

Amando Blanquer Ponsoda y su aportación al concurso de composición de Música Festera de Alcoy

*AMANDO BLANQUER PONSODA AND HIS CONTRIBUTION TO
THE ALCOY COMPOSITION OF FESTIVAL MUSIC COMPETITION*

*AMANDO BLANQUER PONSODA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O
CONCURSO DE COMPOSIÇÃO DE MÚSICA FESTIVA DE ALCOY*

Ana María Botella Nicolás*

.....
Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas
/ Volumen 8 - Número 2 / Julio - Diciembre de 2013 / ISSN
1794-6670/ Bogotá, D.C., Colombia / pp. 91-111
.....

Fecha de recepción: 5 de junio de 2013 | Fecha de
aceptación: 5 de julio de 2013. Encuentre este artículo en
<http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/>
Código SIC: 1794-6670(201307)8:2<91:ABPACC>2.0.TX;2-A

* Profesora contratada doctora del departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Magisterio, Universitat de València. Secretaria del departamento. Licenciada en Musicología. Maestra en Educación Musical. Profesora de piano.

Resumen

Este artículo pretende dar a conocer el aporte del compositor Amando Blanquer Ponsoda al Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy, a través del análisis estilístico y musical del pasodoble *Musical Apolo* (1956) y de la marcha mora *L'Embaixador* (1959) que fueron primeros premios en este certamen. El análisis musical desarrollado se ha centrado principalmente en los elementos más importantes de la música festera como son el ritmo, la melodía y la forma, sin descuidar otros como la armonía o la instrumentación, constituyendo los primeros el eje base del estudio analítico. Creemos que estas premisas resultan imprescindibles si queremos llegar a obtener un grado de información satisfactorio y con la suficiente importancia como para sacar unas conclusiones definitivas.

Palabras clave: Música de Moros y Cristianos, análisis musical, historia de la música, musicología, Alcoy.

Palabras clave descriptores: Blanquer Ponsoda, Amando, 1935-, análisis musical, Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy, festivales musicales.

Abstract

The intention of this article is to bring to light the contribution that the composer Amando Blanquer Ponsoda made to the Alcoy Composition of Festival Music Competition through the stylistic and musical analysis of the pasodoble *Musical Apolo* (1956) and the Moorish March *L'Embaixador* (The ambassador) (1959) which were both awarded first prize in the aforementioned competition. The musical analysis which has been used has focused mainly on the most important elements of festival music which are: rhythm, melody and form without leaving aside other elements such as harmony and instrumentation. The elements of rhythm, melody and form constitute

the core of the musical analysis. We believe that these premises are fundamental if we are to obtain a significant enough level of information which allows us to draw definitive conclusions.

Key Words: Music from the Moors and Christians festival, musical analysis, music history, musicology, Alcoy.

Key Words Plus: Blanquer Ponsoda, Amando, 1935-, musical analysis, Alcoy's Festera Music Composition Contest, music festivals.

Resumo

Este artigo pretende destacar a contribuição do compositor Armando Blanquer Ponsoda para o concurso de composição de música Festera de Alcoy, através da análise estilística e musical da música Paso doble Apolo (1956) e a mora L'Embaixador de março (1959), que foram os primeiros prêmios neste concurso. Análise musical desenvolvido centrou-se principalmente sobre os elementos mais importantes da música festiva como: ritmo, melodia e forma, sem negligenciar outros como harmonia e instrumentação, que constitui o primeiro eixo baseiam no estudo analítico. Acreditamos que estes pressupostos são essenciais, se quisermos obter um grau de importância de satisfatório e suficiente de informações para algumas conclusões definitivas.

Palavras-chaves: Música de Moros y Cristianos, análise musical, história da música, Musicologia, Alcoy.

Palavras chave descritor: Blanquer Ponsoda, Amando, 1935-, análise musical, Competição de Composição Musical Festera de Alcoy, festivais de música.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se presenta uno de los grandes aportes musicales a la historia de la música de la Fiesta de Moros y Cristianos, como son las piezas compuestas por Amando Blanquer Ponsoda, ganadoras de primeros premios en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy. Este patrimonio artístico y cultural, compuesto expresamente para agrupación de banda, se presenta como un arte musical con entidad propia. Es por ello que a través del análisis estilístico y musical queremos sacar a la luz esta creación musical con la que Blanquer supo desarrollar un estilo propio, original y necesario para entender la evolución del género compositivo para orquesta de vientos, no sólo en España sino también en Europa. En este sentido el compositor argumenta que:

Se trata de aprovechar al máximo el timbre de los instrumentos de viento que componen la Banda, considerados todos y cada uno de ellos en un alto grado de virtuosismo, junto al dinamismo que emana de la acción combinada del ritmo, melodía y armonía. En cada momento se halla, actuando una fuerza que aspira a crear un orden constructivo, fuera que surge del planteamiento estructural en función de la vivencia musical de la forma. (Miró, 1984, p. 66)

Antes de entrar de lleno en el análisis estilístico y musical, debemos realizar una breve aproximación conceptual al término música festera y contextualizar el escenario en el que tiene lugar este arte musical, es decir, la Fiesta de Moros y Cristianos.

LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS

La Fiesta de Moros y Cristianos constituye una de las celebraciones más genuinas dentro del gran número de celebraciones festivas de gran arraigo y tradición en toda España. Es la representación popular de unos actos festeros en honor al patrón del lugar, en el caso que nos ocupa, San Jorge de Alcoy. Esta fiesta tiene un origen y una base religiosa, que ha ido evolucionando junto al componente lúdico presente en cualquier festividad. Sin embargo, es su componente teatral y representativo de la historia lo que la hace única en su género. La invasión y dominación musulmana en la península ibérica durante varios centenares de años dejó una gran huella en la sociedad medieval española, que no terminó con el final de la Reconquista de los reinos cristianos a finales del siglo XV. Con el paso de los siglos, las poblaciones que celebraban Moros y Cristianos fueron enriqueciendo esta representación adaptándola a unos hechos históricos locales o a otros sucedidos a lo largo de los siglos de especial relevancia social, como por ejemplo en Alcoy¹ (Alicante) la lucha del caudillo Al-Azraq² por la dominación

de la ciudad. La expansión geográfica y la imitación de los modelos de fiesta de referencia en el mundo morocristiano hará que algunas de las poblaciones con mayor tradición y pujanza en la fiesta se afiancen como referentes nacionales e incluso internacionales. Es el caso de la ciudad de Alcoy que será, como veremos más adelante, el germen y el origen de esa fiesta.

