

# *Características estilísticas y musicales de Aleluya: primera marcha cristiana de la historia de la música de moros y cristianos.*

**Ana María Botella Nicolás**

Doctora por la Universitat de València-Estudi General

## **RESUMEN**

Este estudio trata del análisis musicológico de *Aleluya*, del compositor alcoyano Amando Blanquer Ponsoda (1935-2007), considerada la primera marcha cristiana de la historia de la Fiesta de Moros y Cristianos. Se ha efectuado un análisis pormenorizado de los parámetros más relevantes a nivel musical como son la melodía, el ritmo, la armonía, la forma, la instrumentación y la expresión, desglosando así, una estructura musical final en elementos constitutivos más pequeños que forman ese todo y explicando las funciones que desempeñan en el interior de la misma. Asimismo se realiza una aproximación histórica sobre el origen de la Música Festerá y el nacimiento de la marcha cristiana como tercer género musical para la Fiesta de Moros y Cristianos.

## **ABSTRACT**

*This essay deals with the musical analysis of Aleluya, of the Alcoyano composer Amando Blanquer Ponsoda (1935-2007), considered the first Christian march of the history for the Celebration of Moors and Christians. An analysis detailed of the most excellent parameters at musical level has been made as they are melody, the rhythm, the harmony, the form, the instrumentation and the expression, thus detaching, a final musical structure in constituent elements smaller than forms that whole and explaining the functions that carry out inside the same one. Also an historical approach is made on the origin of Festerá Music and the birth of the Christian march like third musical sort for the Festival of Moors and Christians.*

## EL NACIMIENTO DE ALELUYA:

### LA PRIMERA MARCHA CRISTIANA DE LA HISTORIA

La Música Festeria<sup>1</sup>, la música que se interpreta en la Fiesta de Moros y Cristianos, es una realidad presente en la vida musical de la Comunidad Valenciana que ha enriquecido el repertorio musical para banda y tiene unos contenidos propios que le imprimen carácter y la distinguen de cualquier otro género musical. Se materializa en sus tres formas principales: pasodoble, marcha mora y marcha cristiana.

El siglo XIX es realmente interesante para estudiar el nacimiento de la Música Festeria actual. Se sabe que hasta los años treinta del siglo XIX las comparsas desfilaban acompañadas por este tipo de música, con instrumentos de viento y percusión. En el año 1817 la Filà Primera de Lana de Alcoy (hoy Filà Llana) se hace acompañar en la Entrada Mora por una Banda de Música, la Banda del Batallón de Milicianos Nacionales, primera banda de música existente en la ciudad.

¿Pero qué tipo de música se interpreta? Espí Valdés apunta sobre la banda Miliciana que *su director, aparte de dirigirla, venía con el especial encargo de escribir pasodobles con destino al referido batallón*<sup>2</sup>, con lo cual esta forma musical (nos referimos al pasodoble) era repertorio de la formación, pero siempre con carácter militar. El repertorio podía abarcar desde pasodobles hasta polkas, mazurcas, valsés y habaneras. Este argumento lo confirma Valor Calatayud cuando dice: *no ha sido posible*

*averiguar el tipo de música que se interpretaba en los festejos por entonces, pero a mediados del s. XIX se encontraron copiados en repertorios musicales polkas, mazurkas, habaneras y pasodobles de tipo alemán, y algunos de estos ejemplos se conservan en los archivos de la Banda Primitiva, que surgió de aquella de milicianos*<sup>3</sup>.

Pero la Fiesta necesita un tipo de música propia, específica, una música que todo el pueblo identifique, y exige un ritmo que sea genuino y propio y que esté de acuerdo al desfile de las Entradas. El compositor Juan Cantó Francés (1856-1903) fue pionero en este sentido al escribir, ex profeso para la Fiesta, un pasodoble en el año 1882 que titula *Mahomet*, naciendo así el pasodoble *sentat*, es decir, *el pasodoble de corte moderado, reposado, elegante y señero*<sup>4</sup>. El pasodoble festero o *sentat* se separa cada vez más del patrón originario que lo hizo nacer. Y así, en 1891 el maestro José Espí Ulrich (1849-1905) compone, también ex profeso para la Fiesta, el pasodoble *Anselmo Aracil*, que por sus características merece la denominación de *dianer*, *de carácter vivaz, alegre, desbordante de gracia y pleno de originalidad, al conjuro de frescas y pimpantes melodías*<sup>5</sup>.

