

B.D. T 7288-I

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación**



**LA MÚSICA DE MOROS Y CRISTIANOS DE  
ALCOY: ANÁLISIS, CATALOGACIÓN Y  
APLICACIÓN DIDÁCTICA  
EN EL AULA DE SECUNDARIA**

**Tesis Doctoral**

**Ana M<sup>a</sup> Botella Nicolás**

**Dirigida por:  
Dña. M<sup>a</sup> Ángeles Bermell Corral**

**Valencia, 2009**

UMI Number: U607561

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U607561

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

i 21829354



**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación**

**PROGRAMA “ARTE, FILOSOFÍA Y CREATIVIDAD”**

**LA MÚSICA DE MOROS Y CRISTIANOS DE  
ALCOY: ANÁLISIS, CATALOGACIÓN Y  
APLICACIÓN DIDÁCTICA  
EN EL AULA DE SECUNDARIA**

**Tesis Doctoral**

**Ana M<sup>a</sup> Botella Nicolás**

**Dirigida por:  
Dña. M<sup>a</sup> Ángeles Bermell Corral**

**Valencia, 2009**



*A mis padres*





## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quisiera expresar mi agradecimiento a Dña. M<sup>a</sup> Ángeles Bermell Corral, directora de esta tesis, por su apoyo constante y su ilusión a la hora de dirigirlo.

A mi madre por ser el apoyo incondicional que me ha guiado en todo momento y que me ha transmitido la vocación docente universitaria. A mi padre que siempre ha estado ahí para arrancarme una sonrisa con sus cosas.

A Dña. Inmaculada Ferrando Carpi por ser una profesional en el mundo de las lenguas y por sus innumerables horas de dedicación a la lectura de este trabajo resolviendo mis dudas de expresión escrita y ayudándome en otras tantas.

A D. Vicente Galbis López por el interés mostrado desde el principio hacia esta tesis, así como por sus consejos y apoyo durante la realización de la misma.

Quiero agradecer la colaboración a los alumnos de Educación Secundaria que participaron en este trabajo y a los profesores de los Institutos implicados, que han permitido la toma de datos y la recogida de la información. A todos ellos y, en especial a sus profesores y compañeros de música agradecerles su atención, su comprensión y sus aportaciones. En particular, agradezco al alumnado y profesorado del Instituto de Enseñanza Secundaria Torrellano de Alicante, que durante cinco años fue mi centro, las facilidades en todo momento para llevar a cabo este proyecto.

También quiero agradecer al Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” la confianza depositada en este trabajo a través de la ayuda concedida. Igualmente a todas aquellas personas, amigos y compañeros que, de una u otra manera, siempre han tenido palabras de aliento y de apoyo desde el principio de esta ilusión que hoy se hace realidad, a través del Programa de Doctorado de la Universidad de Valencia, “Arte, Filosofía y Creatividad”.



# ÍNDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>7</b>
1. OBJETIVOS.....	9
2. METODOLOGÍA.....	10
2.1. Tipificación del estudio.....	11
2.2. Fuentes de información.....	12
2.3. Procedimientos de recogida de la información.....	13
2.4. Poblaciones y muestras.....	14
2.5. Técnicas de análisis de datos.....	16
2.6. Fases de la investigación y temporalización.....	16
<b>III. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....</b>	<b>19</b>
1. ALCOY Y LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS.....	21
1.1. Introducción.....	21
1.2. La ciudad de Alcoy: origen e historia.....	22
1.3. Aspectos socioeconómicos y culturales desde el siglo XIX a la actualidad.....	33
1.3.1. Ámbito social y económico.....	33
1.3.2. Rasgos culturales.....	35
1.4. La Fiesta de Moros y Cristianos.....	38
1.4.1. Concepto, definición, causas y tipos.....	38
1.4.2. Origen y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos.....	45
1.4.3. La Unión Nacional de Entidades Festeras (UNDEF).....	48
1.5. La Fiesta de Moros y Cristianos en Alcoy.....	50
1.5.1. Historia: orígenes y evolución.....	50
1.5.2. Organización y desarrollo de la Fiesta en Alcoy: la trilogía.....	65
1.5.3. La Filà como eje vertebrador de la Fiesta.....	78

1.5.4.	La Asociación de San Jorge y el <i>Casal de la Festa</i> .....	81
1.5.5.	La Fiesta hoy.....	95
2.	ESTUDIO Y DESARROLLO DE LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY.....	101
2.1.	Introducción.....	101
2.2.	Aproximación conceptual al término «Música Festera».....	102
2.3.	Antecedentes: ambiente musical en Alcoy antes del siglo XIX.....	114
2.4.	Panorama musical desde el siglo XIX hasta la época actual.....	122
2.4.1.	Panorama musical en el siglo XIX.....	122
2.4.2.	Panorama musical en el siglo XX.....	127
2.4.3.	Panorama musical en la actualidad.....	131
2.5.	Aproximación al fenómeno bandístico en Alcoy.....	132
2.6.	Origen, desarrollo y evolución de la Música Festera.....	148
2.6.1.	El pasodoble.....	152
2.6.2.	La marcha mora.....	158
2.6.3.	La marcha cristiana.....	162
2.6.4.	Otras formas de Música Festera.....	175
2.7.	Compositores alcoyanos de Música Festera.....	179
2.8.	La grabación discográfica de la Música Festera.....	186
2.9.	Presencia de la Música Festera en la <i>Revista de Fiestas de Moros y Cristianos</i> (1940-2008).....	191
2.10.	La Música Festera en la actualidad.....	295

#### **IV. ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN DE LAS PIEZAS GANADORAS EN EL CONCURSO DE COMPOSICIÓN DE MÚSICA FESTERA DE ALCOY (1949-2007).....309**

1.	INTRODUCCIÓN.....	311
2.	ANÁLISIS MUSICAL Y CATALOGACIÓN.....	313
2.1.	Criterios de análisis musical.....	313
2.2.	El análisis musical.....	318
2.3.	Criterios de catalogación.....	704

2.4.	Fichas de catalogación.....	705
3.	CONCLUSIONES.....	720
3.1.	Pasodobles.....	720
3.2.	Marchas Moras.....	724
3.3.	Marchas Cristianas.....	727

## **V. LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY EN EL AULA DE SECUNDARIA.....731**

1.	INTRODUCCIÓN.....	733
2.	OBJETIVOS.....	733
3.	METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO.....	733
3.1.	Diseño de la evaluación.....	734
3.2.	Procedimiento de recogida de la información.....	735
3.2.1.	Cuestionarios.....	736
3.2.2.	Unidades didácticas.....	739
3.2.2.1.	Características del alumnado.....	741
3.2.2.2.	Metodología.....	742
3.2.2.3.	Temporalización.....	745
3.2.2.4.	Actividades.....	745
3.2.2.5.	Unidad didáctica nº 1: la Música Festera.....	747
3.2.2.6.	Unidad didáctica nº 2: La Música Clásica.....	757
3.3.	Poblaciones y muestras.....	765
3.4.	Técnicas de análisis de datos.....	767
4.	DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS.....	768
4.1.	Valoración de la actitud y del conocimiento sobre la Música Festera.....	768
4.1.1.	El profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante.....	768
4.1.2.	El alumnado del Instituto de Enseñanza Secundaria de Torrellano (Alicante).....	802
4.2.	Aplicación de la Música Festera de Alcoy en el aula de Secundaria.....	830
4.3.	Tratamiento curricular del folklore musical de la Comunidad Valenciana en los libros de texto.....	855

5. SÍNTESIS DE RESULTADOS.....	879
6. PROPUESTAS DEL PROFESORADO.....	892
<b>VI. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVAS.....</b>	<b>895</b>
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES.....</b>	<b>907</b>
1. BIBLIOGRAFÍA.....	909
2. FUENTES DOCUMENTALES.....	970
2.1. Diarios.....	970
2.2. Revistas.....	970
2.3. Boletines.....	971
3. ARCHIVOS, BIBLIOTECAS y HEMEROTECAS.....	972
<b>VIII. ANEXOS.....</b>	<b>975</b>
1. ANEXO 1: Ordenanza de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.....	977
2. ANEXO 2: Programa de actos y cultos de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.....	997
3. ANEXO 3: Bases del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 2008.....	1003
4. ANEXO 4: Cuestionarios.....	1007
5. ANEXO 5: Categorización de variables.....	1019
6. ANEXO 6: Tablas de frecuencias y de contingencia.....	1049
7. ANEXO 7: Materiales empleados en el trabajo de las unidades didácticas.....	1127
8. ANEXO 8: Relación de tablas, gráficos, organigramas e ilustraciones.....	1233
9. ANEXO 9: Fotografías de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.....	1257

Nota:

---

Las referencias al género incluidas en esta tesis, no pretenden despertar sentimientos excluyentes ni sexistas. Para mejorar la legibilidad del documento, cuando se hace referencia al género masculino se deberá entender como genérico.

