tata

Carmen Llaveró Pastor

Pasodoble

De Roberto Esteve a la sua
esposa Carmen

Saül Gómez Soler

València, Març de 2008

La Tata

M^{ra} Carmen Lavado Pastor
Pasodoble

Saül Gómez Soler

Partitura

♩ 87

The musical score is a full orchestration for a large band. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as 87 beats per minute. The score includes parts for the following instruments: Flauto, Flauto 1/2, Oboe, Fagot, Ruptorio, Clarinetto Prof./1, Clarinetto 2, Clarinetto 3, Clarinetto Bajo, Saxo A. 1, Saxo A. 2, Saxo Tenor 1/2, Saxo Baritone, Trompeta 1b 1/2, Trompeta 1b 3, Flicorno 1/2, Tromba P 1/2, Tromba P 2/4, Trombón 1, Trombón 2, Trombón 3, Bombardino 1/2, Tuba, Timbale, Caja, and Bombo/Palco. The score is written in a standard musical notation with various dynamics (p, f), articulation (acc), and phrasing slurs. The title 'La Tata' is prominently displayed at the top, followed by the composer's name 'Saül Gómez Soler' and the genre 'Pasodoble'. The name of the dedicatee, 'M^{ra} Carmen Lavado Pastor', is also included.

2 La Tata

The musical score for "La Tata" is a full orchestral arrangement. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and percussion. The woodwind section includes Flute (Flta.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Clarinet in Bb (Clar. Bb.), and Clarinet in A (Clar. A). The brass section includes Saxophone Alto 1 and 2 (Sax. A. 1, 2), Saxophone Tenor 1 and 2 (Sax. T. 1, 2), Trumpet 1, 2, and 3 (Tpta. 1, 2, 3), Trombone 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, 3), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Cymbal (Cpa.), and Percussion (Perc.). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando) are indicated throughout the piece. The score is divided into measures, with bar lines indicating the end of each measure. The overall structure of the piece is a single, continuous melody with various instrumental entries and solos.

Los Tata

3

The musical score is for a piece titled "Los Tata" by Miguel Pérez Sanchis. It is a page from a larger score, indicated by the page number "3" in the top right corner. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, strings, and percussion. The instruments listed on the left side of the score are: Flta. 1/2, Clb., Fgt., Rpt., Trpt. 1, Clt. 2, Clar. 3, Clar. B., Str. A. 1, Str. A. 2, Str. V. 1/2, Str. B., Tpta. 1/2, Tpta. 3, Flisc., Trompa 1/3, Trompa 2/4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Scmh., Tuba, Tmsh., Cpa., Bclb/Br., and Perc. The score is written in a complex rhythmic style, with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including *mp* (mezzo-piano), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). There are also some performance instructions, such as "distanciado" (distanced) and "p" (piano). The score is written in a single system, with each instrument part on its own staff. The page number "106" is at the bottom center.

4 *La Tata*

The musical score is for a piece titled "La Tata" by Saül Gómez Soler. It is a full orchestral score with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute, Flute 1/2, Oboe, English Horn, Bassoon, Bassoon 1, Clarinet 2, Clarinet 3, Clarinet Bb, Saxophone A 1, Saxophone A 2, Saxophone T 1/2, Saxophone Bb, Trumpet 1/2, Trumpet 3, Trombone, Trombone 1/2, Trombone 2/4, Trombone 3, Tuba, Timpani, Cymbal, and Percussion. The score is in 4/4 time. It features a variety of musical notations including dynamics (f, ff, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., "con sordina", "con sordina", "con sordina", "con sordina").

The musical score on page 5 of 'La Tata' is a complex orchestral arrangement. It features a large ensemble of instruments, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Saxophone), brass (Trumpet, Trombone, Tuba, Euphonium), strings (Violin, Viola, Cello, Double Bass), and percussion (Timpani, Snare, Cymbal, Triangle, Gong, etc.). The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a variety of dynamic markings such as *pp*, *p*, *mp*, *f*, and *sf*. The score includes various performance instructions, such as 'a tempo', 'ritardando', and 'crescendo'. The overall texture is dense and highly detailed, reflecting the composer's skill in orchestration.

6

La Tata

The musical score for "La Tata" is a complex orchestration for a large ensemble. It features the following instruments and parts:

- Flu.** (Flute): Solo part with intricate melodic lines.
- Flta. V2** (Flute): Supporting part.
- Clb.** (Clarinet): Melodic and harmonic support.
- Pgt.** (Piccolo): High-pitched melodic lines.
- Rapt.** (Rapel): Melodic lines.
- Pndf1** (Panderilla): Rhythmic accompaniment.
- Clar. 2** (Clarinet): Supporting part.
- Clar. 3** (Clarinet): Supporting part.
- Clar. II** (Clarinet): Supporting part.
- Sax. A. 1** (Saxophone): Melodic lines.
- Sax. A. 2** (Saxophone): Melodic lines.
- Sax. T. V2** (Saxophone): Melodic lines.
- Sax. II** (Saxophone): Melodic lines.
- Tpta. V2** (Trumpet): Melodic lines.
- Tpta. 3** (Trumpet): Melodic lines.
- Flac.** (Flageolet): Melodic lines.
- Tropa. V2** (Trombone): Melodic lines.
- Tropa. 24** (Trombone): Melodic lines.
- Tbn. 1** (Trombone): Melodic lines.
- Tbn. 2** (Trombone): Melodic lines.
- Tbn. 3** (Trombone): Melodic lines.
- Bomb.** (Bombardino): Melodic lines.
- Tuba** (Tuba): Low-pitched melodic lines.
- Timb.** (Timbale): Rhythmic accompaniment.
- Cja.** (Cajón): Rhythmic accompaniment.
- Timb/Pn.** (Timbale/Panderilla): Rhythmic accompaniment.
- Perc.** (Percussion): Rhythmic accompaniment.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piece is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat).

