

PEDRO MORALES MUÑOZ (1923 – 2017) Y *ESPERANZA MACARENA* (1968), PARADIGMA DE UN ESTILO

**Pedro Morales Muñoz (1923 – 2017) and *Esperanza Macarena* (1968),
*paradigm of a style***

José Luis de la Torre Castellano

Fecha de Recepción: 14/09/2018

Fecha de Aceptación: 05/01/2019

RESUMEN: El ámbito militar ha hecho innumerables aportaciones a la Semana Santa, sobre todo en Sevilla. Una de esas aportaciones está relacionada con la música, ya sea en forma de acompañamiento musical o como composiciones realizadas por músicos militares. En este contexto, Pedro Morales Muñoz (1923 – 2017) ha sido uno de los grandes nombres en las composiciones musicales para la Semana Santa de Sevilla y para banda de música, principalmente desde este ámbito militar. Sus aportaciones musicales en forma de marcha de procesión han sentado las bases para un estilo enmarcado dentro del “clasicismo” de la marcha procesional y *Esperanza Macarena* (1968) es un ejemplo paradigmático de ese estilo y de sus propios rasgos compositivos en el género.

PALABRAS CLAVE: Semana Santa, Banda de Música, Sevilla, Marcha de Procesión, Pedro Morales, Análisis Musical.

ABSTRACT: The military world, has made several contributions to Holy Week, especially in Sevilla. One of those contributions is related with music, either in form of musical accompaniment or as compositions written by militar musicians. In this context, Pedro Morales Muñoz (1923 – 2017), has been one of the great names in the musical compositions for Holy Week in Seville and for wind band, mainly from military world. His musical contributions in form of processional marches are important for create a style framed within the “classicism” of the processional march and *Esperanza Macarena* (1968) is a paradigmatic example of that style and its own compositional features in the genre.

KEY WORDS: Holy Week, Processional March, Wind Band, Sevilla, Pedro Morales, Musical Analysis.

1.- INTRODUCCIÓN

Las aportaciones del mundo militar a la Semana Santa van más allá del simple acompañamiento de escolta en los desfiles procesionales. En este sentido, los acompañamientos musicales son y han sido una de las aportaciones más firmes del ámbito militar al cofrade. Testimonio vivo son las diferentes formaciones musicales que han acompañado a los pasos procesionales a lo largo de la historia. En Sevilla, formaciones como las bandas montadas a caballo, las bandas de cornetas y tambores (Castroviejo, 2016: 15-16) o las ya extinguidas charangas (Oriola Velló, 2014: 168-174), participaron en los desfiles procesionales desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX, incluyendo formaciones como la Banda de la Guardia Civil o la Policía Armada (Castroviejo, 2016: 454-455).

Entre estas formaciones destaca la Unidad de Música del Regimiento Soria 9 de Sevilla, la cual lideraría en la segunda mitad del siglo XX las formaciones musicales militares en la Semana Santa de Sevilla (Otero Nieto, 1995: 301), sirviéndose de distintos directores entre los que destacamos a Pedro Morales Muñoz por ser el objeto de nuestro estudio.

Así, son numerosos los directores militares que han sellado su compromiso con la Semana Santa a lo largo de los años, legándonos verdaderos monumentos musicales, como las composiciones de Pedro Gámez Laserna, Manuel López Farfán (Otero Nieto, 2012: 248-253), Abel Moreno, Juan Vicente Mas Quiles (Otero Nieto, 1995: 301); o músicos militares como Santiago Ramos, Juan José Puntas y Francisco Barril en Sevilla (Fernández de Latorre, 2014: 557-559); Francisco Higuero Rosado al frente del Córdoba 10 en Granada (De la Chica, 2018: 227-228) o Carlos Cerveró, subdirector de la Marina en San Fernando⁵¹ (Carmona, 1993: 152).

Mención aparte merece la familia Font, quienes, al llegar José Font y Marimón a Sevilla, contribuyen de manera decisiva al nacimiento de la marcha de procesión (Ayala Herrera, 2007: 75). Este músico catalán, una vez instalado y disfrutando en primera persona de los desfiles procesionales, «llegará a la conclusión de que estas manifestaciones populares necesitaban contar con su propia música» (Fernández de Latorre, 2014: 321), siendo en ese momento cuando nace la que se considera la primera marcha de procesión, titulada *Marcha Fúnebre* (1895), aunque pronto se la conocería como *Quinta Angustia*, por estar dedicada a dicha hermandad. Los descendientes de Font nos dejarán como legado verdaderos monumentos musicales (Martín Moreno, 1985: 341), incluyendo algunos cofrades que aún hoy día siguen siendo objeto de culto (Otero Nieto, 2012: 255-258) y de interpretación en los desfiles procesionales (Fernández de Latorre, 2014: 322).

Por último, otra de las grandes aportaciones del ámbito militar a la Semana Santa es la incorporación de la corneta a las composiciones cofrades de banda de música. Ésta, procedente de las bandas de cornetas y tambores del siglo XIX (Otero Nieto, 2012: 245-247), pasará a formar parte de la plantilla de las bandas de música

⁵¹ “Carlos Cerveró Alemany” [en línea], en *Patrimonio Musical* <<http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-72>> [Consultado 21/12/2018].

civiles ya en el siglo XX, de la mano de las composiciones de los compositores antes referenciados, pertenecientes todos ellos al mundo militar.

2.- APUNTES BIOGRÁFICOS

Pedro Morales Muñoz nace en la localidad jiennense de Lopera el 24 de enero de 1923⁵² (Carmona, 1993: 127), comenzando su andadura musical a los ocho años de edad en la formación musical de su municipio, especializándose en flauta y flautín.

Más tarde sería el clarinete el instrumento que estudiaría, llevándole a mejorar sus conocimientos musicales de armonía de la mano de otro de los nombres propios de la música procesional cofrade en Andalucía, Pedro Gámez Laserna⁵³, curiosamente, también su predecesor en la Banda del Regimiento de Infantería Soria 9 de Sevilla (Fernández de Latorre, 2014: 558).

Con tan solo 20 años, en 1943, ingresa en el cuerpo de músicos militares, donde obtiene la plaza de sargento, siendo destinado a la música militar de Córdoba, dirigida por aquellos entonces por Gámez Laserna (Gutiérrez Juan, 2009: 84-85). Sería éste el que le recomendaría marcharse a Madrid para mejorar sus estudios musicales en armonía, contrapunto, fuga y dirección de orquesta y coro. Así todo, en 1954 conseguiría la plaza por oposición como director de la Música Militar del Ministerio del Ejército (Carmona, 1993: 127) cuando éste convocó dichas oposiciones para cubrir la vacante, siendo el único que aprobara este procedimiento selectivo⁵⁴.

Años más tarde, asciende a Teniente Director de Música del Regimiento Granada 34 con sede en Huelva⁵⁵ (Carmona, 1993: 128). Aunque su mejor momento personal llegaría al obtener plaza como miembro de la música del Regimiento de Soria 9 en Sevilla.