## **ABREVIATURAS UTILIZADAS**

<b>AMCE</b>	Asociación Músico-Cultural Eldense
<b>ACMMIC</b>	Asociación de Compositores de Música de Moros y Cristianos
<b>Anón</b>	Anónimo
<b>b.</b>	Bajo
<b>b1°.</b>	Bajo primero
<b>b2°.</b>	Bajo segundo
<b>bat.</b>	Batería
<b>bm.</b>	Bombardino
<b>bm1°.</b>	Bombardino primero
<b>bm2°.</b>	Bombardino segundo
<b>bm3°.</b>	Bombardino tercero
<b>bo.</b>	Bombo
<b>c.</b>	Compás
<b>ca.</b>	Caja
<b>cach.</b>	Caja china
<b>cam.</b>	Campanólogo
<b>cas.</b>	Cascabeles
<b>cb.</b>	Contrabajo
<b>cc.</b>	Compases
<b>CCMF</b>	Concurso de Composición de Música Festera
<b>cen.</b>	Cencerro
<b>CIM</b>	Centro Instructivo Musical
<b>cl.</b>	Clarinete
<b>clb.</b>	Clarinete bajo

<b>clMb</b>	Clarinete en Mi b
<b>clp.</b>	Clarinete principal
<b>cl1º</b>	Clarinete primero
<b>cl2º</b>	Clarinete segundo
<b>cl3º</b>	Clarinete tercero
<b>Cm</b>	Compositor
<b>col.</b>	En colaboración
<b>cop.</b>	Copia
<b>cor.</b>	Corno inglés
<b>est.</b>	Castañuelas
<b>D</b>	Duración
<b>D. L.</b>	Depósito legal
<b>du.</b>	Dulzaina
<b>E</b>	Edita
<b>ECCA</b>	Escuela de Composición y Creación de Alcoy
<b>ed.</b>	Edición
<b>E. y D.</b>	Educación y Descanso
<b>ESO</b>	Enseñanza Secundaria Obligatoria
<b>fag.</b>	Fagot
<b>fag1º.</b>	Fagot primero
<b>fag2º.</b>	Fagot segundo
<b>fl.</b>	Flauta
<b>fl1º.</b>	Flauta primera
<b>fl2º.</b>	Flauta segunda
<b>flis.</b>	Fliscorno



<b>flis1°.</b>	Fliscorno primero
<b>flis2°.</b>	Fliscorno segundo
<b>flist1°.</b>	Fliscorno tenor primero
<b>flist2°.</b>	Fliscorno tenor segundo
<b>fl.picc</b>	Flautín
<b>FMF</b>	Festival de Música Festera
<b>G</b>	Grabación
<b>Ge</b>	Género
<b>go.</b>	Gong
<b>h</b>	hojas
<b>IES</b>	Instituto de Enseñanza Secundaria
<b>ICCMU</b>	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
<b>Inst.</b>	Instrumentos
<b>Int.</b>	Intérprete
<b>IVM</b>	Instituto Valenciano de la Música
<b>JOA</b>	Joven Orquesta Sinfónica de Alcoy
<b>LOCE</b>	Ley Orgánica de Calidad Educativa
<b>LOE</b>	Ley Orgánica de Educación
<b>MAF</b>	Museo Alcoyano de la Fiesta
<b>m.c.</b>	Marcha Cristiana
<b>m.m.</b>	Marcha Mora
<b>M/M</b>	Metronomo Maelzel

<b>n</b>	Negra
<b>ob.</b>	Oboe
<b>ob1°.</b>	Oboe primero
<b>ob2°.</b>	Oboe segundo
<b>OSA</b>	Orquesta Sinfónica Alcoyana
<b>pan.</b>	Pandereta
<b>p.d.</b>	Pasodoble
<b>pl.</b>	Platos
<b>pla.</b>	Platillos
<b>pls.</b>	Plato suspendido
<b>pnd.</b>	Pandero
<b>pnda.</b>	Pandero agudo
<b>pndg.</b>	Pandero grave
<b>red.</b>	Redoblante
<b>req.</b>	Requinto
<b>req1°.</b>	Requinto primero
<b>req2°.</b>	Requinto segundo
<b>RISM</b>	Repertoire International des Sources Musicales (Repertorio Internacional de Recursos Musicales)
<b>sa.</b>	Saxofón alto
<b>sa1°.</b>	Saxofón alto primero
<b>sa2°.</b>	Saxofón alto segundo
<b>sb.</b>	Saxofón barítono
<b>sbj.</b>	Saxofón bajo
<b>s.e.</b>	Sin editor

<b>sg.</b>	Saxofón grave
<b>ss.</b>	Saxofón soprano
<b>st.</b>	Saxofón tenor
<b>st1°.</b>	Saxofón tenor primero
<b>st2°.</b>	Saxofón tenor segundo
<b>st3°.</b>	Saxofón tenor tercero

<b>T</b>	Tempo
<b>tam.</b>	Tam-tam
<b>tb.</b>	Tuba
<b>tb1ª.</b>	Tuba primera
<b>tb2ª.</b>	Tuba segunda
<b>timp.</b>	Timbales
<b>tmb.</b>	Tamboril
<b>tr.</b>	Trompeta
<b>tr1ª.</b>	Trompeta primera
<b>tr2ª.</b>	Trompeta segunda
<b>tr3ª.</b>	Trompeta tercera
<b>tr4ª.</b>	Trompeta cuarta
<b>trb.</b>	Trombón
<b>trb1°.</b>	Trombón primero
<b>trb2°.</b>	Trombón segundo
<b>trb3°.</b>	Trombón tercero
<b>trb4°.</b>	Trombón cuarto
<b>trbb.</b>	Trombón bajo
<b>tri.</b>	Triángulo
<b>trpa.</b>	Trompa
<b>trpa1ª.</b>	Trompa primera

<b>trpa2ª.</b>	Trompa segunda
<b>trpa3ª.</b>	Trompa tercera
<b>trpa4ª.</b>	Trompa cuarta
<b>UNDEF</b>	Unión Nacional de Entidades Festeras

## **I. INTRODUCCIÓN**



La Música Festera<sup>1</sup>, la que se interpreta en la Fiesta de Moros y Cristianos, es una realidad presente en la vida musical de la Comunidad Valenciana. Es una aportación muy valiosa 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. Mi participación en la Fiesta de Moros y Cristianos en el año 2002 supuso un primer acercamiento a la Música Festera. La bibliografía consultada nos remitía a Alcoy como el germen de esta música, por eso consideramos que tenía que ser la música alcoyana la que constituyera el campo de estudio de la Música de Moros y Cristianos.