Es en la Baja Edad Media cuando por primera vez se oye hablar de Fiestas de Moros y Cristianos. Estas fiestas son las que a través de los años han ido evolucionando y desarrollándose hasta lograr las complejas estructuras que hoy presentan. A finales del siglo XVII y principios del XVIII surge el fenómeno de la soldadesca o simulaciones de combates entre grupos de milicias de distinto bando, que son consideradas como el antecedente de estos actos culturales. En ellos, los ciudadanos se disfrazaban de soldados e imitaban sus actos guerreros y combates por las calles de los pueblos, usando sus armas (arcabuces) y la pólvora. Para Guastavino (1969) las fiestas de este tipo suelen producirse en ciudades que cuentan con un gran número de habitantes y en las que hay una producción agrícola o industrial considerable. Ocupan varios días y experimentan un desarrollo antes de celebrarse los días grandes:

Estas grandes "Fiestas de Moros y Cristianos" ocupan varios días para su completo desarrollo, ya que la escenificación que será el núcleo central del acontecimiento folklórico va sin embargo engarzado en una serie de actos religiosos y cívicos que congregan, por su esplendor y espectacularidad, no sólo a los naturales, sino a gran número de forasteros de lo que ahora llamamos turistas. (Guastavino, 1969, p. 7)

Valgan, a modo de explicación sobre el desarrollo de toda fiesta, las palabras de Guastavino al respecto:

Antes de celebrarse esa pugna habrá unos vistosísimos desfiles, tanto de las fuerzas cristianas como de las moras, que estarán integradas, unas y otras, por diversas comparsas; todas ellas numerosas hasta el punto de que el bando cristiano y el bando musulmán están formados por varios centenares de hombres cada uno. Estos desfiles son muy vistosos, tanto por la variedad y colorido de la indumentaria, como por la música y por toda la algazara que llevan consigo a través de la población. Alternando con estos desfiles se desarrollan los actos religiosos y cívicos hasta que el día de la fiesta principal se desarrolla la verdadera acción de Moros y Cristianos. El castillo, que está en poder de estos últimos, se ve conminado a su rendición por las fuerzas sitiadoras musulmanas. Naturalmente, los cristianos se resisten, se niegan a rendir el castillo y entonces, como consecuencia, se traba una batalla en la que terminan por vencer los moros que elevan su estandarte en lo alto de la fortaleza. Esta primera parte de la lucha suele desarrollarse por la mañana; pero por la tarde se invierten los términos y es un embajador cristiano quien conmina la rendición del castillo. Se sigue la negativa de los moros y a continuación se desarrolla el segundo combate en el que las fuerzas de la Cruz vencen a las de la Media Luna. La consecuencia final es que el pabellón cristiano vuelve a ondear definitivamente en lo alto del castillo, y las fuerzas vencidas se convierten al cristianismo y acompañan a sus vencedores en los actos religiosos finales con que se celebra la fiesta del santo patrón del lugar. (Guastavino, 1969, pp. 6-7)

La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy

Cuando el Alcoy manufacturero del siglo XVIII deja paso al Alcoy burgués e industrial del siglo XIX y principios del XX, la Fiesta de Moros y Cristianos adopta la estructura actual. Son tres días dedicados exclusivamente a vivir la Fiesta en la calle con desfiles (día 22 de abril), actos religiosos (día 23, día de San Jorge) y escenificación bélica (día 24). Estos actos constituyen la conocida trilogía festera de Alcoy o trilogía Sanjorgiana. Así lo expresa Mansanet cuando dice que “la Fiesta es tal como se fraguó a partir de 1741, con una estructura básica de tres días, centrada en el 23 de abril, que ha llegado hasta hoy consolidada por más de doscientos años de función” (1976, p. 149).

a) Las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, que celebran los actos más importantes los días 22, 23 y 24 de abril, comienzan el día primero de abril cuando miles de alcoyanos se reúnen en la Plaza de España para admirar el cartel anunciador de las fiestas que cuelga de la fachada del ayuntamiento. Empiezan unos días de gloria festera para Alcoy, siendo los más importantes los que a continuación se relacionan:

El 21 de abril se llena de música. Es el día de los músicos que da paso a la trilogía festera. Alcoy vive la emoción de esta víspera en la que todo es fiesta:

El día 21 de abril se reúnen en esta ciudad de veinte a treinta músicas o bandas militares, dulzainas y atabales, de éste y demás pueblos de la provincia, siendo varias de dichas músicas muy completas y todas bien uniformadas. Por la noche se dan las inveteradas cenas de bienvenida; y algunas brillantes serenatas con que las músicas o bandas más aventajadas obsequian a las autoridades y a los jefes de sus receptivas compañías o comparsas. (Faus-Martí, 1864, pp. 210-211)

b) El 22 de abril, simulando la misa que tuvo lugar mientras los moros atacaban la villa, se celebra una igual, La Misa Mayor, sobre las 6 de la mañana y comienza La Diana, primer acto oficial de estas fiestas. La fiesta se traslada a la calle, que no abandonará en todo el día. Comienzan las entradas³ primero La Entrada Cristiana y por la tarde La Entrada Mora, siempre al son de las bandas de música. Es aquí donde la música de moros y cristianos alcanza su máximo esplendor.

c) El segundo día, 23 de abril, es el de San Jorge y está dedicado íntegramente al patrón. Es en palabras de Mansanet (1981) “unción religiosa con proyección caritativa” (p. 28). En este día tiene lugar la misa al santo en la que se interpreta la *Misa a Sant Jordi* (1982), composición conocida como la misa festera, precisamente de Amando Blanquer Ponsoda. En realidad se trata de la primera misa de corte festero, que fue un encargo de la Asociación de San Jorge⁴ al compositor, para conmemorar la efeméride centenaria y musical (como veremos más adelante en 1982 se cumplían 100 años de que Juan Cantó Francés hubiese compuesto *Mahomet*, primer pasodoble para la fiesta).

LA MÚSICA DE MOROS Y CRISTIANOS

Llegados a este punto cabe plantearnos la pregunta de qué se entiende por música festera. En el *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, celebrado en 1982, se define la

música festera como aquella compuesta para los diversos desfiles de Moros y Cristianos y se dice que es un importante patrimonio cultural y común de todas las poblaciones que celebran la Fiesta de Moros y Cristianos, tanto de la originaria como de las demás que la siguieron.