Flta. 1/2
Ob.
Fgt.
Bpt.
Psal/1
Clar. 2
Clar. 3
Clar. B.
Sax. A. 1
Sax. A. 2
Sax. T. 1/2
Sax. B.
Tpta. 1/2
Tpta. 3
Pbnc.
Tropa. 1/3
Tropa. 2/4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomh.
Tuba
Tmb.
Cja.
Bm/Tr.
Perc.

The musical score is written for a large orchestra. It includes parts for Flute (Flta. 1/2), Oboe (Ob.), Fagot (Fgt.), Basset Horn (Bpt.), Piccolo (Psal/1), Clarinet (Clar. 2, Clar. 3, Clar. B.), Saxophone (Sax. A. 1, Sax. A. 2, Sax. T. 1/2, Sax. B.), Trumpet (Tpta. 1/2, Tpta. 3), Trombone (Tropa. 1/3, Tropa. 2/4), Tuba (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Horn (Bomh.), Tuba (Tuba), Tuba (Tmb.), Cymbal (Cja.), Bells/Triangles (Bm/Tr.), and Percussion (Perc.). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The key signature is one flat (B-flat). The score is written for a large orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Saxophone, Trumpet, Trombone, Tuba, and Percussion. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

This musical score is for the pasodoble 'La Tata'. It is written for a large orchestra and includes vocal soloists. The instruments listed on the left are: Fltn. (Flute), Fltn. 1/2 (Flute 1/2), Ob. (Oboe), Fg. (Fagot), Euph. (Euphonio), Dbl. 1 (Doble 1), Clar. 2 (Clarinet 2), Clar. 3 (Clarinet 3), Clar. B. (Clarinet B.), Str. A. 1 (Stratón A. 1), Str. A. 2 (Stratón A. 2), Str. T. 1/2 (Stratón T. 1/2), Str. B. (Stratón B.), Tpta. 1/2 (Trompa 1/2), Tpta. 3 (Trompa 3), Pínc. (Píncipal), Trompa 1/3 (Trompa 1/3), Trompa 2/4 (Trompa 2/4), Tbn. 1 (Tbn. 1), Tbn. 2 (Tbn. 2), Tbn. 3 (Tbn. 3), Bomb. (Bombardino), Tuba, Timb. (Timbal), Cja. (Caja), Tbn. 1/2 (Tbn. 1/2), and Perc. (Percusión). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a strong, rhythmic melody in the brass and woodwinds, with a prominent bass line in the strings. The vocal soloists enter in the final measures of the score.

The musical score for 'La Tata' by Miguel Pérez Sanchis, page 9, is a complex orchestration for a large ensemble. The score is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Flta.):** The flute part is written in the first staff of the first system. It features a melodic line with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Oboe (Ob.):** The oboe part is written in the second staff of the first system. It features a melodic line with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Bassoon (Fgt.):** The bassoon part is written in the third staff of the first system. It features a melodic line with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Clarinet (Clar. 1, 2, 3, 4):** The clarinet parts are written in the fourth, fifth, sixth, and seventh staves of the first system. They feature melodic lines with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Saxophone (Sax. A. 1, 2, T. 1, 2):** The saxophone parts are written in the eighth, ninth, tenth, and eleventh staves of the first system. They feature melodic lines with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Trumpet (Tpta. 1, 2, 3):** The trumpet parts are written in the twelfth, thirteenth, and fourteenth staves of the first system. They feature melodic lines with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Trombone (Tropa. 1, 2, 3):** The trombone parts are written in the fifteenth, sixteenth, and seventeenth staves of the first system. They feature melodic lines with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Tuba (Tuba.):** The tuba part is written in the eighteenth staff of the first system. It features a melodic line with various dynamics, including *mp* and *f*.
- Percussion (Perc.):** The percussion part is written in the nineteenth staff of the first system. It features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *mp* and *f*.

The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations. The page number 9 is located at the bottom right of the page.