Con los pasodobles *dianer* y *sentat* la música inicia su camino en la Fiesta principalmente en La Diana, aunque también se utilice en Las Entradas Mora y Cristiana, puesto que no había distinción alguna en el ritmo. Está claro que todavía no existe una música compuesta expresamente para Las Entradas. Habrá que esperar al año de la aparición de la Filà Abencerrajes, 1904, cuando

<sup>1</sup> Por Música Festeria entendemos *todas aquellas composiciones dedicadas a la Fiesta, al Santo Patrón, o a la evocación de cualquiera de estos dos elementos consustanciales*. [Cfr.: Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festeria*, Selegraf, Torrent, 1974, p. 19].

<sup>2</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., “La Música Festeria”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. III, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, p. 43.

<sup>3</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Moros y cristianos”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VII, ICCMU, Madrid, 1999, p. 825.

<sup>4</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos”, *op. cit.*, p. 758.

<sup>5</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., “La Música Festeria”, *op. cit.*, p. 47.

el maestro Camilo Pérez Laporta compone para ella la primera pieza que aparece adjetivada como marcha árabe, la marcha *Benixerrajs*, aunque Espí Valdés no la califica ni de marcha ni de árabe: *musicalmente hablando, “Benixerrajs” de marcha, y árabe, solamente contiene el adjetivo*<sup>6</sup>. Además no se sabe si esta marcha fue estrenada en la Fiesta de ese año o en las de años sucesivos.

El que sí es reconocido como compositor de la primera marcha mora de la historia de la Música Festera es el alcoyano Antonio Pérez Verdú (1875-1932), que compone expresamente para la Fiesta la pieza *A-Ben-Amet* (1907), título que cambiaría por el de *Marcha Abencerrage*, estrenada por la banda «primitiva» en las fiestas sanjorgistas del año 1907, banda de la cual era director el maestro Pérez Verdú<sup>7</sup>. Esta marcha mora empleaba por primera vez acompañamiento de percusión o *carabassetes*—timbales pequeños— y ahí residió su innovación, lo que le llevó a diferenciar por primera vez la música que se interpretaría en cada una de Las Entradas.

Así, se componen cientos de pasodobles en sus dos variantes, *sentat* y *dianer*, y marchas moras de sabor alcoyano. El siglo XX avanza y con él llegamos a una renovación en la música, tanto en el aspecto melódico como en el instrumental, dando mucha importancia al elemento rítmico y a la percusión, sobre todo de los timbales. Pero queda todavía algo por hacer en el terreno de la Música Festera y es el nacimiento de la marcha cristiana. Era necesario distinguir la temática de la Entrada Cristiana como música creada ex profeso para ella, y surge *Aleluya* gracias al alcoyano Amando Blanquer Ponsoda en 1958.

Amando Blanquer Ponsoda (1935-2007)<sup>8</sup>, académico numerario que fue de la Real Academia

de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, representa sin duda un adecuado ejemplo del compositor y profesor dedicado por entero a la música. Sus primeras nociones las recibe del director de la banda Primitiva de Alcoy, Fernando de Mora. Aprende a tocar la flauta, la trompa, el violín y el piano. Se traslada a Valencia a seguir estudiando y posteriormente a París donde recibe clases de Daniel Lesur y de Olivier Messiaen, que le abrirán nuevas perspectivas en el campo de la composición. Ha compuesto para todos los géneros y en el festero ha sido pionero al crear la primera marcha cristiana con la obra *Aleluya* (1958) y también la *Misa a Sant Jordi* (1982), que es la primera pieza de género festero religioso. Ha ganado en dos ocasiones el primer premio en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy con el pasodoble *Musical Apolo* en 1956 y la marcha mora *L’Embaixador* en 1959.