La música festera es un tipo de música unida al género militar y a la música de desfile que se relaciona con la soldadesca o milicia festera y con la fiesta patronal. La música de Moros y Cristianos no se interpreta dentro del marco de una fiesta en singular, sino de la Fiesta de Moros y Cristianos y es interpretada por una banda de música. Además, es una música incidental que tiene su origen en Alcoy a mediados del siglo XIX –tal y como aparece documentado en numerosas fuentes bibliográficas–, cuando autores como Manuel Ferrando González y Juan Cantó Francés crean los primeros pasodobles-marcha para los desfiles de moros y cristianos. Las palabras de Blanes referencian la importancia de Alcoy en el origen de esta música:

(...) sin negar la aportación a la música de la fiesta de Moros y Cristianos de otras localidades, aportación valiosísima y que ha enriquecido sobremedida y extraordinariamente el repertorio musical, no podemos menos de afirmar categóricamente que los pioneros de la música actual festera, dedicada a los Moros y Cristianos, fueron los compositores alcoyanos. La constante laboriosidad de la ciudad de Alcoy y sus ansias de progreso es nota peculiar de su idiosincrasia. (Blanes, 1982, p. 157)

El origen de esta música se encuentra en la ciudad de Alcoy cuando, en 1817, la comparsa⁵ Llana se acompaña en su entrada mora por primera vez con una banda de música, la Banda de Música del Batallón de Milicianos Nacionales. Es la primera banda de renombre que se forma en Alcoy para acompañar la festividad Sanjorgiana (Botella, 2013). Surgen así todo tipo de composiciones que al principio se acompañan solamente de atabales y chirimías. Es el nacimiento de la música festera.

Con el paso del tiempo la Fiesta evoluciona y demanda una música propia, específica, que todo el pueblo identifique, al mismo tiempo que exige un ritmo que sea genuinamente alcoyano y que esté de acuerdo con el desfile de las entradas. Surgen así los tres estilos de música festera: el pasodoble, la marcha mora y la marcha cristiana.

El pasodoble es una composición de ritmo pausado, de 80 a 100 M/M para unos, y de 85 a 95 M/M para otros, que surge en Alcoy ante la necesidad de un ritmo menos marcial y militar en las entradas. El compositor Juan Cantó Francés (1856-1903) fue pionero en este sentido al escribir en 1882 el primer pasodoble *ex profeso* para la Fiesta, que titula *Mahomet* (Botella Nicolás, 2010).

En sus comienzos, la marcha mora surge como necesidad de una nueva composición ante el uso del pasodoble, tanto para La Entrada Mora como para La Cristiana. Además, el ritmo más lento de La Entrada Mora exige una composición más pausada y con una melodía de sabor oriental. Así, surge la marcha mora de 65 negras por minuto cuando Antonio Pérez Verdú (1875-1932) compone en 1907 *A-Ben-Amet* o *Marcha Abencerrage* (Botella Nicolás y Fernández Maximiano, 2013).

Llegamos a 1958 cuando Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005) compone *Aleluya* (Botella Nicolás, 2009), primera marcha cristiana de la historia de la Música de Moros y Cristianos. 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 sobre la madera.

Además del pasodoble, la marcha mora y la marcha cristiana, se han desarrollado otros subgéneros⁶ para la Fiesta como los pasodobles marcha, *pas-moro*, marchas de procesión, poemas sinfónicos, bailes, himnos de fiesta, himnos de comparsas, himnos patronales, ballets o música incidental para boatos. Por último, es necesario destacar que cada vez se está generalizando más la idea de componer piezas para el desfile en su vertiente religiosa, como marchas procesionales o solemnes, dedicadas a San Jorge, si tenemos en cuenta el caso de Alcoy y sobre todo el compositor que nos ocupa.

EL CONCURSO DE COMPOSICIÓN DE MÚSICA FESTERA

Respecto al concurso de composición de música festera diremos que, con el fin de que en la fiesta las composiciones que se interpretan sean cada año más originales y novedosas, el ayuntamiento de Alcoy organiza en 1949⁷ el primer Concurso de Música Festera que duraría catorce años, hasta 1962. Este concurso es el primero que se desarrolló en España para premiar las composiciones compuestas para la Fiesta de Moros y Cristianos.

En realidad lo que hizo el ayuntamiento fue intentar sacar a la música festera del estancamiento en el que se encontraba y darle aires renovadores que le dieran vida. Según Botella:

El Ayuntamiento considera que la Música Festera sufre un estancamiento –por resultar poco novedosas y obsoletas las piezas que se componen– y quiere sacarla de esta situación, es decir, quiere potenciar la composición de este tipo de música. Francisco Boronat Picó, alcalde de Alcoy por esas fechas, concibe la idea de dotar a la ciudad de unas partituras originales de ritmo típico alcoyano, al mismo tiempo que se enriquecía el archivo municipal festero. Como dato curioso señalamos que la dotación económica del premio comenzó con 2000 pesetas, pasando en 1961 a 3000, hasta llegar al día de hoy que es de 3000 euros. (2011, pp. 94-95)

En 1963 no se celebra el concurso y un año después la Asociación de San Jorge recoge el testigo de la convocatoria de manos del ayuntamiento y celebra anualmente el certamen de música festera, que pasa a llamarse Festival de Música Festera⁸ y se celebra en octubre durante el *Mig Any*⁹.

En 1966, la Asociación de San Jorge convoca el concurso en la modalidad de marcha cristiana, resultando premiada la obra de José Gómez Villa, *L'Entrà dels Cristians*¹⁰. En 1981 el concurso se realiza en las tres modalidades, pasodoble, marcha mora y cristiana, para homenajear el centenario del nacimiento de la música festera alcoyana (1882). En el 2006 la Asociación de San Jorge convoca por primera vez el concurso en la modalidad de marcha solemne, para los desfiles procesionales, para promover que el corpus musical alcoyano se incremente en este género religioso pues lo consideran incompleto.