Sin embargo, no se mantendría mucho tiempo en Sevilla, pues en 1962 sería trasladado a Toledo para dirigir la Banda de la Academia de la Infantería al ascender a Capitán (Carmona, 1993: 128). En dicho puesto estuvo cinco años, donde consiguió conferir una gran calidad musical a la formación y adquirir un gran dominio en el campo de la dirección.

De nuevo, el compositor vive un momento dulce al regresar a Sevilla en 1967, esta vez sí, como director de la Banda del Regimiento de Soria 9, sustituyendo precisamente a su maestro y amigo, Pedro Gámez Laserna (Otero Nieto, 1995: 302). En ella permanecería como director hasta su jubilación en el año 1983, momento en el que accede Abel Moreno Gómez (Ayala Herrera, 2007: 78), otro de los autores destacados de las marchas de procesión en Sevilla. Durante la etapa de Morales al

⁵² “Pedro Morales Muñoz” [en línea], *Marchas de Procesión* <<https://bit.ly/2rQL4sv>> [Consultado 20/12/2018].

⁵³ González del Piñal, F. J. “Pedro Morales compuso «Esperanza Macarena» una madrugada tras ver pasar a la Virgen”, en *ABC Sevilla*: 75-76, [en línea], <<https://bit.ly/2Eh2Omy>> [Consultado 24/12/2018].

⁵⁴ *Ibidem*: 75.

⁵⁵ *Ibid.*: 75.

frente de dicha formación, ésta alcanzará altas cotas de musicalidad y prestigio, obteniendo numerosos premios y distinciones en distintos actos.



Fig. 1. D. Pedro Morales Muñoz (1923-2017).

También, durante esta etapa surge el fenómeno de las grabaciones discográficas, comenzando a proliferar estos trabajos en las diferentes formaciones musicales. Dos destacadas de la música para palio⁵⁶ fueron la Banda Municipal de Sevilla y Soria 9, precisamente bajo la batuta del maestro Morales. Éste no solo se apuntó a esta corriente tan prolífica, sino que nos legó grabaciones históricas sobre composiciones de López Farfán, Vicente Gómez-Zarzuela e, incluso, de su propio maestro, amigo y antecesor en el cargo, Gámez Laserna (Castroviejo, 2016: 323). Además, introdujo también innovaciones que venían gestándose en el *tempo* de las

⁵⁶ Formaciones musicales que acompañan a los pasos de palio o virgen, aunque dependiendo de la década también podían hacerlo a Titulares Cristíferos o pasos de misterio.

composiciones, ya que existía una corriente anterior que interpretaba las marchas procesionales a un *tempo* más acelerado que el que conocemos actualmente. Morales supo leer muy bien el futuro y comenzó a adaptar sus propias composiciones y las de los autores que interpretaba a un *tempo* mucho más acorde con los desfiles procesionales y que sería el que acabaría imponiéndose (Gutiérrez Juan, 2009: 132-133).

En efecto, la incorporación de Morales a la formación y la inmediata conexión con el mundo cofrade sevillano y las cofradías dio lugar a un auge de la marcha procesional para palio después de mediados de siglo, con la incorporación de composiciones de maestros como López Farfán, Gámez Laserna, Álvarez-Beigbéder, Mas Quiles, Braña, Pantión o las propias composiciones de nuestro autor, dando así respuesta no sólo al tributo de estos grandes autores sino a las demandas del mundo cofrade sevillano (Castroviejo, 2016: 325).

En el terreno compositivo Morales absorbe una gran influencia de su maestro Gámez Laserna y de Manuel López Farfán (Carmona, 1993: 49), presentando un estilo compositivo muy característico con unas peculiaridades muy definidas que estudiaremos a lo largo de esta pequeña aproximación a su obra. Desde su primera marcha procesional, *Cristo Chico del Humilladero* (1958), dedicada al patrón de su localidad natal, hasta *Montesión* (2009)⁵⁷, la última de sus marchas procesionales encargada para el 400 aniversario fundacional de la hermandad; el estilo de Morales ha fraguado el clasicismo de la marcha procesional en Sevilla y, por ende, en toda Andalucía.

Pero, sin duda, hay que destacar la trilogía que representa el cénit musical de nuestro compositor en la década de 1970, tras la composición de *Esperanza Macarena* (1968), marcha que abordaremos en este estudio. *Virgen de la Paz* (1970), *Virgen de Montserrat* (1970) y *Virgen de los Negritos* (1972) (Castroviejo, 2016: 393) suponen la consumación de un estilo compositivo que perduraría a lo largo de las décadas y marcarán la época dorada del clasicismo musical en el género cofrade de la mano de nuestro autor.

Pocas serán las hermandades que no posean entre su patrimonio alguna composición del maestro. De hecho, algunas incluso, pueden contar con varias de ellas y para sus distintos Titulares. Morales ha ganado diferentes premios, destacando el obtenido en 1981 con la marcha *Virgen del Refugio* (1981) para la Hermandad de San Bernardo de Sevilla (Carmona, 1993: 57), en el concurso convocado por el propio Ayuntamiento de Sevilla⁵⁸ o el segundo premio en 1991 de la Fundación Sevillana de Electricidad con *La Soledad* (1991) (Carmona, 1993: 61). También fue nombrado director honorario de la Banda de Música María Santísima de la Victoria, “Las Cigarreras”.

Morales abordó también distintos géneros musicales, desde el pasodoble hasta las marchas militares, pasando por piezas de tinte programático con cierto aire

⁵⁷ “Pedro Morales Muñoz” [en línea], *Patrimonio Musical* <<http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-26>> [Consultado 20/12/2018].

⁵⁸ Gelán, F.: “Nueva marcha procesional para la Virgen del Refugio”, en *ABC Sevilla*, 10 de marzo de 1982: 23, [en línea], <<https://bit.ly/2Stykmx>> [Consultado 23/12/2018].

andaluz⁵⁹. Sin embargo, el género que cultivó por excelencia fue el cofrade. Además de sus composiciones propias, Pedro Morales ha participado como instrumentador, colaborador o coautor en otras muchas composiciones⁶⁰.

Principalmente, la formación para la que ha trabajado el maestro Morales es la banda de música, formación que conocía perfectamente y con la que trabajó durante toda su vida. La banda de música militar fue su hábitat natural desde su ingreso en el ejército, por lo que su conocimiento de la instrumentación y de la sonoridad llegó a la perfección debido a su trabajo diario. Así mismo, sus estudios musicales desde la juventud han ayudado a consolidar un estilo propio en el resto de aspectos analíticos: armonía, contrapunto, ritmo o melodía. Sus conocimientos en el campo del viento-madera, han posibilitado, en gran medida, sus melodías profundas y de un sello característico, sobre todo en el trío de sus composiciones cofrades. De nuevo, el conocimiento de la música militar hace que la incorporación de las cornetas a sus marchas de procesión sea un elemento a destacar y a tener muy en cuenta a la hora de interpretarlas.