La marcha cristiana es un género musical cuyo aire es de unos 85 M/M con predominio del sonido de los metales. Es música con clímax guerrero y compacto sonar de trompetería en la que los metales priman más que la madera. Para Valor Calatayud, Amando Blanquer Ponsoda es el primer músico que ha puesto una pica en esta faceta musical tan nueva como es la marcha cristiana, con lenguaje propio y con el auténtico clímax que reclama la matutina entrada de cristianos nuestra [...]<sup>9</sup>.

Esta pieza, que no tiene parangón en el terreno de la Música de Moros y Cristianos, fue estrenada por la banda Primitiva de Alcoy en la Filà Vascos que en 1958 tenía el cargo de alférez. El secretario de la Asociación de San Jorge por esos años, Luis Matarredona Ferrándiz, pidió a Blanquer la composición de una pieza con caracteres propios para el desfile de los cristianos.

6 Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., “La Música Festera”, *op. cit.*, p. 50.

7 Valor Calatayud, Ernesto, “La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos”, *op. cit.*, p. 760.

8 Para un conocimiento más exhaustivo de su vida y obras consúltense, entre otros, los siguientes trabajos: 1. Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música*, Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, 1984, pág. 9 y ss.; 2. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de Música y Músicos*, Llorens Libros, Alcoy, 1988, págs. 86-92.; 3. Galbis López, Vicente, *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*, Servicio de Publicaciones y archivos, SGAE, Madrid, 1992, pág. 3 y ss.; 4. Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*, Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, 2001, pág. 19 y ss.; 5. Galbis López, Vicente y Vives, José M<sup>a</sup>, “Amando Blanquer Ponsoda”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana, vol. I*, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pp. 130-132.

9 Valor Calatayud, Ernesto, “La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos”, *op. cit.*, p. 770.

No cabe duda que el estreno de esta obra fue todo un acontecimiento y que con ella Amando Blanquer marcaría un antes y un después en la Música Festera y, lógicamente, en la Fiesta de Moros y Cristianos.

#### ANÁLISIS MUSICAL DE LA MARCHA CRISTIANA ALELUYA (1958)

Considerada la primera marcha cristiana de la historia de la Música Festera, *Aleluya* fue compuesta por Amando Blanquer Ponsoda en el año 1958 en Liria (Valencia) y está dedicada a la comparsa Vascos de Alcoy en el año de su Alferecía.

Desde el punto de vista melódico, presenta unas melodías bellísimas, muy cuidadas y estructuradas con una gran simplicidad armónica que ayuda a la comprensión global de la pieza. Su diseño general semeja el de una música religiosa donde las melodías se desarrollan sutilmente como cantos de alabanza en un entramado acor-dal y compacto. Las frases son todas téticas, de 16, 12, y 8 compases, periodizadas en semifrases de 8, 6 y 4 compases respectivamente.

El ritmo no es el elemento más importante de la pieza, aunque lo desarrolla adecuadamente y lo sabe destacar en todos los temas importantes, pero discretamente. Emplea figuraciones sencillas como la blanca, negra o las dos corcheas, o más complejas como grupos de cuatro semicorcheas y de once fusas. Usa el puntillo en células rítmicas como la negra con puntillo y la corchea, con lo que consigue el carácter brillante.

Armónicamente, la sencillez es su nota dominante. Aparecen pocas modulaciones, desde la tonalidad principal de Re menor, pasa por tonos vecinos como Sol mayor o Re mayor con el que termina. La armonización se realiza de manera tradicional sobre una textura homófona como si se tratase de un coral, pero con fragmentos contrapuntísticos como verdaderos cantos de alabanza (cc. 12 – 29) o (cc. 59 – 68). El dibujo melódico que realiza la sección grave traduce la armonía con suma claridad y los acompañamientos instrumentales, cuando no hacen melodía principal, son efectistas.

Desde el punto de vista formal, esta marcha responde a una estructura monoseccional que

nos recuerda a la primitiva música cristiana. No presenta ni secciones ni temas contrastantes. Se trata de un inmenso coral concebido como tal, más que como una marcha. Presenta introducción y una única sección en la que desarrolla dos temas, el A y el B, junto con un tema final que es una variación del primero. Una brevísima coda concluye la obra.