Una vez fijado el tema de la investigación, era necesario acotar de algún modo la Música Festera Alcoyana objeto de nuestro estudio. Si tenemos en cuenta los distintos tipos de Música Festera<sup>2</sup> y, por tanto, la cantidad de música que se interpreta actualmente en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, apreciamos que el corpus musical era inabarcable para una tesis. Así, decidimos centrarnos únicamente en la Música Festera original para banda, es decir, el pasodoble y las marchas mora y cristiana, realizando también una breve reseña del resto de composiciones festeras que forman parte de la Fiesta<sup>3</sup>. La bibliografía especializada que hemos consultado ha permitido constatar, por un lado, el poco conocimiento que existe sobre el tema y, por otro, la constante repetición de las fuentes bibliográficas. Hasta la fecha no hay ningún estudio que aborde el tema de la manera que se ha tratado en esta tesis, es decir, desde el punto de vista del análisis, catalogación y aplicación didáctica de la Música Festera en el aula de Secundaria. A falta de un trabajo monográfico sobre la Música de Moros y Cristianos de Alcoy, es necesario profundizar en este tipo de arte musical. Muchas de las opiniones vertidas se centran en la repetición de

---

<sup>1</sup> Por Música Festera 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 Festera*, Selegraf, Torrent, 1974, pág. 19].

<sup>2</sup> Si centramos la atención en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, observamos que los actos dedicados al Patrón San Jorge estuvieron desde el principio enmarcados en una serie de actuaciones musicales, unas veces de índole religioso y otras populares. A partir del siglo XVI, Alcoy añade a la Fiesta -que era exclusivamente religiosa-, actos populares, dentro de los cuales la música era una protagonista de excepción. *Así, el 23 de abril de 1511 se corren lanzas teniendo como telón de fondo de tal diversión un acompañamiento musical de excepción: «ab un parell de tamborils y altres coses com en la festa de Sancta Maria de Setembre»*. [Cfr.: Espí Valdés, Adrián, *1882-1982. Primer centenario de la Música Festera Alcoyana*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 20.]. Todavía queda un largo camino por recorrer hasta llegar a la música de la Fiesta, la del desfile, la que constituye nuestro objeto de estudio. Será en el año 1882 con el primer pasodoble *Mahomet*, compuesto expresamente para la Fiesta.

<sup>3</sup> Nos referimos a himnos, fanfarrias, pasodobles sinfónicos, música para el boato o la música religiosa interpretada en el día de San Jorge, como veremos más adelante.

citas aparecidas en otros trabajos, que traducen, en la mayor parte de los casos, un análisis de las fuentes secundarias y una ausencia total de análisis musical.

Un primer estudio consistió en analizar y catalogar las piezas ganadoras del Festival de Música Festerá<sup>4</sup> (1949-1962) y del Concurso de Composición de Música Festerá Alcoyana (1964-2007), que organiza la Asociación de San Jorge de Alcoy<sup>5</sup>. Hemos elegido estas 47 piezas por ser las que más han potenciado tanto el Ayuntamiento como la Asociación, ya que se interpretan cada año en los conciertos de exaltación de la Música Festerá<sup>6</sup> y en el desfile. Este Concurso de Composición ha sido el primero de los realizados posteriormente y constituye un caudal musical muy importante para la ciudad. A la vista de la repetida documentación que teníamos y, sobre todo, de la inexistencia de piezas de Música Festerá Alcoyana analizadas musicalmente, nos pareció interesante acometer este estudio musical. Analizamos también el primer pasodoble, *Mahomet* (1882), la primera marcha mora, *A-Ben-Amet* (1907), y la primera marcha cristiana, *Aleluya* (1958), de la historia de la Música de Moros y Cristianos por su importancia en la evolución del género musical.

Además de realizar el análisis y la catalogación musical, consideramos necesario llevar a cabo un estudio sobre el conocimiento y las actitudes que tanto el profesorado como el alumnado de Secundaria tienen sobre la Música Festerá en general, y sobre la de Alcoy

---

<sup>4</sup> A partir de ahora, para referirnos a este Festival, usaremos las iniciales FMF (Festival de Música Festerá).

<sup>5</sup> Desde 1949 a 1962 el Ayuntamiento de Alcoy organiza un Festival de Música Festerá que pretende ser un Concurso de Composición, con el fin de componer obras para la Fiesta de Moros y Cristianos y promover este género musical. Desde 1964 hasta el momento actual se encarga de su organización la Asociación de San Jorge (máximo responsable en todo lo referente a la Fiesta) y pasa a llamarse Concurso de Composición de Música Festerá. A partir de ahora, para referirnos a este Festival, usaremos las iniciales CCMFA (Concurso de Composición de Música Festerá). Existen controversias en cuanto a la denominación de este Concurso-Festival, pues lo denominan indistintamente Festival o Concurso. Nosotros utilizaremos esta terminología porque es la que nos parece la más apropiada en función de las características del mismo y de las fuentes bibliográficas consultadas.

<sup>6</sup> Los conciertos de exaltación de la Música Festerá constituyen la reunión anual por parte de las bandas de música locales y preludian la Fiesta de Alcoy. Se realizan los tres domingos anteriores al día de La Gloria -es el pregón de la Fiesta-, donde tiene lugar la presentación de todas las comparsas que intervienen. En los últimos cuatro años se han interpretado muchas de estas piezas ganadoras en el Concurso, entre otras: en el año 2005, *La Cashba* (m.m. 1r premio FMF de 1949) de Rafael Casasempere Juan, *Suspiros del Serpis* (p.d. 1r premio FMF de 1954) de José Carbonell García y *L'Entrà dels negres* (m.m. 1r premio del XXI CCMFA de 1984) de Rafael Mullor Grau, *Señorio Español* (p.d. 1r premio FMF de 1951) de José Alfosea Pastor y *El Kábila* (m.m. 1r premio del II CCMFA de 1965) de José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor; en el año 2006, *Tomasines* (m.c. 2º premio del XII CCMFA de 1975) de Tomás Olcina Ribes, *El Berberisch* (m.m. 1r premio FMF de 1961) de José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor; en el año 2007, *L'alcoià* (p.d. 1r premio del XXIII CCMFA) de Francisco Esteve Pastor y en el año 2008, *Centium Amet* (p.d. finalista del XLIV FMF de 2007) de Alfonso Yépez Jurado, *Eduardo Borrás* (p.d. 2º premio del X FMF de 1973) de Francisco Esteve Pastor y *Ana bel* (m.m. 1r premio XI FMF de 1974) de Enrique Llácer Soler.



en particular, además de comprobar su valor didáctico y verificar el tratamiento curricular del folklore musical valenciano y de la Música Festerera en los libros de texto de música de Secundaria.

Esta investigación abre nuevos y amplios horizontes sobre las posibilidades de la Música Festerera como material didáctico tan válido como la música de concierto para trabajar muchos de los contenidos de la música en la etapa de Secundaria: la diferenciación entre el ritmo cristiano y el moro, la dinámica, la discriminación tímbrica entre los metales y las maderas...

Este trabajo se ha estructurado en tres grandes bloques o capítulos en torno a la Música Festerera de Alcoy. El primero de ellos, que constituye la Fundamentación Teórica, plantea una revisión bibliográfica sobre el tema, recabando la información necesaria para conocer las aportaciones existentes y los estudios realizados hasta la fecha. Se divide en dos apartados en los que se analiza la base histórica, el contexto cultural y musical, y la evolución de la Música Festerera Alcoyana. En el primero, Alcoy y la Fiesta de Moros y Cristianos, se estudian los aspectos socioeconómicos y culturales de Alcoy desde el siglo XIX hasta la actualidad, junto con su historia, orígenes y la evolución de esta Fiesta en Alcoy. El estudio y desarrollo de la Música Festerera cierra el capítulo, ofreciéndonos una visión del panorama musical y del fenómeno bandístico en Alcoy, así como la presencia de esta música en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*.