Tras su paso a la reserva en 1983⁶¹, Morales Muñoz comenzó una frenética carrera compositiva que le haría desarrollar plenamente su estilo y que le llevaría a componer el grueso de sus títulos más conocidos. En algunos casos, incluso más de una marcha por año coparon sus años posteriores hasta su retirada definitiva de la composición en 2009⁶², si bien, continuó dirigiendo sus propias composiciones en conciertos como director invitado. De esta etapa salen un total de cuarenta y siete composiciones, de entre las que destacamos *Virgen del Dulce Nombre* (1986), *La Soledad* (1991), *Al Cielo con Ella* (1994), *Santa María de la O* (1997), *Esperanza, Reina de Triana* (1998), *Señorita de Triana* (1999) y *Consolación* (2002).

Sin embargo, en este período, no todo serían buenos momentos. En 1997 vería fallecer a su hijo tras una enfermedad, al que dedicaría una marcha llena de sentimiento y dolor, *Juan Jesús* (1997), casi un poema sinfónico al que incorpora incluso timbales y campanólogo. Años más tarde, también sufriría la pérdida de su esposa, a la que también dedicaría una composición cofrade, *Te veré en el cielo* (2004), marcha de nuevo impregnada de un gran carácter intimista.

Culminaría su etapa compositiva con la marcha *Montesión* (2009), pasando el resto de sus días entre conciertos homenaje, distinciones y su propia familia. Uno de estos conciertos-homenaje a nuestro autor más emotivo fue el organizado en su honor por la sevillana Hermandad del Museo con la colaboración del Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla y dieciséis hermandades sevillanas (Fernández de Latorre, 2014: 558).

Fallece el 30 de junio de 2017⁶³ en su domicilio sevillano, siendo enterrado posteriormente en su pueblo natal de Lopera, junto a los restos de su mujer y su hijo.

⁵⁹ González del Piñal, F..., 76 [en línea] <<https://bit.ly/2SxssZc>> [Consultado 23/12/2018].

⁶⁰ "Pedro Morales Muñoz" [en línea], *Patrimonio Musical...*

⁶¹ González del Piñal, F. J..., 76 [en línea] <<https://bit.ly/2SxssZc>> [Consultado 23/12/2018].

⁶² Reichi, M. J. R. "Pedro Morales, el último gran compositor del siglo XX", en *Pasión de Sevilla de ABC Sevilla*, [en línea] <<https://bit.ly/2UbTB5T>> [Consultado 23/12/2018].

⁶³ Comas, J. "Fallece el compositor Pedro Morales", en *ABC Sevilla*, [en línea] <<https://bit.ly/2EEwSKp>> [Consultado 23/12/2018].

Tras su fallecimiento, muchos han sido los homenajes a título póstumo, tanto musicales como cofrades. Destacamos el realizado en la iglesia de la Anunciación en noviembre de 2017⁶⁴ y el homenaje de muchas cofradías interpretando su música tras los pasos de palio en el inicio del recorrido oficial en la Plaza de la Campana.



Fig. 2. D. Pedro Morales Muñoz (1923-2017), meses antes de su fallecimiento en Sevilla.

3.- ESPERANZA MACARENA: PARADIGMA DE UN ESTILO

Recién llegado al cargo de director del Regimiento Soria 9 de Sevilla, y tan solo unos meses después del estreno con absoluto éxito de *El Cachorro, Saeta Sevillana* (1967) que serviría de colofón y despedida de su antecesor en el cargo, Pedro Gámez Laserna (Castroviejo, 2016: 349); Pedro Morales firma una de sus composiciones más celebradas en Sevilla y en toda Andalucía (Carmona, 1993: 49), que serviría como paradigma de su estilo compositivo y de lo que algunos llamarán “el clasicismo en la marcha procesional”: *Esperanza Macarena* (1968)⁶⁵.

Sin embargo, aunque pueda parecer que se trata de una composición de una época madura y asentada en la que el compositor ya ha podido explorar los límites del género, se trata de la segunda composición en su catálogo de música cofrade, tras *Cristo Chico del Humilladero* (1956).

⁶⁴ Bandera, Juan Antonio: «La Anunciación acogerá el homenaje musical a Pedro Morales Muñoz», en *Pasión en Sevilla* de ABC Sevilla [en línea] <<https://bit.ly/2VAvEpT>> [Consultado 21/12/2018].

⁶⁵ Marchas de Procesión, *Esperanza Macarena – Pedro Morales Muñoz [BM]* [Youtube video], 15 de abril de 2009. <https://youtu.be/v_mIQOb-g34> [Consultado 21/12/2018].

Nos llama la atención que entre su primera composición en 1956 y la que es objeto de nuestro estudio, hay un lapso de tiempo de más de diez años, lo que no deja de ser sorprendente, en tanto y en cuanto, en *Esperanza Macarena* ya muestra un estilo compositivo consolidado y que se mantendrá a lo largo de los años, entendiendo este estilo el basado en el ritmo, armonía, instrumentación, forma o estructura y aspectos melódicos y contrapuntísticos que veremos a continuación.

El propio autor confesaría en más de una entrevista el proceso compositivo de la marcha. Nos cuenta que fue durante su primera Semana Santa en Sevilla al frente del Regimiento Soria 9, al entrar en campana con *Pasa la Virgen Macarena* (1959) tras el paso de la Esperanza Macarena. Al levantar la Virgen, explica, «me pasó algo que yo no sé explicar [...]. Me vino una idea a la cabeza»⁶⁶. Con esa idea, Morales, al entrar en la Calle Sierpes, ordenó a un brigada que se quedara dirigiendo la banda para poder salir a escribir esa melodía que mantenía en su cabeza en un papel⁶⁷. Él mismo explicaba que se alegraba de tal decisión porque fue como si la Virgen lo hubiese inspirado. Más tarde, armonizó, instrumentó y estrenó la composición con un rotundo éxito.

Dicha composición ha sido objeto de multitud de grabaciones discográficas por parte de las más reputadas formaciones musicales de la geografía andaluza. Además, también fue transcrita para orquesta sinfónica por Antón García Abril para la banda sonora de la película-documental *Semana Santa* (1991) (Cabañas, 1993: 150-151), motivo que llevó al estreno junto a otras seis marchas en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en febrero de 1993⁶⁸.

Así pues, con una inspiración casi divina en uno de los momentos cumbre de la Semana Santa de Sevilla, Pedro Morales nos lega una de las composiciones que marcarían escuela y que sería el sello inconfundible de su estilo compositivo.

3.1- Estructura

La estructura de *Esperanza Macarena* sigue el canon propuesto de la marcha de procesión clásica, esto es, una especie de forma *minué* clásico, una evolución de ésta, entendiéndola como una forma *minué* binaria sin repetición del primer *minué*: *minué* - Trio, lo que traducido a nuestras composiciones nos daría un esquema de la siguiente forma (De la Torre, 2018: 172-173):

Introducción – Tema A – Tema B – Reexposición Tema A – Trio (reexpositivo)

Así, un esquema básico por compases de la composición quedaría de la siguiente forma:

⁶⁶ “Entrevista a Pedro Morales Muñoz” [en línea], *Banda de Música de la Esperanza (Córdoba)* <<https://bit.ly/2GLvR65>> [Consultado 21/12/2018].