No cabe duda de que este concurso ha sido pionero de todos los celebrados hasta el momento y constituye un caudal importante en la producción de música de la Fiesta de Moros y Cristianos. Amando Blanquer Ponsoda consigue dos primeros premios en las modalidades de pasodoble y marcha mora en 1957 y 1959, respectivamente, con *Musical Apolo* y con *L'Embaixador*, piezas que analizaremos a continuación.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y MUSICAL

Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)¹¹, nacido en Alcoy, representa sin duda el ejemplo abnegado de compositor y profesor que ha entregado su vida por entero a la música. Su primer acercamiento al mundo musical le viene 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, en los años cincuenta a París, donde recibe clases de Daniel Lesur y de Olivier Messiaen, que le abrirán un nuevo mundo en el campo de la composición a la que dedicará su vida musical. Miró señala (2001) que de Messiaen tomará Blanquer “su aptitud por las coloraciones sonoras y el uso del modalismo sin desdeñar los procedimientos seriales” (p. 79).

En 1962 gana el Premio Roma de composición, el más alto reconocimiento europeo para la creación musical, lo cual le permite seguir sus estudios en la Academia Santa Cecilia de Roma con Goffredo Petrassi. Éste le ayudará a ahondar en el lenguaje atonal y el contrapunto medieval y renacentista. Además, el ser alumno particular de composición de Miguel Asins Arbó le acercará a las nuevas sonoridades del mundo de la música cinematográfica. Esta vasta formación le llevará a conseguir la Cátedra de Composición del Conservatorio Superior de Valencia en 1969 y comenzar así una labor pedagógica y de creación muy relevante.

Es notable el apego y predilección de Blanquer hacia las bandas de música y los instrumentos de viento, que manifestaría en muchas ocasiones. Fruto de este sentimiento es notable y amplia también su obra para el género festero, siendo pionero al crear, como hemos comentado en páginas anteriores, la primera marcha cristiana de la historia de la música de Moros y Cristianos con la obra *Aleluya* (1958) y también la *Misa a Sant Jordi* (1982), primera pieza festera religiosa y un ejemplo de maestría compositiva en torno a la Fiesta.

Si nos centramos en el objeto de nuestra investigación, la música festera, entendemos por análisis estilístico y musical un estudio pormenorizado de los parámetros musicales más relevantes. Este tipo de análisis consiste en desglosar una estructura musical final en elementos constitutivos más pequeños que forman ese todo y explicar las funciones que desempeñan en su interior.

Creemos que un análisis musical es el que mejor refleja en profundidad el estudio de una pieza, pues analiza tanto individual como globalmente los elementos que conforman la estructura final de las obras. Con este tipo de análisis se lleva a cabo un trabajo pormenorizado de la partitura y se extraen resultados significativos, de los cuales sacaremos las conclusiones oportunas que nos permitirán catalogar esta música.

Además, pensamos que un buen análisis debe partir de una aproximación global, sin ningún tipo de intención analítica precisa, hacia un estudio más en detalle que conforme el resultado final. Así, se propone una metodología clara y precisa que ayude a entender el análisis musical efectuado.

Pasodoble Musical Apolo (1956)

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy de 1956. Compuesto en Valencia en ese mismo año, está dedicado, como reza en la partitura, al CIM Apolo¹², que es la escuela de música que fundara Amando Blanquer en Alcoy.

Este pasodoble fue grabado, por primera vez, por discos ALG en 1981. La colección de música festera *Ja Baixen* editó la pieza en el volumen 29, *Alcoi. Concurs de Música Festera* (1949-1964), interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. Otra grabación más reciente aparece en el disco *Canelobre Paisatge Musical*, interpretado por la Unión Musical de Busot. La obra fue estrenada en el Teatro Calderón de Alcoy el 14 de abril de 1956, interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy y dirigida por Fernando de Mora Carbonell.

El análisis melódico traduce unas melodías muy ricas en cuanto a temas musicales. La periodización de las frases y semifrases no es del todo cuadrada, pues el compositor se permite cierto margen de libre albedrío al introducir algunos compases de enlace entre las semifrases, que aún así mantienen el orden estructural de la pieza. Las distintas melodías se asocian a diferentes dinámicas, según las intenciones del compositor en cada momento, y suelen responder al contraste y a la diferenciación entre ellas. Las melodías son todas téticas, excepto la del último tema que es anacrúsica.

En cuanto al aspecto rítmico, llama la atención la cantidad de motivos rítmicos de dos corcheas y de corchea dos semicorcheas que emplea el compositor. Sabe manejar muy bien el entramado rítmico y sus células para conseguir el efecto deseado en cada momento. Los ritmos sincopados son frecuentes y también el uso de tresillos de semicorchea y de negra. El compás, que continúa siendo el binario con la negra como unidad de medida, aparece marcado en sus dos tiempos por el plato o acentuado en la primera parte, según se quiera dinamizar el movimiento en el primer caso, o simplemente afianzar el compás en el segundo. No existen ritmos complicados, pero sí efectos rítmicos muy estudiados que contribuyen al movimiento continuado y marcado de la música.

Desde el punto de vista armónico, aparecen acordes modulantes muy interesantes y cadencias conclusivas en secciones decisivas. La pieza comienza en la tonalidad de Sol menor y, después de modular a través de tonos vecinos, termina en el tono de Fa mayor. El autor crea tensión con el uso de acordes disonantes que sabe modular hacia nuevos tonos sin sonar extraño al oído. No cabe duda que Amando Blanquer Ponsoda era un maestro en el arte de la composición.

En el aspecto formal, se desarrolla una estructura binaria con un fragmento introductorio y una coda, que podríamos representar como I + A – B + Coda. La composición aparece, por tanto, dividida en dos secciones con introducción y coda y tres materiales temáticos distintos, el tema A y B, dentro de la primera sección, y el tema C, dentro de la segunda. Dentro de la primera sección se repite el primer tema, que forma a su vez una estructura ternaria A – B – A.

En el terreno expresivo, toda la composición se mantiene en la misma tónica, la de ser una música cantábil y circense, excepto en el último tema en el que el compositor se permite ralentizar el movimiento e introducir un tema más expresivo y amplio, jugando con el cambio de dinámica y de tímbrica. Las diferentes secciones de la obra y los fragmentos de introducción y coda contrastan en dinámica, la cual refleja perfectamente el cambio de material temático y la aparición de uno nuevo.

En cuanto a los instrumentos, los que llevan la melodía son el viento madera, mientras que el metal se dedica a realizar funciones de soporte estructural o relleno armónico. La percusión aparece marcada dependiendo de las secciones y realiza *ostinatos* rítmicos de corchea y dos semicorcheas sobre baquetas, que contribuyen a acelerar el tempo. En algunas ocasiones el redoble de la caja destaca sobre el resto y acompaña apoyando la melodía. La distribución orquestal es:

- Viento madera: dos flautas (una primera y una segunda¹³), oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (uno alto primero y uno segundo en Mi b, uno barítono y uno tenor primero y otro segundo).
- Viento metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), tres trompas en Mi b (una primera, una segunda y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y un bajo en Do.
- Percusión: caja, bombo y platos.