The musical score for "La Tata" is a complex orchestration featuring a variety of instruments and vocal parts. The score is written in 2/4 time and includes the following parts:

- Flm:** Flute, starting with a melodic line in the first measure.
- Flta V2:** Flute, second part, following a similar melodic line.
- Ob:** Oboe, providing harmonic support.
- Pgt:** Percussion, featuring a rhythmic pattern.
- Rgt:** Rhythm guitar, playing a steady accompaniment.
- Tral 1:** Trumpet, first part, playing a melodic line.
- Clar 2:** Clarinet, second part, playing a melodic line.
- Clar 3:** Clarinet, third part, playing a melodic line.
- Clar II:** Clarinet, second part, playing a melodic line.
- Sx. A. 1:** Saxophone, first part, playing a melodic line.
- Sx. A. 2:** Saxophone, second part, playing a melodic line.
- Sx. T. V2:** Saxophone, tenor, second part, playing a melodic line.
- Sx. II:** Saxophone, second part, playing a melodic line.
- Tpta V2:** Trumpet, second part, playing a melodic line.
- Tpta 3:** Trumpet, third part, playing a melodic line.
- Pfbc:** Piano, playing a harmonic accompaniment.
- Tropa V3:** Trompa, third part, playing a melodic line.
- Tropa V4:** Trompa, fourth part, playing a melodic line.
- Tbn. 1:** Trombone, first part, playing a melodic line.
- Tbn. 2:** Trombone, second part, playing a melodic line.
- Tbn. 3:** Trombone, third part, playing a melodic line.
- Bomb:** Bombardino, playing a melodic line.
- Tuba:** Tuba, playing a melodic line.
- Timb:** Timbale, playing a rhythmic pattern.
- Cpa:** Cymbal, playing a rhythmic pattern.
- Bomb/Vib:** Bombardino/Vibraphone, playing a melodic line.
- Perc:** Percussion, playing a rhythmic pattern.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mp*, *con sordina*). The overall structure is a continuous piece of music with multiple instrumental and vocal entries.

La Tata

11

The musical score for 'La Tata' by Miguel Pérez Sanchis, page 11, is a complex orchestral arrangement. It features a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, and percussion. The score is written in 4/4 time and includes a variety of musical notations, such as notes, rests, and dynamic markings. The instruments listed on the left side of the score are: Flute (Flta.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fgt.), Clarinet 1 (Clar. 1), Clarinet 2 (Clar. 2), Clarinet 3 (Clar. 3), Clarinet 4 (Clar. 4), Saxophone A1 (Sax. A. 1), Saxophone A2 (Sax. A. 2), Saxophone T1 (Sax. T. 1), Saxophone B (Sax. B.), Trumpet 1/2 (Tpta. 1/2), Trumpet 3 (Tpta. 3), Trombone (Tbn.), Trombone 1/2 (Tbn. 1/2), Trombone 2/4 (Tbn. 2/4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Tuba (Tuba), Snare Drum (Tmb.), Cymbal (Cp.), and Percussion (Perc.). The score includes a variety of musical notations, such as notes, rests, and dynamic markings. The music is in 4/4 time and features a complex arrangement of woodwinds, brass, and percussion.

La Tata

The musical score for 'La Tata' is a complex orchestration featuring a variety of instruments and vocal parts. The score is written in 2/4 time and includes the following parts:

- Flts:** Flute, playing a melodic line with trills and grace notes.
- Flta 1/2:** Flute 1/2, playing a similar melodic line to the flute.
- Ob:** Oboe, playing a melodic line with trills and grace notes.
- Pg:** Piccolo, playing a rhythmic line.
- Rpt:** Recorder, playing a melodic line.
- Trpt 1:** Trumpet 1, playing a melodic line.
- Chr. 2:** Clarinet 2, playing a melodic line.
- Chr. 3:** Clarinet 3, playing a melodic line.
- Chr. II:** Clarinet II, playing a melodic line.
- Sx. A. 1:** Saxophone A. 1, playing a melodic line.
- Sx. A. 2:** Saxophone A. 2, playing a melodic line.
- Sx. T. 3/2:** Saxophone T. 3/2, playing a melodic line.
- Sx. II:** Saxophone II, playing a melodic line.
- Tpta 3/2:** Trompeta 3/2, playing a melodic line.
- Tpta. 3:** Trompeta. 3, playing a melodic line.
- Flac:** Flacorn, playing a melodic line.
- Tmpt. 3/2:** Trompeta 3/2, playing a melodic line.
- Tmpt. 2/4:** Trompeta 2/4, playing a melodic line.
- Tbn. 1:** Trombone 1, playing a melodic line.
- Tbn. 2:** Trombone 2, playing a melodic line.
- Tbn. 3:** Trombone 3, playing a melodic line.
- Bomb:** Bombardino, playing a melodic line.
- Tuba:** Tuba, playing a melodic line.
- Timb:** Timbale, playing a rhythmic line.
- Cja:** Cymbal, playing a rhythmic line.
- Bnd/Tr:** Bnd/Tr, playing a melodic line.
- Perc:** Percussion, playing a rhythmic line.

The score is a full orchestration of the pasodoble 'La Tata' by Saül Gómez Soler. It features a variety of instruments and vocal parts, including Flute, Oboe, Piccolo, Recorder, Trumpet, Clarinet, Saxophone, Trombone, Trompeta, Flacorn, Bombardino, Tuba, Timbale, Cymbal, Bnd/Tr, and Percussion. The score is written in 2/4 time and includes a variety of musical notation, including notes, rests, and dynamic markings.