⁶⁷ Gelan, F. Pedro Morales escribió “Esperanza Macarena” en un portal de la Campana, en *ABC Sevilla*, 6 de noviembre de 1983: 56 [en línea] <<https://bit.ly/2EnkNYJ>> [Consultado 26/12/2018].

⁶⁸ Bajo el título *Adaptaciones Sinfónicas de Siete Marchas Procesionales Sevillanas*.

Introducción		Tema A		Tema B		Enlace	Reexposición Tema A	Trío	
I ¹ : 8 c.	I ² : 8 c.	A: 8 c.	A': 8 c.	B ¹ : 8 c.	B ² : 8 c.	1,5 c.	Igual que Tema A	C: 8+8 c.	C': 8+8 c.
		Tema principal		Fuerte de graves				Tercer tema	

Como podemos comprobar en este sencillo esquema, Morales aborda la forma marcha de procesión de forma magistral. Si bien, obvia algunos aspectos muy comunes en estas composiciones como la coda final o alguna transición más larga entre los diferentes temas; aspectos que, no obstante, abordará en composiciones venideras para culminar este proceso de asimilación completa del género, como es el caso de *Virgen del Dulce Nombre* (1986)⁶⁹, en la que usa una transición con un material nuevo para llevarnos de la reexposición del tema A al Trío; o *Señorita de Triana* (1999)⁷⁰, en la que podemos observar una coda final.

A simple vista, también observamos como el compaseado de cada una de las secciones es totalmente regular, con frases de igual número de compases, a excepción del pequeño enlace que actúa para llevarnos del tema B a la reexposición del tema A que, por otro lado, debemos notar que se realiza completa y no solo una sección como ocurre en otros autores. Por su parte, el Trío, también de compaseado regular, muestra también un patrón muy común estas composiciones, ya que el compaseado aumenta su valor hasta doblar al resto de temas, haciendo así de esta parte la sección más larga de una marcha de procesión.

Por último, vemos como el autor hace uso de todas las partes de una marcha procesional. Comienza con una Introducción, algo que algunos autores como Pedro Braña en *Coronación de la Macarena* (1963)⁷¹ rehúyen y que, realmente en la forma *minué* clásico no existe. Continúa con un tema A principal que será reexpuesto, y un tema B secundario y contrastante con el anterior, para culminar en el Trío de la composición.

Sin duda una estructura clásica que Morales usará hasta la extenuación con muy pocas variaciones y que será, efectivamente, una de las señas de identidad de sus composiciones.

3.2.- Instrumentación

⁶⁹ Marchas de Procesión, *Virgen del Dulce Nombre* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 29 de octubre de 2013. <https://youtu.be/BrJl_xzIJO4> [Consultado 21/12/2018].

⁷⁰ El Rincón del Capilleo, *Marcha Señorita de Triana* (BM) [Youtube video], 8 de septiembre de 2016. <<https://youtu.be/JYDUVF17QZw>> [Consultado 21/12/2018].

⁷¹ Marchas de Procesión, *Coronación de la Macarena* – Pedro Braña Martínez [BM] [Youtube video], 21 de enero de 2013. <<https://youtu.be/veHON12la04>> [Consultado 21/12/2018].

La instrumentación de Morales con respecto a sus marchas de procesión tiene escasas variaciones y supone también un sello de identidad para sus composiciones. El maestro fue buen conocedor de la banda de música y su instrumentación pues, desde sus inicios como músico en la escuela de música de su municipio natal, la práctica totalidad de su carrera profesional la ha desarrollado en esta formación, fuera como instrumentista o como director de la misma. Por ello, no nos extraña que utilice la plantilla básica para esta formación (De la Torre, 2018: 173-174), aunque con sutiles diferencias y sonadas ausencias.

La plantilla usada para esta composición es la que sigue:

Flauta, Oboe, Requinto, Clarinetes Principal, 1º, 2º y 3º; Saxos Altos 1º y 2º, Saxos Tenores 1º y 2º, Saxo Barítono, Trompas 1ª y 2ª (en mi b), Cornetas, Trompetas 1ª, 2ª y 3ª (con defecto de corneta); Fliscornos 1º y 2º, Trombones 1º, 2º y 3º; Bombardinos 1º y 2º, Bajos, Caja, Bombo y Platos.

Además, como vimos anteriormente, incluye los Timbales y las Campanas Tubulares en la marcha dedicada a su hijo fallecido y, nos llama la atención la ausencia de Clarinete Bajo, Fagot o, por encima de todo, Flautín, instrumento que el propio Morales conocía perfectamente, pues fue un instrumento importante al comienzo de sus estudios musicales. A pesar de esto, es frecuente que en las transcripciones o ediciones de las composiciones que se han hecho posteriormente, se incluyan algunos de estos instrumentos, principalmente el Fagot y el Clarinete Bajo.

En lo que a escritura para estos instrumentos se refiere, el buen conocimiento de las tesituras y el funcionamiento de cada instrumento o grupos de instrumentos en la formación que poseía el maestro, hace que cada papel se amolde perfectamente a las posibilidades de cada instrumento sin que el instrumentista tenga que forzar durante la interpretación. Sin embargo, de nuevo existe un pequeño detalle que nos llama la atención y que también se erige como un rasgo distintivo del maestro en sus composiciones: el uso de la tesitura aguda para la madera, especialmente clarinetes y flautas, en algunas secciones melódicas. Este rasgo a veces ocasiona algunas problemáticas ligadas a la afinación durante la interpretación. A continuación, vemos un ejemplo de ello en el tema A de *Al Cielo con Ella* (1994)⁷² en el papel de clarinete:

⁷² El Rincón del Capilleo, *Marcha Al Cielo con Ella (BM)* [Youtube video], 7 de septiembre de 2016. <<https://youtu.be/LlxVIQAxnIs>> [Consultado 22/12/2018].

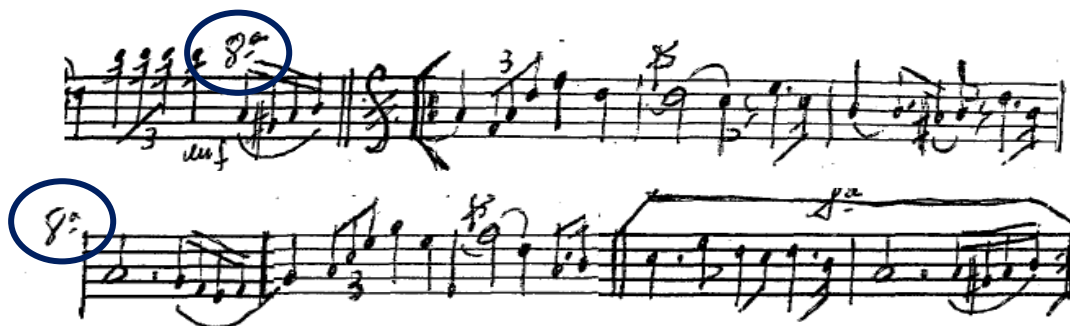


Fig. 3. Detalle de tesitura aguda para clarinetes de la marcha *Al Cielo con Ella*. Parte de Clarinete Principal en el tema A. Manuscrito del autor.