Introducción (cc. 1 – 24)

Comienza la pieza con la explosión en *fortissimo* (ff) de toda la plantilla instrumental en Sol menor, a través de una introducción de 24 compases, muy marcada y con distintas dinámicas que le confieren ese carácter alegre y suntuoso que tiene. El compositor utiliza distintos procedimientos para conseguir los timbres más variados, como golpear la caja en la madera o los pianos súbitos. La melodía principal corre a cargo de la sección noble de la madera, como es el clarinete principal y primero, flauta, flautín, fliscorno y requinto. El resto de los instrumentos realizan el relleno armónico y el soporte estructural de la pieza que aparece muy acentuado y contribuye de alguna manera a tener muy presente la sensación de compás binario en todo momento. Para conseguir unidad, el compositor utiliza distintos motivos como: cuatro semicorcheas, dos corcheas y tresillos de semicorchea, que serán las células rítmicas que empleará a lo largo de la composición, pues veremos cómo aparecen en los distintos temas:



Ejemplo 1

La introducción constituye un pasaje modulante que pasa por distintas tonalidades como Do menor, Si b mayor o La b mayor, para volver al tono principal de Sol menor que es la dominante del nuevo tono, Do menor, con el que comenzará el primero de los temas.

Sección A (cc. 25 – 124)

En el compás 15 se inicia la sección A, en la que aparece el tema A (cc. 25 – 44) en el tono de Do menor, desarrollado por la madera con motivos que recuerdan a la introducción. Es un

tema muy marcado y ágil con picados y con gracia, como apunta el compositor, y en dinámica suave. La caja hace la función de acompañamiento continuado, pero de manera discreta. El tema, formado por una frase de 20 compases, puede dividirse en dos semifrases de 10 compases cada una: a (cc. 25 – 34) y a' (cc. 35 – 42):

semifrase a

semifrase a'

Ejemplo 2

Clarinetes, flautas y requintos interpretan la melodía principal, mientras que fliscornos y trompetas realizan una especie de contrapunto imitativo con motivos ascendentes de semicorcheas en los dos últimos compases de cada semifrase:

Ejemplo 3

La segunda semifrase a' aparece variada en su final, para enlazar con un puente modulante de 8 compases hacia Do mayor, pasando por Mi b mayor y por la dominante Sol del nuevo tono, que nos llevará al tema b. El tema B (cc. 53 – 84), en el tono homónimo mayor del tema A (Do mayor), es un tema sincopado y con alma que contrasta con el tema anterior, principalmente por la dinámica en fortissimo (ff) y por la figuración rítmica sincopada:

Frase A.

Semifrase a

Semifrase a'

Frase b

Ejemplo 4

No es un tema muy cuadrado en cuanto a su periodización, pues encontramos dos frases, A (cc. 53 – 72) y B (cc. 73 – 80), que no responden al mismo número de compases, como viene siendo habitual en este tipo de composiciones. La frase A la podemos dividir en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 53 – 60) y a' (cc. 61 – 72), que a su vez se dividen en motivos de cuatro compases enlazados por cinquillos y septillos por grados conjuntos ascendentes, con cuatro compases al final que actúan de nexo de unión modulante hacia la frase B. Esta frase aparece periodizada en dos semifrases de 4 compases, a (cc. 73 – 76) y a' (77 – 80), también con material de unión que enlaza con una repetición completa del tema A, quedando conformada una estructura ternaria A– B – A.

En el compás 109 asistimos al puente modulante (cc. 109 – 124) que pasa por diferentes tonalidades como Sol mayor, Mi b mayor y Do menor, dominante de Fa mayor, que será el nuevo tono con el que comience un nuevo tema: el tema C en el compás 125. Este puente está interpretado principalmente por el *tutti* del metal, que desarrolla toda su fuerza expresiva para dar contraste respecto a la sección anterior y avisarnos que comienza una nueva, concluyendo con una cadencia perfecta sobre el acorde de 7ª de dominante, para resolver de manera conclusiva en la tónica. Es el primer fuerte, pues utiliza elementos del tema A y está en dinámica de *fortissimo* (ff).

Sección B o Trío (cc. 125 – 189)

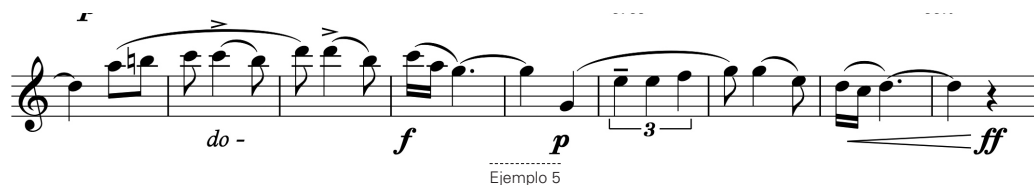
En esta sección encontramos el tercero de los temas, el tema C (cc. 125 – 157), que está en el tono de Fa mayor. Es el tema más expresivo y melancólico de cuantos ha expuesto el compositor a lo largo de la pieza, y en el que emplea *ritardandos* para contribuir a una mayor expresividad y producir tensión y reposo. Aparece periodizado como una frase de 32 compases que se divide en dos semifrases anacrúsicas de 16 compases, a (cc. 125 – 141) y b (cc. 141 – 157):

Semifrase a

poco rall.
p
a tpo

Semifrase b

p
cres -
cen -



A continuación se repiten las dos semifrases, a' (cc. 157 – 173) y b' (cc. 173 – 189), pero con intercambios de timbres en cuanto a la supremacía de la melodía y variación en las dinámicas. En la primera semifrase (a), flautas, requintos y clarinetes acompañan al unísono con motivos picados de corchea y dos semicorcheas, y la caja sobre baquetas realiza un *ostinato* con el mismo ritmo. Los saxos y bombardinos primeros son los que llevan la melodía, que pasará en el compás 141 (semifrase b) a clarinetes segundos y terceros y a fliscornos, produciendo un efecto tímbrico muy sonoro. La tercera semifrase (a') expone la melodía un poco más circense, gracias al efecto que produce la caja en su acompañamiento y los platos a tiempo marcando las dos partes del compás.