La expresión es uno de los elementos más sobresalientes, pues Blanquer consigue transmitir solemnidad y tranquilidad con la manera de composición tan cálida que ha plasmado en *Aleluya*. Comienza muy sutilmente con un entramado homofónico presentando un material en forma de coral que se desarrollará a lo largo de la pieza, para terminar la marcha con una sensación de júbilo debido a los motivos de fanfarria que desarrolla. El tempo es de negra = 88, preciso para una marcha cristiana.

Desde el punto de vista instrumental, el protagonismo mayor lo recibe el viento metal, como creemos que debe corresponder a una marcha cristiana. La distribución instrumental es la siguiente:

a) Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda), oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, dos primeros, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos uno primero y uno segundo, uno barítono en Mi b y dos tenores, uno primero y uno segundo).

b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), una en Mi b y una trompeta píccolo en Si b, tres trompas (una primera en Fa, una segunda y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do.

c) Percusión: bombo, caja, platos, redoblante y timbales.

#### Introducción (cc. 1 – 29):

La pieza comienza con una introducción solemne y tranquila de 29 compases que a través

de un golpe en el plato da paso a una melodía acordal y anacrúsica de 4 compases, que se imitará en forma contrapuntística en los cuatro siguientes en el tono de Re menor:

Ejemplo n° 1

Ejemplo n° 1



En el compás 12 se inicia un pasaje contrapuntístico, con un carácter casi religioso que hace honor al nombre de la pieza, formado por una frase de 18 compases, dividida en dos semifrases de 9, a (cc. 12 – 20) y a' (cc. 21 – 29), que casi tiene factura de tema, pero pensamos más bien que es parte de la introducción. Está muy bien construido con entradas contrapuntísticas a través de tres melodías que hacen su aparición de manera ordenada, desde los instrumentos más agudos de la madera hasta los más graves del metal:

Ejemplo n° 2

Melodía 1

Ejemplo n° 2



Melodía 2



Melodía 3



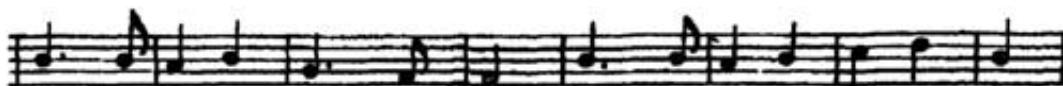
**Sección A (cc. 30 – 135):**

El primer tema, el Tema A (cc. 30 – 45), se expone en el compás 30 sin material de enlace a través de una frase tética de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 30 – 37) y a' (cc. 38 – 45), en dinámica fuerte (f) y a cargo del viento metal. Es un tema muy brillante y rítmico, que comienza en la tonalidad principal pero modula al tono homónimo en el final de la segunda semifrase, y que nos transmite el espíritu de una música para el bando cristiano:

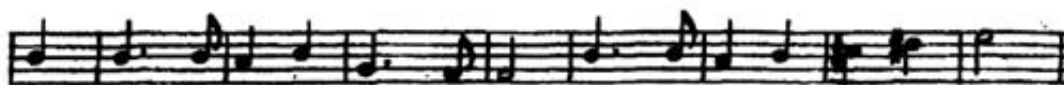
Ejemplo n° 3

**Ejemplo n° 3**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



El viento madera realiza un acompañamiento de cuatro semicorcheas agrupadas en dos grupos por compás:

Ejemplo n° 4

**Ejemplo n° 4**

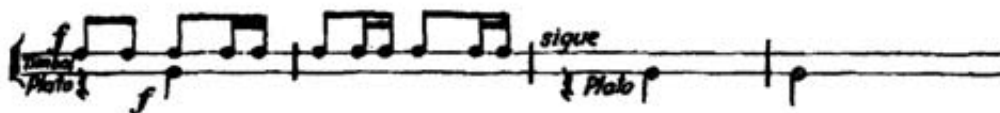


El acompañamiento de la percusión es el siguiente:



### Ejemplo n° 5

#### Ejemplo n° 5



Después de dos compases de solo rítmico, que no abandonará en los próximos compases, comienza el segundo tema, el Tema B (cc. 48 – 59), una melodía más expresiva y menos rítmica, a cargo de clarinetes primeros y de fliscornos primeros. Está formado por una frase tética breve de 12 compases, con división en dos semifrases iguales de 6, a (cc. 48 – 53) y a (cc. 54 – 59):

### Ejemplo n° 6

El acompañamiento de la percusión en este tema es:

#### Ejemplo n° 6

##### Semifrase a



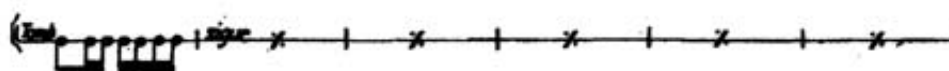
##### Semifrase a



### Ejemplo n° 7

A continuación la música fluye sin interrupción desarrollando un puente o enlace (cc. 60 – 75) que nos recuerda a la introducción por las entradas contrapuntísticas bajo las cuales se desarrollan motivos rítmico-melódicos de dos compases a cargo de trompetas y fliscornos:

#### Ejemplo n° 7



### Ejemplo n° 8

#### Ejemplo n° 8



En el compás 76 asistimos a una repetición del Tema A, más brillante y fuerte, que es el Tema A' (cc. 76 – 91), donde la melodía es la misma pero con variaciones en el acompañamiento, pues el viento madera realiza grupos de once fusas en sentido ascendente que rompen el discurso musical, mientras que los bajos en movimiento contrario desarrollan semicorcheas en grupos de cuatro:

### Ejemplo n° 9

#### Ejemplo n° 9

Musical notation for Example 9, showing two staves with complex rhythmic patterns and dynamics. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The top staff features a melody with a large slur and a dynamic marking of 'f'. The bottom staff features a bass line with a dynamic marking of 'f' and a slur. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

Este fragmento, que es modulante a Re mayor y desarrolla una estructura ternaria A – B – A', termina con una semicadencia que será la dominante del nuevo tono.

En el compás 92 y con cambio de tonalidad a Sol mayor asistimos al último de los temas expuestos, el más brillante y triunfal que es una mezcla de material nuevo y de repetición del Tema A. Este Tema A'' (cc. 92 – 130) se desarrolla como tres frases: A (cc. 92 – 103), B (cc. 108 – 115) y A' (cc. 116 – 129), de 12, 8 y 15 compases respectivamente, más cuatro compases de enlace entre las dos primeras, todas ellas interpretadas por la madera y el metal:



Ejemplo n° 10

**Ejemplo n° 10**



Después de cuatro compases de enlace para cambiar la tonalidad a Re mayor, se desarrolla la frase B:

Ejemplo n° 11

**Ejemplo n° 11**



A continuación y para cerrar la pieza se expone la frase A', que es una variación de la primera frase:

Ejemplo n° 12

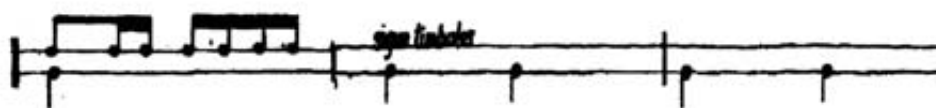
**Ejemplo n° 12**



La percusión realiza un nuevo ritmo en su acompañamiento:

Ejemplo n° 13

**Ejemplo n° 13**



Coda (cc. 131 – 135):

Una brevísima coda de 5 compases cierra la pieza en la tonalidad de Re mayor, formada por acordes de tónica insistentes y con final femenino.

Esta marcha cristiana desprende vitalidad y solemnidad como debe corresponder a una música para el desfile cristiano, aunque es una

pieza peculiar pues responde más a una obra de concierto. No cabe duda que Amando Blanquer acertó con este nuevo género musical que, como hemos apuntado anteriormente, tardaría muchos años en extenderse e incluso hoy en día es, de los tres géneros, el menos arraigado y desarrollado.