Observamos cómo, al hacer la indicación de octava, el registro sube demasiado para la tesitura normal de un clarinete y para la interpretación de varios a la vez.

En *Esperanza Macarena*, este rasgo se deja ver en algunas partes de la sección de trompetas durante el desarrollo de la melodía, sobre todo en el tema A y en el Trío. Por lo que vemos que se aleja de esa tónica que veremos en distintas composiciones que afecta, sobre todo a la madera.



Fig. 4. Detalle de tesitura aguda para trompetas de la marcha *Esperanza Macarena*. Parte de Trompeta 1ª en el tema A. Manuscrito del autor.

Por último, antes de cerrar el capítulo dedicado a la instrumentación, referirnos a un instrumento cofrade por antonomasia que el maestro explotó de manera magistral en una gran parte de sus composiciones cofrades: la corneta. Es llamativa la atención que ya desde esta, su primera composición para la Semana Santa de Sevilla y la segunda de su *corpus*, el uso de la corneta se establece no solo como elemento ornamental, sino como un elemento con entidad propia. Así, por ejemplo, en *Esperanza Macarena* actúa con una melodía propia integrada dentro de la misma composición, igualándose así a la madera en el tema A o a los graves en el tema B. Actúa durante la Introducción, el tema A y el enlace para reexponer el tema A, omitiéndose su uso en el tema B y en el Trío.

El uso de la corneta para Pedro Morales será otra muestra más de un estilo característico y consolidado que comienza a desarrollarse en sus composiciones desde esta marcha.

3.3.- Armonía

Armónicamente, la marcha procesional muestra también detalles muy típicos de estas composiciones y que son un verdadero referente en la producción de Pedro Morales, aunque con sutiles variaciones ya que, por lo general, las marchas procesionales suelen funcionar con dos centros tonales, uno para el Trío a modo de contraste con el otro centro tonal del resto de la composición. Véase como ejemplo general, ya que, cada compositor puede introducir ciertos cambios.

En el caso de *Esperanza Macarena* podemos decir que se articula completa en torno a un único centro tonal: Do. Si bien, la modalidad va variando a lo largo de la composición. Así, por ejemplo, la Introducción se articula en torno a Do Mayor; el tema A y el tema B en torno a Do menor y el Trío vuelve a la tonalidad inicial de Do Mayor.

Introducción	Tema A	Tema B	Reexposición Tema A	Trío
Do Mayor	Do menor	Do menor	Do menor	Do Mayor

Observamos como el tratamiento armónico general de la composición es muy sencillo, introduciendo cambios únicamente en la modalidad (Piston, 1998: 49) y en las distintas secciones.

Sin embargo, el compositor realiza ligeros cambios armónicos en el interior de algunas secciones a modo de toque de color y con tintes prácticamente melódicos. Uno de estos ejemplos en la marcha que nos ocupa es un ligero y tenue cambio a Sol Mayor al final del tema A, en la última parte del penúltimo compás y la caída del último compás con una cadencia perfecta en Sol o un reposo sobre el V grado en Do con la tercera alterada.



Fig. 5. Detalle de giro armónico a Sol M al final del tema A. Guion. Manuscrito del autor.

Si entendemos un tema como un pequeño fragmento musical con sentido propio sin cadencias que lo seccionen (Zamacois, 1959: 7) y una frase como un ciclo completo de una idea melódica de menor categoría y que da lugar a una estructura mayor (Zamacois, 1959: 9), podremos aproximarnos a la música cofrade de Morales en su estructura interna. Y es que, en efecto, cada una de las secciones que componen sus marchas procesionales tienen una misma estructura que se adapta perfectamente a lo explicado y que sirve de marco para el resto de sus composiciones.

Así, en *Esperanza Macarena*, la introducción constituye una sección de entidad propia que rara vez se volverá a repetir durante la composición, algo que se convierte en patrón en su producción cofrade. Consta, como ya vimos anteriormente, de dos frases de ocho compases que forman un tema inicial autónomo en la tonalidad principal. Con inicio tético (Zamacois, 1959: 13), algo que solo se rompe en *Virgen de los Negritos* (1972)⁷⁴, que comienza además de con unos compases anacrúsicos (Zamacois, 1959:13), con el tema *Angelitos Negros* (1947) de Antonio Machin, para dar paso, posteriormente, a la introducción; y en *Sentencia de Cristo* (1994).

La melodía en esta sección se escribe en dos líneas claramente diferenciadas, una para la voz de cornetas y otra para el resto de la música, incluyendo la madera y los metales, a excepción de los graves (saxo barítono, trompas, trompeta 3ª, trombones, bombardino 2º y bajo). Así pues, la línea melódica dedicada a la banda está apoyada rítmica y armónicamente por el instrumental que, a pesar de hacer el mismo diseño de figuras, se dispone apoyando la melodía por terceras o sextas, tal y como observamos en el siguiente ejemplo:



Fig. 7. Detalle de líneas melódicas y diseño de figuración en la introducción: Cornetas (superior), melodía del resto de la banda con terceras y sextas (intermedio) y ritmo con armonía (inferior). Guion. Manuscrito del autor.

⁷⁴ Marchas de Procesión, *Virgen de los Negritos* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 26 de abril de 2015. <https://youtu.be/kJBDdk0_QUk> [Consultado 22/12/2018].

La figuración, como se puede apreciar en el ejemplo anterior, tiene un mismo diseño que se repite cada dos compases y articula la frase que dará lugar a esta sección temática con el suspense en el V grado al final como vimos en la parte armónica, para cadenciar finalmente en el tono principal al final de dicha sección y dar paso al tema A en un claro ejemplo de pregunta-respuesta (Zamacois, 1959: 15) que será tónica general en la composición y en el estilo de Morales.

El matiz se mantiene en *ff* (*fortísimo*) (Herrera, 1990: 30-31) durante toda la sección.

El tema A, por su parte, de igual extensión y misma estructura en forma de pregunta-respuesta comienza, sin embargo, de forma anacrúsica para ambas líneas melódicas, manteniendo éstas desde la introducción: cornetas y banda de música. En el caso de las cornetas, éstas siguen su melodía aparte de la banda de música. Para el resto de la formación, la melodía se restringe a una menor instrumentación, pasando a funciones armónicas y de refuerzo de ritmo y melodía el resto de instrumentos antes implicados en la melodía.

Fig. 8. Detalle de líneas melódicas y diseño de figuración en el tema A: Cornetas (superior), melodía del resto de la banda con armonía (intermedio) y ritmo con armonía (inferior). Guion. Manuscrito del autor.

En el ámbito de la figuración, vemos como el patrón rítmico cambia sin seguir un esquema repetitivo como sucedía en la introducción. Toda la sección se mantiene en matiz *f* (*forte*), aspecto que irá cambiando a lo largo de su etapa compositiva, dándole a las marchas un mayor juego agógico (Herrera, 1990: 30-31) y un mayor fraseo, combinando más matices y reguladores, como puede ocurrir en el tema A de *Pasa la Virgen de la Soledad* (1990)⁷⁵.