La cuarta frase (b'), en piano súbito, termina con la melodía de nuevo en el viento madera (flautas, oboes, requintos y clarinetes) y nos lleva a una pequeña coda en *fortissimo* (fff) que desemboca en el final de la obra, afianzando la tonalidad de Fa mayor.

Coda (cc. 190 – 196)

La coda es un fragmento breve, que podemos llamar *codetta*, que por otra parte es proporcional a las dimensiones de la composición. Concluye con una cadencia perfecta conclusiva sobre el acorde de Fa mayor.

Con este pasodoble Blanquer se convierte en un innovador al utilizar los instrumentos de percusión como acompañamiento para conseguir unos colores sonoros muy efectistas. A pesar de ser una pieza de carácter local consigue darle una factura tímbrica importante y desprender una sensación de frescura gracias al dominio y control de la densa masa sonora y del entramado armónico.

Marcha Mora L'embraixador (1959)¹⁴

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy de 1959. La obra se estrenó el 19 de abril de 1959 en el *Teatro Calderón* de Alcoy por la banda Primitiva de la misma localidad y dirigida por Fernando de Mora Carbonell. Se imprimió en los Talleres Gráficos Odorica (Bilbao). La colección de Música Festera "*Ja Baixen*" editó la pieza en el volumen 29, *Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*, interpretada por la banda Primitiva de Alcoy. Otra grabación de la pieza aparece en el disco *Acords de Festa*, interpretada por la Sociedad Artístico Musical El trabajo de Jijona, en el 2000.

Desde el punto de vista melódico, abundan las melodías rítmicas y se desarrollan tanto las binarias como las ternarias. La utilización del puntillo y del doble puntillo acompaña a muchas de ellas para conseguir ese carácter. La periodización de estas es clara pero no definida, pues encontramos melodías tanto de 18 compases como de 24 y tanto téticas como anacrúsicas.

En el aspecto rítmico, destaca la cantidad de células rítmicas que emplea para dar sensación de energía y expresividad, como la corchea con puntillo semicorchea, los tresillos o los grupos de 5, 6 y hasta 10 semicorcheas. También aparece la polirritmia en pasajes principal-

mente de cierre (cc. 81 – 82) y (cc. 174 – 180). La percusión acompaña con diversos ritmos de marcha en función de la sección, tema o puente.

En el terreno de la armonía es en el que se observan las mayores innovaciones, pues la pieza no es nada clásica ya que utiliza politonalidades y acordes muy disonantes y se recrea en el atonalismo en muchos fragmentos (cc. 5 – 18), (cc. 61 – 63) o (cc. 69 – 72). Usa acordes disonantes y notas alteradas que traducen una música cargada de cromatismos y de indefinición tonal, con materiales temáticos vagos e imprecisos armónicamente hablando.

Desde el punto de vista formal, la composición no responde a la estructura típica de música festera, aunque respeta mayoritariamente la forma binaria, con un fragmento introductorio y otro de cierre. Realmente, toda ella está concebida como si fuera un único material temático que va variando en las distintas secciones, incluso considerando como tal la introducción y la coda.

Es una obra muy expresiva, en la que el compositor realiza muchas anotaciones en la partitura ayudando al intérprete a su comprensión. Utiliza los términos de pensante, enérgico, loco, vibrante, expresivo, *dolce*, marcado y brillante, entre otros. Usa la gama completa de matices de intensidad y de acentuación. El tempo de negra = 72 es un *tempo moderato*, pero resulta algo lento para la marcha.

Destaca la utilización de un instrumento que no es propio de una banda –aunque a veces está permitido–, como es el contrabajo, para reforzar la parte grave del conjunto instrumental; en cambio, para reforzar la sección grave de la madera, emplea el fagot y el clarinete bajo. Su plantilla instrumental es la siguiente:

- Cuerda: contrabajo.
- Viento madera: flautín, dos flautas (una primera y una segunda), oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), seis saxofones (uno soprano, dos altos, uno primero en Mi b y otro segundo, uno barítono, uno tenor y uno grave en Si b) y fagot.
- Viento metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), cuatro trompetas (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), tres trompas en Mi b (una primera, una segunda, y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y tres bajos (dos bajos en Si b, uno primero y uno segundo y uno en Do).
- Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 20)

El comienzo, durante 4 compases, con el ritmo de marcha mora tan característico en la percusión (caja y timbal) a modo de introducción, nos hace suponer que estamos ante una obra de esas características:

Timbal
f Ritmico

Caja
Muy ritmico

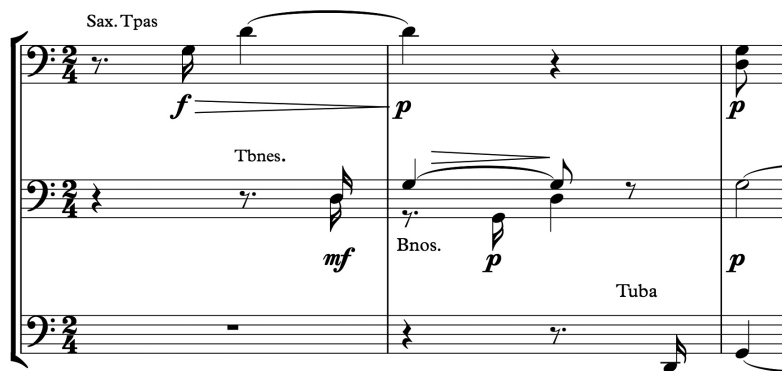
Ejemplo 6

Todo un pasaje rítmico de semicorcheas durante 20 compases nos despierta una sensación de indefinición tonal y desconcierto melódico, aunque escuchamos cómo el viento madera es el que destaca sobre el conjunto instrumental con la siguiente melodía:



Ejemplo 7

Así llegamos a dos compases en contrapunto imitativo del viento metal sobre la tónica Re, que dan paso a la primera sección de la pieza:



Ejemplo 8

Sección A (cc. 21 – 86)

En esta sección, que es más desconcertante que la música anteriormente expuesta, con armonías y acordes disonantes y politonal, encontramos un fragmento de 15 compases, muy expresivo y lo más *legato* posible, como apunta el compositor en la partitura, que se construye sobre un ritmo de corchea dos semicorcheas como relleno armónico. Así, las flautas y los flautines realizan una melodía que no llega a tener carácter de tema, pues se mezcla con toda la plantilla instrumental creando una atmósfera sonora vaga:



Ejemplo 9

En el compás 33, un acorde muy disonante de 11ª, que queda sonando durante tres compases, da paso en el compás 36 a lo que es por primera vez un tema de carácter árabe. Es el tema A (cc. 36 – 52), en el tono de La menor y a cargo de las maderas. Se trata de un tema muy melódico y legato que nos afianza dentro de esta tonalidad, que será la referencia en la pieza. Está formado por una frase anacrúsica de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 36 – 44) y b (cc. 45 – 52):

Semifrase a



Semifrase b

Ejemplo 10

La caja realiza el siguiente acompañamiento:

Caja

Ejemplo 11

La primera semifrase del tema A la repite a continuación doblada a la 8ª por la madera, pero en seguida desarrolla unos compases muy disonantes y atonales, al realizar pasajes de cuartas paralelas y segundas y séptimas sonando a la vez. Es un material muy brillante en *fortissimo* (ff), en el que además emplea polirritmias y trinos que se mantienen sonando durante varios compases:

Ejemplo 12

En el compás 87 asistimos al primer fuerte o tema B (cc. 88 – 112), vibrante y en *fortissimo* (ff), para contrastar con el anterior, interpretado en su totalidad por el viento metal y en la tonalidad de Si b mayor. Es un tema marcado y muy rítmico, cargado de fuerte realismo y emoción en una textura acordal. Se desarrolla a través de una frase ternaria de 24 compases que se divide en tres semifrases de 8: a (cc. 88 – 96), b (cc. 97 – 104) y c (cc. 105 – 112):

Semifrase a

Semifrase b



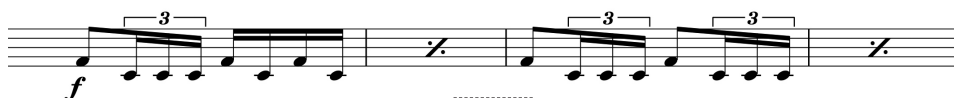
Semifrase c



Ejemplo 13

Los timbales acompañan con el siguiente ritmo y el plato a *tempo* en *fortissimo* (ff):

Timbales



Ejemplo 14

Sección B (cc. 119 – 173)

Comienza con dos compases de enlace en *fortissimo* (ff) y de manera pesante para dar paso a la exposición del tema C (cc. 121 – 141) en el área de La menor, pero lleno de notas alteradas. Es un tema anacrúsico que intenta recordarnos al anterior, pero éste es de carácter más disonante y armónicamente más complicado. Está formado por una frase de 21 compases que no presenta una periodización clara en semifrases y que se compone de un diseño melódico-rítmico que se repite hasta 6 veces variando el ritmo, la armonía y la melodía ligeramente:

Motivo



Ejemplo 15

Frase



Ejemplo 16

Mientras se expone la melodía principal, las trompetas realizan un diseño vibrante y acentuado de dos compases, que produce un efecto de respuesta al material que expone la madera:

Vibrante

ff 3 2 *ff* 3 3 *ff* 3 3 2

Ejemplo 17

El ritmo de timbales y de caja que acompaña al tema es:

Timbales

4

Rítmico y fortísimo

Caja

Rítmico

f 4

Ejemplo 18

A continuación, este ritmo desaparece y el discurso melódico se queda acompañado por blancas en el plato y corcheas en los graves, y comienza un puente muy suave (cc. 142 – 153) que enlaza con la repetición del tema B o segundo fuerte en el compás 154. Este tema B' (cc. 154 – 173) consiste en una repetición del tema anterior, pero en dinámica *fortissimo* (*ff*) para que contraste con él. Además, el compositor introduce una segunda melodía que es la trasposición de la melodía original a la 4ª superior y a cargo de trompetas y trombones:

ff 3

Ejemplo 19

Coda (cc. 174 – 181)

En el compás 174 asistimos a una coda majestuosa y brillante con el *tutti* orquestal en *fortissimo* (*fff*), que nos conduce a la conclusión de la obra en el área de La, a través de tresillos y trinos que actúan de pregunta-respuesta entre la madera y el metal, con polirritmias y sobre el acompañamiento muy rítmico en la percusión:

fff intensivo tr 3 tr 3 3 3 3 3 3

Ejemplo 20

La pieza termina con un *tutti* todavía más fuerte (ffff) con toda la plantilla sonando a la vez y de forma seca.

Es una obra que marcó un antes y un después en la música de la Fiesta de Moros y Cristianos. Destaca la abundante armonía disonante que nos recuerda a una obra clásica atonal, más que a una marcha mora, sino es por el ritmo que ejecuta la percusión y las secciones de fuertes. Polirritmias y politonalidades invaden la obra de un Amando Blanquer Ponsoda que sabe combinar el atonalismo con una línea melódica expresiva que produce una música sencilla y accesible al oyente.

CONCLUSIONES

Amando Blanquer Ponsoda contribuye con estas dos composiciones a aumentar el corpus musical de las piezas ganadoras en el CCMF de Alcoy y por extensión de la música de Moros y Cristianos. Su gran aportación reside en componer una música para el desfile que presenta un marcado carácter sinfónico con tintes contemporáneos, debido fundamentalmente a su formación clásica como músico.

Otra de las grandes aportaciones de Blanquer al mundo de la música festera, citada anteriormente, es *Aleluya* (1958), la primera marcha cristiana de la historia de la música de Moros y Cristianos, dedicada a la comparsa Vascos de Alcoy en el año de su Alferecía y compuesta en Liria (Valencia). Es una marcha que desprende energía, brillantez y solemnidad, características propias de las composiciones cristianas para el desfile. No cabe duda que Blanquer triunfó con este género musical y en concreto con *Aleluya*. Para Valor, 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. (1976, p. 770)

Es precisamente la universalidad de su obra la que lo convierte en un autor imprescindible para entender parte de la música originada en España durante el siglo XX. La estética de Blanquer concilia un moderado vanguardismo lingüístico atonal con una posición renovadora del nacionalismo valenciano, empleando los recursos tímbricos con una vocación pictórica (Miró, 2001).

NOTAS

1 Alcoy: la ciudad de Alcoy, rodeada de montañas al pie de la Sierra Mariola, y su término municipal, ocupan una extensión de 130,61 km², implicando con ello que es el municipio más extenso de todos los que forman su comarca. Es la octava ciudad por población de la comunidad valenciana y forma parte de la provincia de Alicante. Además es la capital de la comarca de La Hoya de Alcoy dentro de la subcomarca de los valles de Alcoy. Musicalmente es importante porque es la génesis de la música de moros y cristianos.