El análisis musical y la catalogación de las piezas ganadoras en el Concurso de Composición de Música Festerera de Alcoy, que se desarrolla en el segundo capítulo específico sobre la Música Festerera, refleja en profundidad el estudio de cada una de las 47 piezas musicales, extrayendo resultados significativos que nos han permitido catalogar posteriormente esta música.

El tercer capítulo específico, La Música Festerera de Alcoy en el aula de Secundaria, centra su contenido, por una parte, en la utilización de esta música en el proceso de enseñanza-aprendizaje, y por otra, en el tratamiento curricular del folklore musical de la Comunidad Valenciana en los libros de texto. Concluye con una serie de propuestas por

parte del profesorado que se centran en aspectos referidos a la necesidad de trabajar este tipo de música en el aula y a la carencia de material didáctico y repertorio musical, campos que quedan abiertos para futuras líneas de investigación.

## **II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**



Presentamos a continuación los principales aspectos metodológicos de esta investigación: los objetivos y la metodología del trabajo, incluyendo su tipificación, el diseño de la evaluación, los procedimientos de recogida de información, las poblaciones y muestras, las técnicas de análisis de datos y las fases y temporalización del estudio.

## **1. OBJETIVOS**

El objetivo principal de esta investigación es estudiar la Música de Moros y Cristianos de Alcoy para conocer sus características estilísticas y musicales y comprobar el interés de utilizarla, desde un punto de vista didáctico, en el aula de Secundaria. Para llevar a cabo este trabajo planteamos los siguientes objetivos específicos que se relacionan directamente con la estructura de la investigación:

- 1º. Estudiar el desarrollo de la Música Festera de Alcoy para conocer su historia, sus características y su evolución desde sus orígenes hasta el momento actual. Se trata de llevar a cabo un recorrido histórico de la ciudad de Alcoy y de la Fiesta de Moros y Cristianos como escenario de la Música Festera, destacando aquellos aspectos socioeconómicos y culturales más relevantes desde el siglo XIX hasta la actualidad, así como de señalar los hechos que tienen importancia en la gestación de esta música. Este objetivo también se relaciona con un exhaustivo y detallado análisis documental y bibliográfico de la presencia de la Música Festera en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy* desde el año 1940 hasta el año 2008.
  
- 2º. Realizar el análisis musical y la catalogación de las piezas ganadoras en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy, desde el año 1949 hasta el año 2007, en sus tres formas: pasodobles, marchas moras y marchas cristianas, diseñando respectivas fichas de análisis y catalogación que nos ayuden a conocer las características musicales y a clasificar dichas composiciones.

- 3º. Valorar el conocimiento y la actitud que tienen los profesores de música de Educación Secundaria Obligatoria de la provincia de Alicante y los alumnos del Instituto de Enseñanza Secundaria de Torrellano (Alicante) sobre la Música Festera para conocer la importancia de ésta en el contexto de Secundaria y sus repercusiones en los procesos de enseñanza-aprendizaje.
- 4º. Comprobar si la Música Festera facilita el aprendizaje de los contenidos musicales en comparación con la Música Clásica<sup>7</sup>, así como apreciar su valor didáctico, y verificar el tratamiento curricular del folklore musical valenciano y de la Música Festera en los libros de texto de música de Secundaria.

## **2. METODOLOGÍA**

Para alcanzar los objetivos propuestos utilizamos los siguientes procedimientos metodológicos:

- a) Una revisión bibliográfica y un estudio histórico-musical que se hace en base a un detallado análisis de fuentes primarias y secundarias sobre el origen, desarrollo, evolución y características de la Música Festera y de la Música Festera Alcoyana.
- b) El análisis musical y la catalogación se efectúa partiendo de un considerable número de piezas (47), muy representativas de la Música Festera, que son seleccionadas siguiendo un criterio cronológico por ser ganadoras del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy (1949-2007), pionero de todos los celebrados y considerado el más importante en su categoría.
- c) El estudio vinculado al uso de la Música Festera para la enseñanza de la música en Secundaria se realiza con muestras representativas para valorar el conocimiento y la actitud que tienen profesores y alumnos sobre este tipo de música. Igualmente se comprueba con un significativo número de editoriales el

---

<sup>7</sup> Por Música Clásica nos referimos a la música culta, a la música de la cultura occidental y no sólo nos circunscribimos a la música clásica propiamente dicha, es decir, a la música del clasicismo. La unidad didáctica de la Música Clásica ha incluido contenidos desde la antigüedad hasta el periodo clásico.

tratamiento curricular que se le da a esta música y se realiza un ensayo cuasi-experimental que parte del diseño, aplicación y evaluación de dos unidades didácticas en dos grupos distintos de alumnos de tercero de Enseñanza Secundaria para verificar su interés didáctico.

## 2.1. TIPIFICACIÓN DEL ESTUDIO

Los objetivos de la investigación nos remiten a diferentes estudios:

- a) Una investigación bibliográfica de carácter histórico que permite conocer el estado de la cuestión con un análisis muy pormenorizado de su origen y desarrollo que se recoge en la fundamentación teórica y que se estructura en dos apartados: por una parte, Alcoy y la Fiesta de Moros y Cristianos y, por otra, el estudio y desarrollo de la Música Fester de Alcoy.
- b) Un estudio descriptivo de análisis y de catalogación sistemática y cronológica de las piezas ganadoras en el CCMF de Alcoy inexistente hasta la fecha que recoge de manera detallada sus características estilísticas y musicales y su clasificación musical, siguiendo las normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas, pero adaptándolas a este tipo de música.
- c) Un estudio exploratorio “*ex post facto*” que utiliza el método de encuesta para determinar el conocimiento y la actitud de los profesores de música de Educación Secundaria y de los alumnos del IES Torrellano (Alicante) sobre la Música Fester.
- d) Un ensayo cuasi-experimental de dos grupos, con pretest y postest, que parte de la elaboración y aplicación de dos unidades didácticas para la enseñanza de la música, una de Música Fester y otra de Música Clásica, y que permite comprobar el interés didáctico de la Música Fester en Secundaria en comparación con la Música Clásica. También se verifica el tratamiento del folklore musical de la Comunidad Valenciana en los libros de texto de música.

## **2.2. FUENTES DE INFORMACIÓN**

Las fuentes de información que se relacionan con los cuatro estudios desarrollados son:

- a) En relación al primer estudio, las fuentes de información de la revisión bibliográfica que permiten la recopilación y el análisis de los documentos existentes en las distintas entidades locales de Alcoy son: Ayuntamiento, Archivo Municipal, Bibliotecas, Hemeroteca y Asociación de San Jorge, así como los archivos de las Corporaciones Musicales Alcoyanas. También se han consultado publicaciones de libros, artículos de revistas, periódicos, estatutos, reglamentos y direcciones electrónicas. Este primer estudio constituye la fase-exploratoria documental de la investigación: revisión de la información relativa al tema, análisis de los estudios existentes sobre este tipo de música y delimitación de las dimensiones del estudio.
- b) Para el análisis y la catalogación las fuentes de información son: 47 partituras ganadoras del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy desde el año 1949 hasta el 2007, agrupadas en 18 pasodobles, 18 marchas moras y 11 marchas cristianas, y las grabaciones discográficas respectivas. También se efectúan entrevistas telefónicas y se mantiene correo con algunos de los compositores de las obras analizadas y catalogadas.
- c) Para el tercer estudio hemos recogido información de los profesores de música de los Institutos de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante y de los alumnos del Instituto de Enseñanza Secundaria de Torrellano (Alicante).
- d) Las fuentes de información del último estudio son: los alumnos de tercero de Secundaria del Instituto de Enseñanza Secundaria de Torrellano (Alicante), los libros de música de este curso de 17 editoriales de la Comunidad Valenciana y los decretos y leyes<sup>8</sup> que consideramos de especial relevancia en función del

---

<sup>8</sup> Todos los documentos legales consultados se encuentran desarrollados en el capítulo V: La Música Festera de Alcoy en el aula de Secundaria.



tratamiento curricular que en ellos aparece sobre la Música de Moros y Cristianos y por extensión sobre el folklore de la Comunidad Valenciana.