The musical score for 'La Tata' by Miguel Pérez Sanchis, page 13, is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments and parts, including Flute (Flta.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fagot), Trumpet (Trompa), Trombone (Tromba), Tuba, and Percussion (Perc.). The score is written in 2/4 time and includes a variety of dynamics and articulations. The first system (measures 1-4) shows the Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon parts. The second system (measures 5-8) shows the Trumpet, Trombone, and Tuba parts. The third system (measures 9-12) shows the Percussion part. The score is marked with a variety of dynamics, including *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). It also includes articulations such as *acc.* (accent) and *stacc.* (staccato). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4.

14

La Tata

The musical score for "La Tata" is a complex orchestration featuring a variety of instruments. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Flta.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fgt.), Clarinet (Clar.), Saxophone (Sax.), and Percussion (Perc.). The second system includes parts for Trumpet (Tpta.), Trombone (Tbn.), and Percussion (Perc.). The score is written in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The instruments are arranged in a way that allows for a rich and varied sound, with the woodwinds and strings providing a melodic and harmonic foundation, and the brass and percussion adding a rhythmic and textural element. The score is a testament to the composer's skill in creating a cohesive and engaging musical work.

La Tata

The musical score for 'La Tata' is a complex orchestration featuring a variety of instruments and vocal parts. The score is written in 2/4 time and includes the following parts:

- Voz:** The vocal line, featuring a melody with many grace notes and slurs.
- Flta. 1/2:** Flute 1 and 2, playing a melodic line with many grace notes.
- Ob:** Oboe, playing a melodic line with many grace notes.
- Fgt:** Bassoon, playing a melodic line with many grace notes.
- Rapt:** Clarinet in B-flat, playing a melodic line with many grace notes.
- Pndr:** Clarinet in D, playing a melodic line with many grace notes.
- Clar. 2:** Clarinet in B-flat, playing a melodic line with many grace notes.
- Clar. 3:** Clarinet in B-flat, playing a melodic line with many grace notes.
- Clar. II:** Clarinet in B-flat, playing a melodic line with many grace notes.
- Sx. A. 1:** Saxophone A1, playing a melodic line with many grace notes.
- Sx. A. 2:** Saxophone A2, playing a melodic line with many grace notes.
- Sx. T. 1/2:** Saxophone Tenor 1 and 2, playing a melodic line with many grace notes.
- Sx. II:** Saxophone II, playing a melodic line with many grace notes.
- Tpta. 1/2:** Trumpet 1 and 2, playing a melodic line with many grace notes.
- Tpta. 3:** Trumpet 3, playing a melodic line with many grace notes.
- Pfnc:** Piano, playing a melodic line with many grace notes.
- Tmra. 1/2:** Trombone 1 and 2, playing a melodic line with many grace notes.
- Tmra. 3/4:** Trombone 3 and 4, playing a melodic line with many grace notes.
- Tbn. 1:** Trombone 1, playing a melodic line with many grace notes.
- Tbn. 2:** Trombone 2, playing a melodic line with many grace notes.
- Tbn. 3:** Trombone 3, playing a melodic line with many grace notes.
- Bomb:** Bombardino, playing a melodic line with many grace notes.
- Tuba:** Tuba, playing a melodic line with many grace notes.
- Timb:** Timpani, playing a melodic line with many grace notes.
- Cja:** Cymbal, playing a melodic line with many grace notes.
- Bndr/Pc:** Banderilla and Piccolo, playing a melodic line with many grace notes.
- Perc:** Percussion, playing a melodic line with many grace notes.

La Tata

17

This musical score is for the pasodoble 'La Tata' and is arranged for a large ensemble. The instrumentation includes:

- Flutes:** Flta. 1/2 (first and second flutes).
- Woodwinds:** Ob. (oboe), Egt. (English horn), Rapt. (saxophone).
- Brass:** Pstn. 1 (first trumpet), Clar. 2 (second clarinet), Clar. 3 (third clarinet), Clar. B. (baritone clarinet), Sax. A. 1 (first alto saxophone), Sax. A. 2 (second alto saxophone), Sax. T. 1/2 (first and second tenor saxophones), Sax. B. (baritone saxophone).
- Strings:** Tptn. 1/2 (first and second trumpets), Tptn. 3 (third trumpet), Tbn. 1 (first trombone), Tbn. 2 (second trombone), Tbn. 3 (third trombone), Bsnb. (bassoon), Tuba, Timb. (timpani), Cja. (cymbal).
- Other:** Bndm. (bassoon), Perc. (percussion).

The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a strong, rhythmic melody in the brass and woodwinds, with a supporting bass line in the strings and percussion. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *sfz*, *ritard.*, *allarg.*). The title 'La Tata' is written in a stylized font at the top of the page.

La Tata

18

The musical score on page 18 of 'La Tata' is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Saxophone), brass (Trumpet, Trombone, Euphonium, Tuba), strings (Violin, Viola, Cello, Double Bass), and percussion (Timpani, Snare, Cymbal, Triangle, Gong, Chimes). The score is written in 4/4 time and includes a range of musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '18' is prominently displayed at the top left, and the title 'La Tata' is centered at the top.