⁷⁵ Banda de Música Virgen de las Mercedes, *Marcha de Procesión: Pasa la Virgen de la Soledad* – Pedro Morales [Youtube video], 24 de octubre de 2013. <<https://youtu.be/AEiJr-cPg8>> [Consultado 22/12/2018].

Por su parte, el tema B, también llamado “fuerte de metales o graves” se divide de nuevo en ocho compases que se repiten, con la instrumentación centrada en la sección de metal y en los graves de la madera (saxo barítono y saxos tenores) para la melodía y maderas y percusión para el ritmo. Toda la sección se articula en matiz *forte*, algo que, si bien será también una señal de identidad del autor, variará a lo largo de sus composiciones. Así, podemos encontrarnos con composiciones que alternan el matiz *forte* con el *piano* o *mezzoforte* dentro de la misma frase de ocho compases, modificando también la instrumentación con estos cambios, como es el caso de *Esperanza, Reina de Triana* (1998)⁷⁶; o marchas que alternan el matiz entre una frase y otra y utilizan recursos progresivos como *crescendo*, como podría ser el caso de *Virgen de la Paz* (1970)⁷⁷.

Otra peculiaridad de las composiciones de Morales en este tema es el comienzo de forma anacrúsica, pues, una gran parte de sus marchas de procesión comienzan esta sección así. Aunque, como siempre, existen algunas excepciones, sobre todo las referidas a aquellas composiciones que, a pesar de ser un tema contrastante, no mantiene la instrumentación para los metales y graves y no constituye un “fuerte de graves” como tal, sino un tema nuevo sin esa connotación. Este sería el caso de *Cristo de la Conversión* (1984)⁷⁸.

En el caso que nos ocupa, el autor prescinde de las cornetas para esta sección. Sin embargo, aunque es una generalidad, existen composiciones que si las incorporan, como es el caso de *Virgen de Montserrat* (1970)⁷⁹, constituyendo incluso una línea melódica propia.



Fig. 9. Detalle de líneas melódicas y diseño de figuración en el tema B: ritmo (madera), melodía de metales y graves (inferior). Guion. Manuscrito del autor.

El patrón rítmico o de figuración se mantiene en la primera parte de la sección y cambia a partir del cuarto compás, como podemos observar en la ilustración 9.

⁷⁶ Marchas de Procesión, *Esperanza Reina de Triana* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 14 de noviembre de 2014. <<https://youtu.be/pcv302X1FvI>> [Consultado 23/12/2018].

⁷⁷ Marchas de Procesión, *Virgen de la Paz* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 15 de abril de 2009. <<https://youtu.be/ie0VJZDOAU>> [Consultado 23/12/2018].

⁷⁸ Marchas de Procesión, *Cristo de la Conversión* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 8 de octubre de 2014. <https://youtu.be/WatDfe8QD_o> [Consultado 23/12/2018].

⁷⁹ Marchas de Procesión, *Virgen de Montserrat* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 24 de abril de 2009. <<https://youtu.be/Hcd5TdfTx4>> [Consultado 23/12/2018].

El enlace es un pequeño nexo que nos une el tema B y la reexposición completa del tema A. Este, por medio de un proceso de “sexta-cuarta cadencial” (Piston, 1998: 151-156) y con ayuda de las cornetas, nos lleva de nuevo al tema A. En este caso la reexposición es completa, pero, en otras composiciones solo se reexpone una de las frases. Este es el caso de *Amor y Socorro* (1994)⁸⁰, donde solo se reexpone la frase que alberga el contrapunto.



Fig. 10. Detalle de enlace al tema A. Se observa la “sexta-cuarta cadencial” y la entrada de las cornetas. Guion. Manuscrito del autor.

Los enlaces serán un aspecto que irá perfeccionando Morales a lo largo del tiempo, de tal modo que, por lo general, entre la primera parte de las composiciones y el Trío, llegará a introducir pequeñas frases de temática nueva, con predominio de la sección de cornetas y rítmica con entidad propia, como ocurre en *Virgen del Refugio* (1981)⁸¹ o *Consolación* (2002); o temas más comedidos y transicionales como el reflejado en *La Soledad* (1991)⁸².

La última sección y la de mayor entidad por extensión es el Trío. Este, como ya vimos se articula en torno a dos grandes frases de ocho compases cada una que se reexpone variando el matiz, la instrumentación y añadiendo un contrapunto (De la Torre, 2018: 183).

En principio la melodía está confiada a la madera en una tesitura media, con apoyo de fliscornos y algunas intervenciones de las trompetas. En matiz *piano* y con apoyo muy tenue de armonía, la figuración es variada y amplia en recursos. La primera frase termina de forma suspensiva y la segunda lo hace conclusivamente, lo que nos indica un patrón de pregunta-respuesta.

El ritmo está confiado a los metales graves y trompas y destaca en esta sección la ausencia de cornetas, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo en *Hiniesta de San*

⁸⁰ Seriglerom, *Amor y Socorro BM* [Youtube video], 7 de marzo de 2018. <<https://youtu.be/ald20nZnQME>> [Consultado 23/12/2018].

⁸¹ Sociedad Filarmónica Ntra. Sra. de la Oliva de Salteras – Tema: *Virgen del Refugio* [Youtube video], 21 de agosto de 2018, <<https://youtu.be/wem7-JLfAv8>> [Consultado 23/12/2018].

⁸² Jesus Fimia: *Marcha – La Soledad* [Youtube video], 26 de octubre de 2014, <https://youtu.be/npo3_kbRULw> [Consultado 23/12/2018].

Julián (2001)⁸³ o *Dulce Nombre de Jesús* (1983), donde incorpora este instrumento en la propia reexposición.

La reexposición se articula en torno a la incorporación de flautas, requinto y las trompetas al completo, con la subida a octava de parte de la madera y la aparición del contrapunto al que después nos referiremos; todo ello en matiz *forte*, con una anticipación de dos tresillos de corchea en la caja y haciendo uso, en ambas frases, de reguladores para acentuar el fraseo, algo que también ocurría antes de la propia reexposición.

Como ya avanzábamos, esta composición carece de coda y se desarrolla en el tono de Do Mayor.

The image displays two sections of a musical score, labeled 'A' and 'B'. Section 'A' is on the left and section 'B' is on the right. Both sections consist of multiple staves of music, including a vocal line and instrumental accompaniment. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. Section 'B' shows a reexposition of the material from section 'A' with some changes in the accompaniment and phrasing.

Fig. 11. Detalle de inicio del Trío (A) y su reexposición (B), donde podemos apreciar los matices, el uso de reguladores, la instrumentación, la armonía, el contrapunto de la reexposición y el ritmo. Guion. Manuscrito del autor.

3.5.- Contrapunto

El contrapunto, entendido como una melodía auxiliar que se contrapone a la principal, que la complementa y que sirve de línea melódica secundaria, es una de las características de la música procesional y, por ende, de las composiciones de Pedro Morales.

Sin embargo, en esta que os ocupa es un recurso aún no desarrollado. Si observamos las ilustraciones anteriores (7), podemos ver que en la introducción no existe un contrapunto como tal, aunque, tal y como hemos visto, si encontramos dos líneas melódicas diferentes o pequeños enlaces en la parte de los metales graves. Algo que, por otro lado, también será característico en las composiciones cofrades de Morales.