### **2.3. PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE LA INFORMACIÓN**

Partiendo del diseño metodológico de esta investigación, que conjuga la necesidad de obtener información cuantitativa y cualitativa en relación con los cuatro objetivos planteados, la recogida de información se efectuó a través de los siguientes procedimientos:

- a) Revisión, vaciado y análisis de la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, que edita la Asociación de San Jorge, desde el año 1940 hasta el 2008, y del resto de fuentes bibliográficas consultadas: libros, artículos, periódicos, reglamentos y estatutos.
- b) Las partituras utilizadas para el análisis musical y la catalogación se consiguen a través de los contactos con la Asociación de San Jorge de Alcoy, en dos fases temporales, una primera de aproximación a la información y una segunda de recogida de la misma.
- c) Los cuestionarios elaborados en primer lugar, para valorar la actitud y el conocimiento que el profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante tiene sobre la Música Festeria y, en segundo lugar, para determinar el conocimiento que los alumnos de Secundaria del IES Torrellano (Alicante) tienen sobre esta música. Los criterios básicos que se han tenido en cuenta en su elaboración han sido la sencillez, precisión y concreción de los ítems que los componen y la discreción y preservación del anonimato en el manejo de la información recabada.

Las variables de clasificación del cuestionario de profesores son: centro de trabajo actual, edad, sexo, lugar de nacimiento, instrumento que toca y pertenencia a

alguna agrupación musical. En el cuestionario de los alumnos las variables son: edad, sexo, nivel educativo, domicilio y lugar de vacaciones.

Por lo que se refiere a la estructura de los cuestionarios, éstos se componen de un cuadro inicial que contiene las variables de clasificación que permiten una primera caracterización de la muestra. En el caso del cuestionario de profesores les siguen tres dimensiones relativas a la Fiesta de Moros y Cristianos, a la Música Festera de Alcoy y a la Música Festera en el aula de Secundaria. En el cuestionario de los alumnos las dimensiones son dos, relativas a la Fiesta de Moros y Cristianos y a la Música Festera de Alcoy. Se trata de un total de 47 ítems en el cuestionario de profesores y de 33 ítems en el de los alumnos, que recogen información sobre diversas variables de estudio.

- d) Las dos unidades didácticas diseñadas y aplicadas, una de Música Festera y otra de Música Clásica, sirven como instrumento de evaluación de los conceptos musicales trabajados y del grado de aprendizaje de los alumnos con este tipo de género musical. El contacto telefónico con las distintas editoriales nos permite la recogida de los libros de texto de música consultados para conocer el tratamiento del folklore musical en el currículum de la etapa de Secundaria.

#### **2.4. POBLACIONES Y MUESTRAS**

Para el tercer estudio, la población de referencia de esta investigación está constituida por:

- a) El conjunto de profesores de música de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante siendo N=256.
- b) El conjunto de alumnos de Enseñanza Secundaria del IES Torrellano de Alicante siendo N=597.

Si trabajamos con un nivel de confianza del 95% y un margen de error del 5%, el tamaño que precisa la muestra de los alumnos para ser representativa de la población de referencia (es decir, 597) es de 234 y la de los profesores de Enseñanza Secundaria de los Institutos de Alicante y provincia para ser representativa de la población de referencia (es decir, 256) es de 154.

El cuestionario fue enviado a toda la población y la muestra generadora de datos resultó ser:

- 164 profesores de música de 76 institutos de Enseñanza Secundaria pertenecientes a centros de toda la provincia de Alicante, desde el norte (Denia) hasta el sur (Los Montesinos) pasando por zonas del interior como Cocentaina o Alcoy.
  
- 484 alumnos distribuidos en cuatro cursos de Enseñanza Secundaria (1º, 2º 3º y 4º de ESO).

Por lo que se refiere al cuarto estudio, las dos unidades didácticas van dirigidas a los alumnos del citado Instituto del segundo ciclo (tercer curso: grupos A, B, C y D); en total se ha trabajado con un grupo de 96 alumnos y se han tomado dos grupos, uno de control y otro experimental, formados por 48 alumnos respectivamente.

Por otra parte, se ha trabajado con la totalidad de editoriales existentes en la Comunidad Valenciana con una muestra de 17 que son:

- Almadraba
- Anaya
- Casals
- Ecir
- Edebé
- Edelvives
- Editex
- Epígono Enseñanza
- Everest
- Marfil
- MacGraw-Hill

- Oxford Educación
- Pearson Educación
- SM

## **2.5. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE DATOS**

Los análisis efectuados con la información procedente de las diversas fuentes se clasifican en las siguientes categorías:

- a) Análisis documental de información: libros, revistas, periódicos, estatutos y reglamentos.
- b) Análisis musical y catalogación de las 47 piezas ganadoras en el Concurso de Composición de Música Fester de Alcoy desde el año 1949 hasta el año 2007.
- c) Análisis descriptivos de los datos obtenidos sobre las variables de información y de clasificación incluidas en los cuestionarios (frecuencias, porcentajes, medias).
- d) Análisis de contenido de los datos cualitativos obtenidos mediante las preguntas abiertas de los cuestionarios.
- e) Análisis relacionales para comprobar el grado de asociación entre variables significativas (tablas de contingencia, chi-cuadrado, comparación de medias).

## **2.6. FASES DE LA INVESTIGACIÓN Y TEMPORALIZACIÓN**

Las fases de la investigación, temporalización y actividades realizadas en cada uno de los estudios que componen esta investigación se resumen en el cronograma que a continuación se detalla:





### **III. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**





## **1. ALCOY Y LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS**

### **1.1. INTRODUCCIÓN**

El tema de la ciudad de Alcoy nos remite sin duda a sus orígenes y a la primera vez que encontramos documentos escritos sobre ella como núcleo de población. La problemática respecto a su origen ha sido un tema muy poco tratado en las fuentes historiográficas locales. Cada vez son menos cuestionables las tesis que abogan por un origen paleocristiano de la ciudad y parecen coincidir en el año 1256 como fecha a partir de la cual Alcoy despega como núcleo poblacional con cierta entidad. Tendremos que esperar hasta el siglo XIII para encontramos una ciudad totalmente amurallada y estratégicamente rodeada de valles y montañas. Será en este siglo cuando tenga lugar el ataque musulmán a la ciudad que revertirá en una fiesta anual en memoria de lo sucedido y que pasará a la historia con el nombre de Fiesta de Moros y Cristianos, y será desde entonces punto de encuentro ineludible de todos los que viven con verdadera pasión esta leyenda histórica. Esta ciudad sabe, con esta tradición, hermanar a todas las clases sociales y unir en alegría y fe a cualquier tipo de generación.

Los siglos siguientes serán de reorganización y desarrollo político para Alcoy, ya que después de la contienda musulmana la villa quedará arrasada y sumida en una pobreza de la que tardará en salir. Habrá que esperar al siglo XVIII, el más importante para la historia de Alcoy, para comprobar cómo se transformará en la primera población industrial de la Comunidad Valenciana y en una de las primeras de España. Su historia está repleta de acontecimientos políticos, sociales y económicos que le imprimirán un carácter propio y diferente configurando un tipo de ciudad que sabrá sobrevivir a la peste negra de 1348, a los levantamientos sociales de los “agermanados” o a la expulsión de los moriscos. Veremos cómo todos estos hechos van entrando de lleno en la ciudad de Alcoy, dejando una huella imborrable que será decisiva para los acontecimientos que se desencadenarán en todos los siglos que abarca su historia.