La Tata

19

The musical score for 'La Tata' is a complex orchestration featuring a variety of instruments. The score is written in 2/4 time and is divided into two systems. The first system includes Flute 1, Flute 2, Oboe, English Horn, Bassoon, Piccolo, Clarinet 1, Clarinet 2, Clarinet 3, Saxophone A 1, Saxophone A 2, Saxophone T 1/2, Saxophone B, Trumpet 1/2, Trumpet 3, Horn 1, Horn 2, Horn 3, Trombone, Tuba, and Percussion. The second system includes Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Tuba, and Percussion. The score is characterized by a dense arrangement of notes, with many measures containing multiple notes and rests. The instrumentation is typical of a large wind band or orchestra, with a strong emphasis on the woodwind and brass sections. The score is written in a standard musical notation, with a key signature of one flat and a common time signature of 2/4.

The musical score is a page from a larger work, featuring a complex arrangement for a large ensemble. The instruments listed on the left include Flute (Flta), Flute 1/2 (Flta 1/2), Oboe (Ob), Bassoon (Fgt), Clarinet in B-flat (Clar Bb), Clarinet in A (Clar A), Saxophone Alto 1 (Sa. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sa. A. 2), Saxophone Tenor 1/2 (Sa. T. 1/2), Saxophone Baritone (Sa. Bb), Trumpet 1/2 (Tpta 1/2), Trumpet 3 (Tpta 3), Horn (Hrnc), Trombone 1/2 (Tropa 1/2), Trombone 3/4 (Tropa 3/4), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), Baritone (Barb), Tuba (Tuba), Timpani (Timp), Cymbal (Cpa), Snare Drum (Bmb), and Percussion (Perc). The score is written in a single system with multiple staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo), 'cresc' (crescendo), and 'f' (forte). The page number '20' is in the top left, and the title 'La Tata' is in the top center.

La Tata

21

The musical score for 'La Tata' is a complex orchestration featuring a variety of instruments and vocal parts. The score is organized into systems, with each system containing multiple staves. The instruments and voices included are:

- Flts.** (Flutes)
- Flta. 1/2** (Flute 1/2)
- Ob.** (Oboe)
- Fgt.** (Fagot)
- Engt.** (Engle)
- Prati** (Prati)
- Clar. 2** (Clarinet 2)
- Clar. 3** (Clarinet 3)
- Clar. B.** (Clarinet B)
- Sr. A. 1** (Soprano A 1)
- Sr. A. 2** (Soprano A 2)
- Sr. T. 1/2** (Soprano T 1/2)
- Sr. B.** (Soprano B)
- Tpta. 1/2** (Trumpet 1/2)
- Tpta. 3** (Trumpet 3)
- Tuba** (Tuba)
- Tropa. 1/2** (Trompa 1/2)
- Tropa. 2/4** (Trompa 2/4)
- Tbn. 1** (Tubo 1)
- Tbn. 2** (Tubo 2)
- Tbn. 3** (Tubo 3)
- Bomb.** (Bomb)
- Tuba** (Tuba)
- Timb.** (Tímpano)
- Cpa.** (Copa)
- Bomb/Fl.** (Bomb/Fl)
- Bomb.** (Bomb)

The score is written in a standard musical notation with various clefs, key signatures, and time signatures. It includes a variety of musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a clear and professional layout, with each instrument and voice part clearly labeled and separated from the others.

Anexo 2: Partitura del pasodoble «Unida por el Privilegio»

Saül Gómez Soler

Unida por el Privilegio

Marcha

Encargo del Ayuntamiento de Pamplona en conmemoración del 600 aniversario del Privilegio de la Unión de la ciudad

Unida por el Privilegio

El 8 de septiembre de 2023 se conmemoran los 600 años del Privilegio de la Unión, otorgado por el monarca Carlos III a los tres burgos que conformaban la agrupación humana de Pamplona.

Este documento firmado por el rey de Navarra, Carlos III el Noble, supuso la unión administrativa y el comienzo de la unión física de la ciudad. Hasta ese momento, cada burgo tenía su propio regidor y su propia bandera. Con la firma del tratado, se establece que Pamplona contará con un único regidor, y se establece una nueva bandera y escudo, entre otros muchos aspectos.

Existen 4 documentos originales, escritos en el mismo momento de la firma, que están realizados en pergamino. En sus más de dos metros de largo se recogen diferentes disposiciones en los 29 capítulos de los que consta. El último artículo menciona el juramento real de Privilegio, considerándolo como Fuero perpetuo ante los tres Estados reunidos en Pamplona ese día.

Este documento es la materialización de la voluntad real de unión, concordia y progreso que representó el reinado de Carlos III, y representa el comienzo de una nueva era para la ciudad, alejada por fin de las guerras internas entre los burgos que tanto daño hicieron.

Además, este documento establece la creación del ayuntamiento. Instituye su composición, funcionamiento, e incluso el lugar donde debe construirse el nuevo edificio, que es el mismo espacio que ocupa actualmente la Casa Consistorial.

MATERIAL UTILIZADO EN LA COMPOSICIÓN

BIRIBILKETA DE GAINZA

- C. 39 Trompas, Bombardinos, Saxos Altos 2, Saxos Tenores y Fliscorno.
- C. 46 Fagot, Saxos Altos 2 y Saxos Tenores.
- C. 183/C. 191/C. 199 Trompas, Saxos y Bombardino.