En el tema A de *Esperanza Macarena* no existe tampoco un contrapunto definible, si bien, tenemos algunas aportaciones de tipo armónico como se observa en la ilustración 8. Esto nos lleva a pensar que busca una sutileza en la respuesta

⁸³ Marchas de Procesión, *Hiniesta de San Julián* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 26 de noviembre de 2014. <<https://youtu.be/d9DtRsk-A2U>> [Consultado 24/12/2018].

melódica. Este aspecto se verá acentuado en algunas composiciones como *Madre y Señora del Buen Fin* (2005)⁸⁴. Pero, por otro lado, Morales desarrollará un contrapunto más definido en composiciones como *Nuestra Señora de las Lágrimas* (1996)⁸⁵, *Virgen de la Cabeza* (1991)⁸⁶ o en otras ya citadas.

Por su parte, el tema B carece también de contrapunto en esta composición, aunque en otras de su catálogo, en ocasiones, al utilizar la corneta introduce esa segunda línea melódica, como en composiciones ya vistas; o aquellas que introduce variaciones en el matiz e instrumentación, donde algunos instrumentos desarrollan una especie de contrapunto muy sutil e incluso armónico, como es el caso de *Virgen de la Esperanza* (1995)⁸⁷ o *Reinas del Baratillo* (1999)⁸⁸.

Donde sí que podemos hablar netamente de un contrapunto es en la sección del Trío. En este caso, esa segunda línea melódica que se contrapone se destina a saxos y bombardinos y supone una respuesta a la melodía principal en matiz *forte* y con una figuración principal en corcheas. Lo vemos en la ilustración siguiente:



Fig. 12. Detalle de contrapunto del Trío en *Esperanza Macarena*. Guion. Manuscrito del autor.

4.- CONCLUSIONES

En conclusión, el ámbito militar ha hecho grandes aportaciones al mundo cofrade, principalmente en Sevilla y, por ende, en Andalucía. En este contexto, la figura de Pedro Morales Muñoz ha sido de gran relevancia en la Semana Santa

⁸⁴ Marchas de Procesión, *Madre y Señora del Buen Fin* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 18 de marzo de 2013. <<https://youtu.be/5D8KG3EusUs>> [Consultado 27/12/2018].

⁸⁵ Marchas de Procesión, *Nuestra Señora de las Lágrimas* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 16 de febrero de 2015. <<https://youtu.be/3BqrP5GOI9o>> [Consultado 27/12/2018].

⁸⁶ Marchas de Procesión, *Virgen de la Cabeza* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 8 de abril de 2013. <<https://youtu.be/nZoxJE60Jbs>> [Consultado 27/12/2018].

⁸⁷ Marchas de Procesión, *Virgen de la Esperanza* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 29 de octubre de 2013. <<https://youtu.be/2wJLf2pZ5IM>> [Consultado 27/12/2018].

⁸⁸ Marchas de Procesión, *Reinas del Baratillo* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 26 de octubre de 2013. <<https://youtu.be/ovOSO2FtzXA>> [Consultado 27/12/2018].

sevillana, sobre todo, tras ser destinado a esta ciudad como director de la música del Regimiento Soria 9.

A este respecto, su segunda marcha de procesión *Esperanza Macarena*, compuesta en 1968 y estrenada con enorme éxito, supuso un hito para su estilo, el resto de sus composiciones y el género procesional, abriendo así el periodo del “clasicismo” de la marcha de procesión.

Esta marcha presenta particularidades que serán seña de identidad en su producción cofrade y, algunos aspectos que serán objeto de mejora y evolución a partir de la misma.

Presenta una estructura muy típica y que, en una inmensa mayoría, será respetada a lo largo de su producción, con sutiles diferencias, sobre todo en los enlaces entre la reexposición del tema A y el Trío o algunas marchas que amplían el compaseado de sus secciones. Por lo general, todas presentan una introducción, tema A y B y un Trío.

En la parte instrumental, Morales abordará principalmente la plantilla básica de una banda de música, formación que conocía a la perfección, con la única variación de la marcha dedicada a su hijo fallecido, donde introduce timbales y campanas. El resto de sus composiciones seguirán fielmente este diseño instrumental.

Armónicamente, sus marchas funcionan con uno o dos centros tonales, con diferencias en la modalidad y algunos giros armónicos en la melodía como ocurre en la marcha que nos ocupa. *Esperanza Macarena* se articula en torno a un único centro tonal, Do, jugando con la modalidad en sus secciones.

La melodía se articula en torno a frases y secciones de compaseado regular, con estructura de pregunta-respuesta, con esos giros armónicos antes descritos y una instrumentación que a veces sobrepasa los límites de registro de algunos instrumentos.

La introducción suele ser un tema inicial independiente del resto de la composición que no se vuelve a repetir, con una línea melódica propia, compaseado regular y con inicio tético, salvo las excepciones comentadas. El tema A se inicia de forma anacrúsica, sin contrapunto definido claramente y se articula en matiz *forte*, aunque este aspecto irá modificándose hasta hacer uso de reguladores y alteración de la agógica en otras composiciones. El tema B, destinado a la sección de metal y graves, comienza de forma anacrúsica, seña de identidad en la gran mayoría de sus composiciones cofrades. En matiz *forte* y sin modificar la instrumentación ni la agógica, algo que también variará de unas composiciones a otras; con compaseado regular y con una figuración variada. El Trío, de compaseado regular, es más extenso e incorpora contrapunto en su reexposición, variando, además, entre una frase y otra el matiz.

Los enlaces, si bien en la composición que nos ocupa es corto, serán también un elemento diferenciador en los que introducirá aspectos rítmicos y militares, sobre todo para enlazar la reexposición del tema A con el Trío.

El contrapunto solo está presente claramente en el Trío, hecho que será objeto de variación en composiciones posteriores con la inclusión en el tema A principalmente.

Por último, el uso de la corneta es sello identificativo del autor. Usado en la introducción y en el tema A en esta composición, será un rasgo distintivo en el resto de sus composiciones, llegando a usarlo incluso en el Trío y el tema B de algunas de sus composiciones cofrades.

5.- BIBLIOGRAFÍA

CABAÑAS ALAMÁN, F. J. (1993). *Antón García Abril. Sonidos en Libertad*. Madrid: Ediciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

CARMONA RODRÍGUEZ, M. (1993). *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*. Sevilla: Ediciones Castilleja de la Cuesta.

CASTROVIEJO LÓPEZ J. M. (2016). *De Bandas y Repertorios: La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla: Editorial Samarcanda.

De la Chica, J. (1999). *La música procesional granadina*. Granada: Editorial Comares.

FERNÁNDEZ DE LATORRE, F. (2014). *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa – Centro de Publicaciones.

GUTIÉRREZ JUAN, F. J. (2009). *La Forma Marcha*. Sevilla: Álvarez Beigbeder Editores y Consultores.

HERRERA, E. (1990). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. I*. Barcelona: Antoni Bosch.

MARTÍN MORENO, A. (1985). *Historia de la Música Andaluza*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas S. A.