Además, haremos un recorrido por la Fiesta de Moros y Cristianos haciendo especial hincapié en la que tiene lugar en Alcoy por ser ésta nuestro objeto de estudio. Desarrollaremos la evolución de la Fiesta, sus orígenes y sus causas, así como sus

tipologías. Hablaremos de la UNDEF como organización que aglutina en su estructura todos los elementos que forman la Fiesta de Moros y Cristianos. Centrándonos en la de Alcoy, explicaremos la historia de la Fiesta de Moros y Cristianos a través de una evolución desde sus orígenes hasta el momento actual. Estudiaremos la trilogía festera y la filá como elemento aglutinador de la Fiesta, así como la Asociación de San Jorge, que es la base de la organización festera y su sede en el *Casal* y, por último, realizaremos un estudio de la presencia de la Fiesta en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, desde el año 1933 hasta el actual 2008.

## **1.2. LA CIUDAD DE ALCOY: ORIGEN E HISTORIA**

La ciudad de Alcoy, rodeada de montañas al pie de la Sierra Mariola, y su término municipal ocupan una extensión de 130,61 kilómetros cuadrados, implicando con ello que es el municipio más extenso de todos los que forman su comarca. Dentro de la Comunidad Valenciana, forma parte de la provincia de Alicante y es la capital de la comarca de L'Alcoià, que está dividida en tres subcomarcas:

- *L'Alcoià* propiamente dicha, que comprende los términos de Alcoy, Bañeres, Benifallim y Penáguila.
- La Hoya de Castalla, que comprende los términos de Ibi, Onil y Castalla.
- La *Vall* de Biar, formada por los términos municipales de Benejama, Biar, La Cañada y Campo de Mirra.

Limita por el norte con los términos de Bocairente y Cocentaina, al este con Penáguila y Benifallim, al sur con Torremanzanas, Jijona e Ibi y con Onil y Bañeres por el oeste. Alcoy está geográficamente aislada y la orografía de sus sierras es rica. Ocupa el centro de una depresión asentada en una hoya que muchos denominan Hoya de Alcoy<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Sanchís Llorens, Rogelio, *Alcoy, tu pueblo*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy, Alcoy, 1976, pág. 1.

Está rodeada de sierras (Mariola, Carrascal de la *Font Roja*, *els Plans* y la Serreta) y enmarcada en una geografía<sup>10</sup> abrupta y pintoresca, hecho que fue decisivo para evitar su conquista en las sublevaciones moras.

Si nos preguntáramos sobre la fundación de la ciudad de Alcoy o sobre su origen histórico, muchas son las dudas que se nos plantean, pues poco sabemos de *este pueblo, que fue villa hasta el año 1815 de origen cartaginés; la conquistó Jaime I a los árabes en 1253*<sup>11</sup>. La misma fuente nos remite al año 236 cuando Alcoy fue conquistada y establecida por los cartagineses. Sin embargo, Madoz<sup>12</sup> atribuye a los sarracenos el origen de esta población queriendo que la denominasen Alcoy en memoria de otro pueblo así llamado en el reino de Túnez. En lo que sí parecen estar de acuerdo las fuentes es en dar un origen antiguo a la ciudad, si no ibérico, al menos sí romano, ya que en los primeros siglos de nuestra era existía en el lugar que hoy ocupa Alcoy y en sus alrededores, un núcleo urbano muy influido por la cultura y las costumbres romanas. El historiador alicantino Ricard Bañó i Armiñana se refiere al sacerdote alcoyano Nofre Jordà como el primer autor que trata el tema del origen de Alcoy atribuyendo a los godos la fundación de la ciudad<sup>13</sup> -por lo tanto, muy anterior a la conquista cristiana-, hecho que también atestigua el que fuera cronista oficial de la ciudad de Alcoy, José Vilaplana Gisbert, cuando dice que la iglesia parroquial de Alcoy data del tiempo de los godos<sup>14</sup>.

Según José Montllor Blanes, el origen de Alcoy se ignora y aunque en antiguos manuscritos se atestigua la fundación de la ciudad antes de la era cristiana, debido a una inscripción encontrada en la cueva *Na Felisa* que data del 15 de mayo del año 184 antes de

---

<sup>10</sup> Sobre la geografía de Alcoy pueden consultarse entre otros, los siguientes trabajos: 1. Vicedo Sanfelipe, Remigio, *Guía de Alcoy*, Imp. El Serpis, Alcoy, 1925.; 2. Anón. (Faus-Martí), *Guía del forastero en Alcoy*, Imp. J. Martí Casanova, Alcoy, 1864, [ed. facsimil: *Guía del forastero en Alcoy*, Librerías París-Valencia, Valencia, 1990], pág. 49 y ss.; 3. Madoz Ibáñez, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico y sus posesiones en ultramar*, Madrid, (s.e.); 1845-1850, [ed. facsimil: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alcoy*, Librerías París-Valencia, Valencia, 1995.], págs. 3 y 4.; 4. Sanchis Llorens, Rogelio, "El Barranch del çint", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 66 y 67.; 5. Calero Picó, Antonio, "Nuestras montañas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 98 y 99.; 6. De la Encarnación Navarro, José, "Alcoy, la ciudad del Serpis", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 147.; 7. Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, Misèria i companyia, Alcoy, 1999, pág. 9 y ss.

<sup>11</sup> Anón. (Faus-Martí), *op. cit.*, pág. 12.

<sup>12</sup> Madoz Ibáñez, Pascual, *op. cit.*, pág. 22.

<sup>13</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy*, Mariola Edicions, Alcoy, 2003, pág. 35.

<sup>14</sup> Vilaplana Gisbert, José, *Historia religiosa de Alcoy*, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1977, pág. 210.

Cristo, él mismo considera este hecho poco probable, ya que, examinando detenidamente el contenido, deduce que la tal lápida es una pura invención<sup>15</sup>.

En opinión de Bañó i Armiñana, Alcoy fue fundada por los cartagineses en el año 237 a.C. cuando el general cartaginés Amílcar Barca desembarca a Gadir (Cádiz), la más antigua colonia fenicia de l'occident. Posteriormente, Asdrúbal i, sobretot, Aníbal s'encarregarien d'ocupar les zones de la nostra comarca<sup>16</sup>. Estas líneas atestiguan la importancia de una romanización posterior claramente influyente en el proceso de asentamiento de la ciudad como comunidad o colectividad de hombres y mujeres, como pueblo y como núcleo urbano; aunque si tenemos en cuenta las palabras de Bañó i Armiñana, sólo podemos hacer conjeturas<sup>17</sup>.

Podemos formularnos el siguiente interrogante: ¿cuándo se funda la ciudad de Alcoy? Alcoy nace para la historia en el siglo XIII, bajo el reinado de Jaime I. Según aparece en las fuentes, la fecha del 17 de marzo del año 1256 es clave en su fundación, como veremos más adelante, pues el rey Jaime I manda redactar en Játiva a su lugarteniente Eiximén Pérez de Arenós el privilegio de población para Alcoy, y será a partir de esta fecha cuando el nombre de Alcoy aparezca registrado como villa en todos los archivos de la época.

¿Por qué se funda Alcoy<sup>18</sup>? Por una cuestión estratégica de establecer poblaciones cristianas que vigilaran y guardaran la zona. La existencia de los dos ríos, el Riquer y el Molinar, hará el lugar idóneo para un asentamiento difícil de conquistar. Además con dicho

---

<sup>15</sup> Montllor Blanes, José, *Reseña de la victoria obtenida por los alcoyanos contra Aladrach en 1276, precedida de varias noticias históricas sobre Alcoy desde su fundación hasta dicha época*, Fco. Company, Alcoy, 1876, pág. 93.

<sup>16</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., pág. 83.