RIAU-RIAU

s

- Del compás 56 al 65 repartido entre Flauta, Fagot/Celo/Clr. Bajo y Lira.
- C. 115 Trompas y Trombón 1

GIGANTES, VALS N6

- c. 99 Maderas agudas.
- c. 115 Clarinetes y Flautín.
- c. 195 y 199 Maderas agudas.
- c. 208 Trompas, Saxos Tenores y Fliscorno.

Encargo del Ayuntamiento de Pamplona en conmemoración del 600 aniversario del Privilegio de la Unión de la ciudad

Unida por el Privilegio

Partitura

Marcha

Saül Gómez Soler

J=80

Flautín

Flauta 1-2

Oboe

Fagot

Bagajón

Clarinete Principal Bb

Clarinete 1 Bb

Clarinete 2-3 Bb

Clarinete Bajo Bb

Saxo Alto 1-2

Saxo Tenor 1-2

Saxo Barítono

Trompa 1-3 F

Trompa 2-4 F

Trompeta 1 Bb

Trompeta 2 Bb

Filarmónico

Trombón 1

Trombón 2-3

Bombardino 1-2 C

Tuba

Violoncelo

Contrabajo

Timbales

Caja

Bombo y Piatas

Campanas/Lira

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

The musical score is for the piece "Unida por el Privilegio". It is a large-scale orchestral work with a choir. The score is presented on a single page, showing measures 14 through 23. The instrumentation is extensive, including a full woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet in B-flat, Clarinet in A, Clarinet in E-flat, Saxophone Alto, Saxophone Tenor, Saxophone Baritone), a full brass section (Trumpet 1-3, Trumpet 4-6, Trombone 1-3, Tuba), and a string section (Violin, Viola, Cello, Double Bass). There is also a percussion section with various instruments like snare, tom, and cymbal. The choir is represented by three parts: Soprano, Alto, and Baritone. The score is written in a standard musical notation with various dynamics, articulations, and phrasing marks. The title "Unida por el Privilegio" is written in a box at the top right of the page. The page number "2" is at the top left.

The musical score is for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The score is divided into measures 24 through 32. The instruments listed on the left are:

- Flto.
- Fl. 1-2
- Obo.
- Pgt.
- Raq.
- Cl. Pnal.
- Cl. 1
- Cl. 2-3
- Cl. B.
- Sax. A. 1-2
- Sax. T. 1-2
- Sax. Bar.
- Tpt. 1-3
- Tpt. 2-4
- Tpt. 1
- Tpt. 2
- Flac.
- Tb. 1
- Tb. 2-3
- Bomb. 1-2
- Tba.
- Vc.
- Cb.
- Timb.
- Cja.
- B.P.
- Camp.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The measures are numbered 24 through 32 at the bottom. There are also some specific markings like "To Glock." and "To Glock." in the percussion section.

Unida por el Privilegio

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and voices listed on the left are: Flan., FL 1-2, Ob., Fgl., Sax., Cl. Ptal., Cl. 1, Cl. 2-3, Cl. B., Sax. A. 1-2, Sax. T. 1-2, Sax. Bar., Tpa. 1-3, Tpa. 2-4, Tpt. 1, Tpt. 2, Flac., Tbn. 1, Tbn. 2-3, Bomb. 1-2, Tba., Vc., Cb., Tmb., Cja., Bp., and Camp. The score spans measures 23 to 40. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The score is a complex orchestration of a pasodoble, featuring a variety of woodwinds, brass, and percussion instruments, along with a vocal line.

The musical score is a full orchestration for a large ensemble. It includes parts for the following instruments:

- Flute (Fl.)
- Piccolo (Pic.)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Fgt.)
- Clarinet in A (Cl. A)
- Clarinet in Bb (Cl. B)
- Saxophone Alto (Sax. A)
- Saxophone Tenor (Sax. T)
- Saxophone Baritone (Sax. Bar.)
- Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3)
- Trumpet 4 (Tpa. 4)
- Trombone 1 (Tpt. 1)
- Trombone 2 (Tpt. 2)
- Tuba (Tub.)
- Snare Drum (Bac.)
- Cymbal (Cja.)
- Bass Drum (B.P.)
- Conductor (Camp.)

The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures, with measure numbers 41 through 53 indicated at the bottom. The score is a full orchestration for a large ensemble, including parts for woodwinds, brass, and percussion.

6 Unida por el Privilegio

poco rit. A tempo

Flto.

Fl. 1-2

Ob.

Fgt.

Reg.

Cl. Pral.

Cl. 1

Cl. 2-3

Cl. B.

Sax. A. 1-2

Sax. T. 1-2

Sax. Bar.

Tpa. 1-3

Tpa. 2-4

Tpt. 1

Tpt. 2

Fila.

Tb. 1

Tb. 2-3

Bomb. 1-2

Tba.

Vc.

Cb.

Tmb.

Cja.

B.P.

Cmp.