2 Mohammad Abu Abdallah Ben Hudzäil al Sähuir, descendiente de la dinastía Beni Hud (1208, Vall de Alcalá, en Alicante-1276, Alcoy) y conocido con el sobrenombre de Al Azraq (*el de los ojos azules*), fue un caudillo musulmán y soldado bien preparado que vivió a mediados del siglo XIII al sur del entonces Reino de Valencia.

- 3 Aunque las fiestas de cada localidad tienen sus propias peculiaridades, en líneas generales y sobre todo en las que se realizan en la localidad de Alcoy, cada uno de los bandos toma simbólicamente la ciudad un día. Es lo que se denomina Entrada Mora y Entrada Cristiana. Se acaba la fiesta con la reconquista de la ciudad por parte de los cristianos. Esto ocurre en una batalla final en la que se producen disparos con arcabuces, espingardas y trabucos dependiendo del bando. Es el alardo.
- 4 La Asociación de San Jorge es el órgano responsable de velar por el correcto funcionamiento de los actos festeros que Alcoy celebra en honor a su protector San Jorge. Además de organizar su fiesta anual, debe fomentar el culto al Santo Patrón, así como cuidar de su iglesia y cualquier otra necesidad que aluda al espíritu festero y al de todos los alcoyanos. Sus estatutos pueden consultarse en la página web: <http://www.associaciosantjordi.org/>
- 5 Comparsa: grupos de festeros moros y cristianos que desfilan por las calles de Alcoy, los días que dura la Fiesta. Poseen un traje y nombre característico relacionado con los que el pueblo adjudicaba a las bandas en la Reconquista. Alcoy cuenta con 28 comparsas, 14 moras y 14 cristianas.
- 6 Para ampliar información sobre el tema puede consultarse el artículo de Botella Nicolás (2012).
- 7 La modalidad del concurso es la marcha mora y la pieza ganadora, *La Casbha*, del compositor alcoyano Rafael Casasempere Juan.
- 8 Ha sido muy confusa la terminología empleada para referirse al Concurso. En unas ocasiones se refieren a él como Concurso y en otras como Festival.
- 9 El *Mig Any* (medio año) es una semana dedicada a actos festeros que tienen lugar cuando sólo quedan seis meses para la Fiesta de Moros y Cristianos: presentación y proclamación de los cargos festeros de capitanes, alféreces y *Sant Jordiet*, Festival de Música Festera, concursos, etc. Se centra principalmente en el 23 de octubre y surgió por primera vez en 1967.
- 10 Nótese que se ha distinguido a estos premios con la denominación de "Juan Cantó" para el pasodoble *dianer*, "Antonio Pérez Verdú" para la marcha mora y "Amando Blanquer Ponsoda" para la cristiana.
- 11 Para un conocimiento más exhaustivo de su vida y obras consúltense, entre otros, los siguientes trabajos: Miró García, 1984; Valor Calatayud, 1988; Galbis López, 1992; Miró García, 2001; Galbis López y Vives i Ramiro, 2006.
- 12 Nos referimos al Centro Instructivo Musical Apolo.
- 13 Pueden ser sustituidas por flautines.
- 14 *L'Embaixador*: El Embajador.

REFERENCIAS

- Asociación Sant Jordi. <http://www.associaciosantjordi.org/> (Acceso 30 de abril del 2014).
- Blanes Arques, Luis. "Significado cultural de la Música Festera Alcoyana". *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, (abril 1982): 156-157.
- Blanquer Ponsoda, Amando. *Musical Apolo*, 1956, edición de 2009
- Blanquer Ponsoda, Amando. *L'Embaixador*, 1959, edición de 2009.
- Blanquer Ponsoda, Amando. *Aleluya* (1958), edición de 2009.
- Blanquer Ponsoda, Amando. *Misa a Sant Jordi* (1982), edición de 2009.
- Botella Nicolás, Ana María. "Características estilísticas y musicales de Aleluya: primera marcha cristiana de la historia de la Música de Moros y Cristianos". *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, núm. 90 (abril 2009): 249-258.
- Botella Nicolás, Ana María. "Musical and stylistic analysis of Mahomet (1882): first pasodoble of the history of the music of moors and Christians". En *Edulearn 2010. International Conference on Education and New Learning Technologies*. Barcelona: IATED, 2010. 4318-4323.

- Botella Nicolás, Ana María. "Análisis estilístico de la música de Moros y Cristianos." *Música y Educación*, Madrid, núm. 86 (junio 2011): 92-109.
- Botella Nicolás, Ana María. "Otras formas de Música Festera en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy." *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, (abril, 2012): 210-211.
- Botella Nicolás, Ana María. "Orígenes de la música en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy." *Revista de Folklore*, Valladolid, núm. 372 (febrero 2013): 28-38.
- Botella Nicolás, Ana María y Fernández Maximiano, Rafael. "Aproximación musical a A-Ben-Amet (1907): primera marcha mora de la historia de la música de moros y cristianos." *Revista del Instituto de investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Argentina, núm. 27 (junio 2013): 57-80.
- Faus-Martí. *Guía del forastero en Alcoy*. Alcoy: Imp. J. Martí Casanova, 1864.
- Galbis López, Vicente. *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*. Madrid: Servicio de Publicaciones y archivos, 1992.
- Galbis López, Vicente y Vives i Ramiro, José M^a. "Amando Blanquer Ponsoda." En *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid: ICCMU-IVM, Madrid, 2006. 130-132.
- Gómez Villa, José. *L'Entrà dels Cristians 1966*, edición de 2009.
- Guastavino Gallent, Guillermo. *Las Fiestas de Moros y Cristianos y su problemática*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969.
- Mansanet Ribes, José Luis. "Evolución de la fiesta desde 1940 (segundo tercio del siglo XX)." *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, (abril 1976): 149.
- Mansanet Ribes, José Luis. *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*. Alcoy: Imp. Gráficas Díaz, 1981.
- Miró García, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y en su música*. Alcoy: Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1984.
- Miró García, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y en su música* (segunda parte). Alcoy: Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 2001.
- Valor Calatayud, Ernesto. "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos." En *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, 1976. 753-790.
- Valor Calatayud, Ernesto. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens Libros, 1988.

Cómo citar este artículo:

Botella Nicolás, Ana María. "Amando Blanquer Ponsoda y su aportación al Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8 (2), 91-111, 2013.