<sup>17</sup> Remito al lector a la siguiente lectura: Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., pág. 83 y ss.

<sup>18</sup> Sobre la fundación de Alcoy, además de las obras citadas, remito al lector a los siguientes trabajos: 1. Coloma Payá, Rafael, *Historiografía alcoyana. (En torno al nombre y origen de Alcoy)*/Ciclo de historia alcoyana, Seminario de Estudios Alcoyanos, Alcoy, 1975.; 2. Vilaplana Gisbert, José, op. cit., págs. 203-208.; 3. Rubio Gomis, Federico, "¿Estaba en el Puig la ciudad más antigua del término municipal de Alcoy?", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 92.; 4. Bañó i Armiñana, Ricard, "Sobre la fundació d'Alcoi", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 95-97.; 5. Sempere Martínez, Juan Antonio, "Origen ibèric del nom d'Alcoi: camp del poble?", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 110-112.; 6. Bañó i Armiñana, Ricard, "Eiximén Pérez d'Arenós", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 132 y 133.; 7. Sorolla García, Jorge, "Sobre el 750 aniversario de la fundación de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 143-145.; 8. Torró Abad, Josep, "Què va ser la fundació d'Alcoi", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 129-131.

asentamiento la principal vía de comunicación entre Valencia y el sur del Reino pasaría por Alcoy, lo que le imprimiría una cierta importancia como cruce de vías de comercio y comunicación.

En el siglo V, los godos entran en Alcoy y construyen toda una nueva civilización confiriéndole carácter de pueblo. El rey Teodoro conquista Alcoy el 7 de octubre del año 439 y ordena la fortificación de la ciudad por el sur. La ciudad de Alcoy lleva una vida bastante precaria, pues desaparece el comercio, hay hambre y las pestes de los siglos VI y VII desolan todo a su paso.

Los siglos VI y VII, posteriores a la caída del Imperio romano, son conocidos como los siglos oscuros, pues es un periodo del que tenemos muy pocos testimonios escritos. Son siglos en los que apenas encontramos restos de la cultura cristiana a favor de un afloramiento clandestino de culturas paganas en zonas de montaña. Como afirma Vilaplana Gisbert, no aparece ningún dato entre los cronistas de la Corona de Aragón ni en historias generales o particulares que indique la fundación de un Palacio antes de la invasión musulmana, ya que [...] *parece ser lo más probable que dicho Alcázar, fuese construido después de conquistada esta Villa del dominio de los moros, por los aragoneses*<sup>19</sup>.

Los siglos VIII y IX constituyen el periodo conocido como Emirato de Córdoba y se caracterizan por una ausencia prácticamente total de testimonios arqueológicos sobre el término municipal de Alcoy. Sólo sabemos que continúa existiendo El Castellar, del que se desconoce su origen, pero se sabe que era un poblado fortificado para la defensa. De la dominación musulmana no hay documentación ni libros que muestren la existencia de Alcoy. Solamente poseemos algunos restos de cerámica y de utensilios encontrados en este poblado que nos hacen entender la presencia de Alcoy en época musulmana, si tenemos en cuenta que el Castellar fue concebido como un puesto de vigilancia o torre vigía. Es en el año 711, cuando los musulmanes invaden la Península Ibérica y la zona llamada región de Tudmir que comprendía las actuales provincias de Murcia, Alicante y el centro y sur de Valencia. Una vez conquistado prácticamente todo el territorio peninsular, llamado ahora Al-Andalus, excepto puntos de los Pirineos y la Cordillera Cantábrica, los musulmanes se

---

<sup>19</sup> Vilaplana Gisbert, José, *op. cit.*, pág. 223.

dividen en tres zonas de actuación, de las cuales, para Bañó i Armiñana, la comarca alcoyana se encontraría incluida en la región de Xarc Al Ándalus<sup>20</sup>. Es un hecho probado que la cultura musulmana convivió durante siglos con la población cristiana en esta provincia, pues lo atestigua el nombre de origen árabe que tienen muchos de sus pueblos o los castillos y el trazado cuadrículado de algunas de sus calles:

*[...] son de influencia musulmana los cien canales de abundantes aguas que cruzan la extensa huerta de Valencia, sus elegantes edificios filigranados, las antiguas y tortuosas calles, la no menos antigua perfección en la agricultura y en muchas de sus artes, ...todo nos habla, nos recuerda aquella época de esclavitud, de heroicas hazañas, de poesía, y de verdadera fe cristiana<sup>21</sup>.*

A partir del siglo X los testimonios y las noticias que tenemos sobre Alcoy son más abundantes. A comienzos del siglo XI el poder del Califato de Córdoba se divide en pequeños estados musulmanes que se llaman los Reinos de Taifas. Durante los siglos XI y XII se desarrolla una expansión económica y demográfica que llegará prácticamente hasta la conquista cristiana. Se produce un abandono económico de las alturas por el llano, de la ganadería por la agricultura, al mismo tiempo que aparecen nuevos cultivos que antes no existían. En la zona alcoyana existirán tres asentamientos urbanos: Agres, Bocairente y Cocentaina. En el siglo XII tienen lugar en Alcoy una serie de invasiones de pueblos musulmanes procedentes del norte de África, como los almorávides y los almohades que dan lugar a un renacer de los reinos de Taifas hasta la conquista cristiana.

El siglo XIII es el siglo de la decadencia del pueblo musulmán, de la caída del territorio del Al Ándalus y de la expansión de los reinos cristianos del norte de la Península Ibérica. Es un siglo de enfrentamiento claro entre cristianos y musulmanes con dos figuras representativas de ambos bandos: el rey Jaime I y el caudillo árabe Al-Azraq. Al-Azraq es un soldado bien preparado descendiente de la dinastía Beni Hud que, desde su feudo del señorío de Alcalá, se resiste a la conquista del rey Jaime I, a quien llega a tender una emboscada en el año 1242. A finales del mes de septiembre del año 1238, el rey Jaime I el Conquistador (1208-1276) conquista la ciudad de Valencia, entrando en ella el 9 de octubre, fecha que será inolvidable para todos los valencianos. Con ello un nuevo reino entra a

---

<sup>20</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy*, op. cit., pág. 24.

<sup>21</sup> Anón. (Faus-Martí), op. cit., pág. 93.

formar parte de la Corona de Aragón, constituida hasta entonces por Aragón y Cataluña. La conquista de Valencia, auténtica obsesión para Jaime I, cuyas energías absorbió durante quince años, se prepara minuciosamente y, mediante un documento de recapitulación del propio rey, se concede la libertad a todos aquellos musulmanes que quieran abandonar la ciudad libremente<sup>22</sup>. En febrero de 1245 el rey conquistador hace suya Biar y termina de establecer la frontera meridional del estrenado y tan ansiado Reino de Valencia. En 1249 Jaime I reparte las tierras de Alcoy entre los cristianos y en el año 1253 se establece Alcoy como núcleo cristiano. Adrián Espí Valdés, asegura que [...] una vez, pues, tomadas estas tierras por los ejércitos de Jaime I de Aragón y de Valencia es cuando los cristianos crean, al igual que lo ocurrido con Gandía o Pego, un centro urbano aglutinador de todo el término rural [...]<sup>23</sup>.

Así, el rey D. Jaime reparte las tierras entre todas las personas que le habían ayudado y funda un nuevo Reino con unas leyes o *Furs* basadas en las costumbres del país y en la legislación romana<sup>24</sup>. Son los fueros del reino de Valencia o legislación territorial valenciana que tendrán vigencia durante más de cuatro siglos, desde 1261 hasta 1714. La población musulmana se rinde mediante pactos y acuerdos y queda recluida en barrios propios llamados *morerías*, que normalmente se sitúan cerca de las murallas. El año 1245 es una fecha ampliamente documentada para la historia de Alcoy y de la provincia, pues es cuando comienza la fase de la reconquista y recuperación del pueblo cristiano y la oclusión de la cultura musulmana en estas tierras.