54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67

The musical score is a page from a larger work, page 7 of 7. It is titled 'Unida por el Privilegio' by Miguel Pérez Sanchis. The score is for a large orchestra and includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), Flute 1 & 2 (Fl. 1-2), Oboe (Ob.), Flute (Fgt.), Bassoon (Bsg.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Clarinet in A (Cl. A.), Clarinet in E-flat (Cl. E.), Bassoon (Bsg.), Saxophone A (Sax. A.), Saxophone T (Sax. T.), Saxophone Baritone (Sax. Bar.), Trumpet 1-3 (Tpt. 1-3), Trumpet 4 (Tpt. 4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Flute (Flac.), Trombone 1 (Tb. 1), Trombone 2-3 (Tb. 2-3), Bombardone (Bomb. 1-2), Tuba (Tba.), Violin (Vc.), Cello (Cb.), Trombone (Tnb.), Cymbal (Cja.), Bass Drum (B.P.), and Snare Drum (Camp.). The score is written in 2/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. The page number 7 is in the top right corner.

Flut.

Fl. 1-2

Ob.

Fgt.

Req.

Cl. Piel.

Cl. 1

Cl. 2-3

Cl. B.

Sax. A. 1-2

Sax. T. 1-2

Sax. Bar.

Tpt. 1-3

Tpt. 2-4

Tpt. 1

Tpt. 2

Flac.

Tb. 1

Tb. 2-3

Bomb. 1-2

Tba.

Vc.

Ch.

Timb.

Cja.

Bp.

Camp.

83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99

Unida por el Privilegio

9

This page displays a musical score for the piece "Unida por el Privilegio". The score is written for a large ensemble, including various woodwinds, brass instruments, strings, and percussion. The notation is in standard musical notation, with staves for each instrument. The score is divided into measures, with measure numbers 100 through 110 indicated at the bottom. The instruments listed on the left side of the score are: Fltn., Fl. 1-2, Ob., Fgt., Raq., Cl. Pml., Cl. 1, Cl. 2-3, Cl. B., Sax. A. 1-2, Sax. T. 1-2, Sax. Bar., Tpa. 1-3, Tpa. 2-4, Tpt. 1, Tpt. 2, Flac., Tbn. 1, Tbn. 2-3, Bomb. 1-2, Tba., Vc., Ch., Tmb., Cja., Bp., and Camp. The score shows a complex arrangement of notes, rests, and other musical symbols across these instruments.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments are listed on the left side of the page, and their corresponding staves are arranged in a similar order from top to bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 111 to 117 at the bottom.

111 112 113 114 115 116 117

Unida por el Privilegio

11

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and parts listed on the left are: Fltn., FL 1-2, Ob., Fgt., Raq., Cl. Pral., Cl. 1, Cl. 2-3, Cl. B., Sax. A. 1-2, Sax. T. 1-2, Sax. Bar., Tpe. 1-3, Tpe. 3-4, Tpt. 1, Tpt. 2, Filac., Tbn. 1, Tbn. 2-3, Bomb. 1-2, Tba., Vcl., Cls., Timb., Cja., B.P., and Camp. The score spans measures 118 to 126. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). There are also performance instructions like "Tr y 2º en 3da" and "3º y 2º en 3da". The bottom of the page shows measure numbers 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, and 126.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The staves are labeled as follows from top to bottom:

- Fls. (Flute)
- Fl. 1-2 (Flute 1 and 2)
- Ob. (Oboe)
- Fgt. (Bassoon)
- Reg. (Reed)
- Cl. Pral. (Clarinet in A)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2-3 (Clarinet 2 and 3)
- Cl. B. (Clarinet in B)
- Sax. A. 1-2 (Saxophone Alto 1 and 2)
- Sax. T. 1-2 (Saxophone Tenor 1 and 2)
- Sax. Bar. (Saxophone Baritone)
- Tpa. 1-3 (Trumpet 1, 2, and 3)
- Tpa. 2-4 (Trumpet 2, 3, 4, and 5)
- Tpt. 1 (Trumpet 1)
- Tpt. 2 (Trumpet 2)
- Fila. (Fila. - likely Flute)
- Tb. 1 (Trombone 1)
- Tb. 2-3 (Trombone 2 and 3)
- Bomb. 1-2 (Bombardone 1 and 2)
- Tba. (Tuba)
- Vc. (Violoncello)
- Ob. (Oboe)
- Timb. (Timpani)
- Cja. (Caja - likely Cymbal)
- B.P. (B.P. - likely Bongos)
- Camp. (Camp. - likely Campana)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The bottom of the page shows measure numbers from 127 to 146.

Unida por el Privilegio

13

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and voices listed on the left are: Fltn., Fl. 1-2, Ob., Fgt., Bsq., Cl. Pnal., Cl. 1, Cl. 2-3, Cl. B., Sax. A. 1-2, Sax. T. 1-2, Sax. Bar., Tpa. 1-3, Tpa. 2-4, Tpt. 1, Tpt. 2, Flac., Tbn. 1, Tbn. 2-3, Bomb. 1-2, Tba., Vc., Cb., Tmb., Cja., B.P., and Camp. The score spans measures 147 to 159. Measure 147 is marked with a 'p' (piano) dynamic. Measure 154 is marked with a 'f' (forte) dynamic. Measure 158 is marked with a 'cresc.' (crescendo) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Unida por el Privilegio

This page of the musical score covers measures 160 to 170. The instrumentation includes:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Fgt.)
- Clarinet (Cl.)
- Saxophone (Sax.)
- Trumpet (Tpt.)
- Trombone (Tbn.)
- Tuba (Tuba)
- Euphonium (Euph.)
- Percussion (Perc.)
- String section (Violins, Violas, Cellos, Double Basses)

The score is written in 4/4 time. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sfz* (sforzando). The percussion part includes a section marked "Cassa" (Cassa). The string section has a section marked "Cassa".