ORIOLA VELLÓ, F. “Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)”. *Nasarre: Revista aragonesa de musicología*, nº 30 (2014), pp.: 163-194.

OTERO NIETO, I. “La música litúrgica y procesional de las hermandades”, en Rodríguez Gómez, J. (coord.): *Sevilla Penitente*, Tomo I, Sevilla: Editorial Gerver S. A. (1995), pp.: 271-302.

OTERO NIETO, I. “Las marchas procesionales de la Semana Santa de Sevilla”. *Temas de estética y arte*, nº 26 (2012), pp.: 239-258.

PISTON, W. (1998). *Armonía*. España: SpanPress.

ZAMACOIS, J. (1959). *Curso de Formas Musicales*. Barcelona: Labor Editorial.

Recursos Digitales (Por orden alfabético)

“Entrevista a Pedro Morales Muñoz” [en línea], *Banda de Música de la Esperanza (Córdoba)* <<https://bit.ly/2GLvR65>> [Consultado 21/12/2018].

“Pedro Morales Muñoz” [en línea], *Marchas de Procesión* <<https://bit.ly/2rQL4sv>> [Consultado 20/12/2018].

“Pedro Morales Muñoz” [en línea], *Patrimonio Musical* <<http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-26>> [Consultado 20/12/2018].

“Carlos Cerveró Alemany” [en línea], en *Patrimonio Musical* <<http://www.patrimoniomusical.com/bd-autor-72>> [Consultado 21/12/2018].

BANDA DE MÚSICA VIRGEN DE LAS MERCEDES, *Marcha de Procesión: Pasa la Virgen de la Soledad – Pedro Morales* [Youtube video], 24 de octubre de 2013. <<https://youtu.be/AEiJr-ePg8>> [Consultado 22/12/2018].

BANDERA, JUAN ANTONIO: «La Anunciación acogerá el homenaje musical a Pedro Morales Muñoz», en *Pasión en Sevilla de ABC Sevilla* [en línea] <<https://bit.ly/2VAvEpT>> [Consultado 21/12/2018].

COMAS, J. “Fallece el compositor Pedro Morales”, en *ABC Sevilla*, [en línea] <<https://bit.ly/2EEwSKp>> [Consultado 23/12/2018].

DE LA TORRE CASTELLANO, J. L. (2018). “Francisco Higuero Rosado (1933-2016): una aproximación a su biografía y a sus marchas de procesión”. *Revista Arte y Patrimonio*, N° 3 (2018), pp.: 169-189. <<https://bit.ly/2C9F7LY>> [Consultado 27/12/2018].

EL RINCÓN DEL CAPILLO, *Marcha Al Cielo con Ella (BM)* [Youtube video], 7 de septiembre de 2016. <<https://youtu.be/L1xVIQAxnIs>> [Consultado 22/12/2018].

EL RINCÓN DEL CAPILLO, *Marcha Señorita de Triana (BM)* [Youtube video], 8 de septiembre de 2016. <<https://youtu.be/JYDUVF17QZw>> [Consultado 21/12/2018].

GELÁN, F.: “Nueva marcha procesional para la Virgen del Refugio”, en *ABC Sevilla*, 10 de marzo de 1982, p. 23, [en línea] <<https://bit.ly/2Stykmx>> [Consultado 23/12/2018].

GELAN, F. “Pedro Morales escribió “Esperanza Macarena” en un portal de la Campana”, en *ABC Sevilla*, 6 de noviembre de 1983, p. 56, [en línea] <<https://bit.ly/2EnkNYJ>> [Consultado 26/12/2018].

GONZÁLEZ DEL PIÑAL, F. J. Pedro Morales compuso «Esperanza Macarena» una madrugada tras ver pasar a la Virgen, en *ABC Sevilla*, [en línea], <<https://bit.ly/2Eh2Omy>> [Consultado 24/12/2018].

JESUS FÍMIA: *Marcha – La Soledad* [Youtube video], 26 de octubre de 2014, <https://youtu.be/npo3_kbRULw> [Consultado 23/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Coronación de la Macarena – Pedro Braña Martínez [BM]* [Youtube video], 21 de enero de 2013. <<https://youtu.be/veHON12la04>> [Consultado 21/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Cristo de la Conversión – Pedro Morales Muñoz [BM]* [Youtube video], 8 de octubre de 2014. <https://youtu.be/WatDfe8QD_o> [Consultado 23/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Esperanza Macarena* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 15 de abril de 2009. <https://youtu.be/v_m1QOb-g34> [Consultado 21/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Esperanza Reina de Triana* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 14 de noviembre de 2014. <<https://youtu.be/pcv302X1FvI>> [Consultado 23/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Hiniesta de San Julián* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 26 de noviembre de 2014. <<https://youtu.be/d9DtRsk-A2U>> [Consultado 24/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Madre y Señora del Buen Fin* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 18 de marzo de 2013. <<https://youtu.be/5D8KG3EusUs>> [Consultado 27/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Nuestra Señora de las Lágrimas* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 16 de febrero de 2015. <<https://youtu.be/3BqrP5GOI9o>> [Consultado 27/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN: *Pedro Morales Muñoz* [Online] <<https://bit.ly/2rQL4sv>> [Consultado 16/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Reinas del Baratillo* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 26 de octubre de 2013. <<https://youtu.be/ovOSO2FtzXA>> [Consultado 27/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Santa María de la O* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 28 de octubre de 2013. <https://youtu.be/oIKWzYvrw_U> [Consultado 22/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Virgen de la Cabeza* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 8 de abril de 2013. <<https://youtu.be/nZoxJE60Jbs>> [Consultado 27/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Virgen de la Esperanza* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 29 de octubre de 2013. <<https://youtu.be/2wJLf2pZ5IM>> [Consultado 27/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Virgen del Dulce Nombre* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 29 de octubre de 2013. <https://youtu.be/BrJl_xzIJO4> [Consultado 21/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Virgen de la Paz* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 15 de abril de 2009. <<https://youtu.be/ie0VJZDOAU>> [Consultado 23/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Virgen de los Negritos* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 26 de abril de 2015. <https://youtu.be/kJBDdk0_QUk> [Consultado 22/12/2018].

MARCHAS DE PROCESIÓN, *Virgen de Montserrat* – Pedro Morales Muñoz [BM] [Youtube video], 24 de abril de 2009. <<https://youtu.be/Hcd5TdfTx4>> [Consultado 23/12/2018].

REICHI, M. J. R. “Pedro Morales, el último gran compositor del siglo XX”, en *Pasión de Sevilla de ABC Sevilla*, [en línea] <<https://bit.ly/2UbTB5T>> [Consultado 23/12/2018].

SERIGLEROM, *Amor y Socorro BM* [Youtube video], 7 de marzo de 2018. <<https://youtu.be/ald20nZnQME>> [Consultado 23/12/2018].

SOCIEDAD FILARMÓNICA NTRA. SRA. DE LA OLIVA DE SALTERAS – TEMA: *Virgen del Refugio* [Youtube video], 21 de agosto de 2018, <<https://youtu.be/wem7-JLfAv8>> [Consultado 23/12/2018].