Unida por el Privilegio

15

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and voices listed on the left are: Flbn., Fl1-2, Ob., Fgt., Sax., Cl. Pral., Cl. 1, Cl. 2-3, Cl. B., Sax. A. 1-2, Sax. T. 1-2, Sax. Bar., Tpa. 1-3, Tpa. 2-4, Tpt. 1, Tpt. 2, Flac., Tbn. 1, Tbn. 2-3, Bomb. 1-2, Tba., Vc., Ch., Timb., Cja., Bp., and Camp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A tempo change is indicated by 'rit. A tempo' at measures 175 and 177. The word 'CONCAC.' appears above several staves. The measure numbers 171 through 182 are printed at the bottom of the page.

Unida por el Privilegio

This page of the musical score covers measures 183 through 192. The instrumentation includes a large woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet in B-flat, Clarinet in A, Bass Clarinet, Saxophone A, Saxophone T, Saxophone Baritone), a large brass section (Trumpet 1-3, Trumpet 4-6, Trombone 1-3, Tuba, Euphonium), and a large percussion section (Snare Drum, Cymbal, Bass Drum, and various auxiliary percussion like Tom-toms, Gong, and Chimes). The score is written for a full orchestra and choir, with complex rhythmic patterns and dynamics. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, rests, and articulations, with some measures containing multiple measures of music. The score is written in a standard musical notation style, with staves for each instrument and a common time signature. The page number 183 is visible at the bottom left, and the measure numbers 183 through 192 are visible at the bottom of the page.

Unida por el Privilegio

17

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and voices listed on the left are: Fltn., Fl. 1-2, Ob., Fgt., Rsg., Cl. Pral., Cl. 1, Cl. 2-3, Cl. B., Sax. A. 1-2, Sax. T. 1-2, Sax. Bar., Tpt. 1-3, Tpt. 2-4, Tpt. 1, Tpt. 2, Flac., Tbn. 1, Tbn. 2-3, Bomb. 1-2, Tba., Vc., Co., Timb., Cja., Bp, and Camp. The score spans measures 193 to 202. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

18

Unida por el Privilegio

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fltn.**: Flute, playing a melodic line with trills and grace notes.
- Fl. 1-2**: Flute 1 and 2, playing a similar melodic line.
- Ob.**: Oboe, playing a sustained note.
- Fgt.**: Bassoon, playing a sustained note.
- Req.**: Clarinet in E-flat, playing a melodic line.
- Cl. Pral.**: Clarinet in A, playing a melodic line.
- Cl. 1**: Clarinet 1, playing a melodic line.
- Cl. 2-3**: Clarinet 2 and 3, playing a melodic line.
- Cl. B.**: Bassoon, playing a sustained note.
- Sec. A. 1-2**: Saxophone A, playing a sustained note.
- Sec. T. 1-2**: Saxophone T, playing a sustained note.
- Sec. Bar.**: Saxophone Baritone, playing a sustained note.
- Tpa. 1-3**: Trumpet 1, 2, and 3, playing a melodic line.
- Tpa. 3-4**: Trumpet 3 and 4, playing a melodic line.
- Tpt. 1**: Trumpet 1, playing a melodic line.
- Tpt. 2**: Trumpet 2, playing a melodic line.
- Flac.**: Flute, playing a sustained note.
- Tb. 1**: Trombone 1, playing a melodic line.
- Tb. 2-3**: Trombone 2 and 3, playing a melodic line.
- Bomb. 1-2**: Bombardino 1 and 2, playing a melodic line.
- Tba.**: Trombone, playing a sustained note.
- Vc.**: Violoncello, playing a sustained note.
- Ch.**: Contrabass, playing a sustained note.
- Timb.**: Timpani, playing a melodic line.
- Cja.**: Cymbal, playing a melodic line.
- B.P.**: Bass Drum, playing a melodic line.
- Camp.**: Campana, playing a melodic line.

The score is divided into measures 203, 204, 205, 206, and 207. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Unida por el Privilegio

19

rit. . . (optional)

Flu.

Fl. 1-2

Ob.

Fgt.

Req.

Cl. Pral.

Cl. 1

Cl. 2-3

Cl. B.

Sax. A. 1-2

Sax. T. 1-2

Sax. Bar.

Tpt. 1-3

Tpt. 3-4

Tpt. 1

Tpt. 2

Flar.

Tb. 1

Tb. 2-3

Bomb. 1-2

Tba.

Vc.

Cb.

Timb.

Cja.

B.P.

Camp.

208 209 210 211 212 213 214