El tiempo avanza y aparece en escena la figura del caudillo árabe Al-Azraq, “el de los ojos azules” -tal como queda reflejado en las fuentes de la época-, el cual inicia una primera revuelta contra la ciudad de Alcoy, hecho que demuestra que la dominación cristiana sobre los árabes había sido una contienda puramente aparente. La primera revuelta de los moros capitaneados por Al-Azraq contra los cristianos puede datarse cronológicamente entre el año 1247 hasta el año 1258 y no tiene especial trascendencia, pues, aunque es éste un soldado bien preparado, huye rápidamente a su último refugio de Gallinera. La toma del

---

<sup>22</sup> Remito al lector a la lectura del siguiente trabajo: Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., págs. 98 y 99.

<sup>23</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., “Alcoy, pueblo organizado”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. I, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 10.

<sup>24</sup> Sanchis Llorens, Rogelio, *Alcoy, tu pueblo*, op. cit., pág. 8.

castillo es el fin de la primera sublevación. Rogelio Sanchís Llorens está convencido que esta primera sublevación de Al-Azraq, hizo ver al rey Jaime I el peligro que entrañaban los moros que habitaban en los lugares estratégicos del sur del reino, y así mandó rehacer y ampliar las fortificaciones, entre ellas las de Alcoy<sup>25</sup>.

Casi veinte años de paz tuvo el Reino de Valencia después de la expulsión de Al-Azraq hacia Granada, cuando un segundo brote de violencia hace debilitar las defensas cristianas en 1275. El escenario de esta segunda sublevación mora toca de lleno a Alcoy, pues los sarracenos entran por Murcia y siguen el trayecto normal que comunica este reino con el de Valencia, pasando por la ciudad de Alcoy. El rey Jaime I se encuentra en Lérida y allí recibe el aviso de que [...] *todo el pueblo de Valencia en general se había sublevado... los sublevados eran sarracenos y cristianos, de ahí que don Jaime califique de general la insurrección. Supo el monarca que habían sido demolidas varias casas de algunos prohombres de la villa y cometido otros muchos desmanes, hechos éstos que, sin duda alguna, realizaron los moros*<sup>26</sup>.

El rey llega a Alcira y parte hacia Játiva, en donde recibe la noticia de que la rebelión mora está entrando ya en tierras de Alcoy y de Cocentaina. Da la orden a todos sus feudatarios para que marchen contra la rebelión morisca: [...] *envió el día 13 de Abril, 40 caballos a las órdenes del distinguido Raymundo de San Juan para que ayudasen a defender la villa de Alcoy [...]*<sup>27</sup>. Sobreviene la lucha y Al-Azraq entra en estas tierras con 250 jinetes aprovechando que el rey se encuentra en un estado precario de salud. [...] *Y estando como estaba enfermo, los sarracenos del reino lo supieron, y como estaban en guerra con él, entraron más de mil hombres a caballo y gran multitud de a pie y penetraron hasta Alcoy*<sup>28</sup>.

La mañana del día 23 de abril, los alcoyanos participando de la Misa en la parroquia de la Cofradía, reciben la noticia de que los moros han atacado la plaza y, armándose de

---

<sup>25</sup> Sanchís Llorens, Rogelio, *Tetralogía histórica alcoyana*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1973, pág. 67.

<sup>26</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1962, pág. 88.

<sup>27</sup> Anón. (Faus-Martí), *op. cit.*, pág. 104.

<sup>28</sup> Muntaner, Ramón, *Crónica*, Alianza editorial, Madrid, 1970, pág. 63.



valor, junto con el celebrante Mosén Ramón Torregrosa<sup>29</sup>, invocan al santo del día -que no era otro que San Jorge Mártir- en la lucha que les sobreviene. La contienda derrama mucha sangre cristiana y mora, pero logran detener el foco hostil, quedando muerto a los pies de los muros el propio Al-Azraq herido con una saeta. Esta será la batalla que tiene lugar a las puertas de Alcoy en la primavera del año 1276 y que tantas veces aparece reflejada en las crónicas de la época. Muchas son las páginas que se han escrito justificando el por qué de la sublevación mora y de la caída del caudillo ese 23 de abril de 1276 que los alcoyanos nunca olvidarán y que además, como veremos más adelante, es el germen y la base histórica que sustenta la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, cuya música constituye el objeto de esta investigación. Merece especial atención este texto que refleja la situación vivida en aquella época:

*[...] Los moros vinieron por la parte de Polop y Barxell, ocupando las fortalezas que encontraban a su paso, cuyos habitantes se refugiaron en Alcoy. Esto sucedía los días 18 y 19 de abril de 1276. El día 20, los sarracenos vadearon el río Riquer, estableciéndose en el barranco de La Loba. Los alcoyanos, sabedores de que preparaban el asalto a la villa, habían enviado al rey un emisario pidiéndole auxilio en hombres y armas. En la iglesia del pueblo se congregaron los vecinos en las primeras horas del día 23 para implorar de Dios la gracia de la victoria. En la misa, mosén Ramón Torregrosa, el celebrante, invocó el santo del día, San Jorge Mártir. Durante el oficio divino los sarracenos iniciaron el ataque por la puerta de San Marcos (hoy templo de San Jorge). Los centinelas de la muralla avisaron de ello a los de la iglesia. Mosén Torregrosa sumió las especies consagradas, arengó a los fieles al combate y cogiendo un dalle marchó rápidamente capitaneando a todos hacia el lugar del asalto, trabando dura lucha hasta que llegaron las tropas de don Jaime. En plena lucha, San Jorge fue visto sobre el sitio de la pelea, caballero en un corcel blanco, arrojando dardos sarracenos, en cuyas filas causó un verdadero destrozo. Aterrorizados los moros por la aparición del santo, huyeron los que restaban con vida, refugiándose en el barranco de focet. En el combate halló muerte Al-Azraq jefe de la sublevación. Acabada la lucha, agradecidos al favor dispensado por San Jorge, los alcoyanos le votaron Patrón del pueblo, prometiendo erigirle un templo en su honor en el mismo sitio donde se produjo el asalto y guardar como fiesta de precepto el día 23 de abril, festividad del mártir<sup>30</sup>.*

<sup>29</sup> Sobre la biografía de Mosén Ramón Torregrosa, véanse los siguientes trabajos: 1. Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, Imp. Belguer, Alcoy, 1974, págs. 39 y 40.; 2. Vañó Silvestre, Francisco, "Mosén Ramón Torregrosa", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 82-85.; 3. Bañó i Armiñana, Ricard, "Mosén Torregrossa, capità dels cristians", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, pág. 128.

<sup>30</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 112.

Días después, en memoria de lo sucedido y como agradecimiento, se edificó una iglesia enfrente de la puerta de San Marcos en honor a San Jorge y una plaza a la que le dieron el mismo nombre. Levantaron en el centro una fuente en cuyo surtidor se alzaba la imagen ecuestre del santo esculpida en mármol.

Los siglos XIV y XV son de reorganización del reino de Valencia y de desarrollo político para Alcoy, pues después de la batalla, la villa queda arrasada y reducida a una población escasa y precaria. En el año 1291 el nuevo rey Jaime II (1260-1327) hace donación de la villa a Roger de Lauria (1250-1305), navegante de origen italiano al servicio de la Corona de Aragón. El año 1348 es una fecha oscura para la ciudad pues se ve afectada por la peste negra junto con todo el reino de Valencia. El 16 de mayo de 1447, por privilegio dado en Nápoles por el rey Alfonso III el Magnánimo (V de Aragón), fue incorporada a la Corona la villa de Alcoy. Desde este momento varía totalmente la vida pública del municipio, ya que adquiere una nobleza mayor y se coloca en el primer plano de todos los ámbitos sociales. Además, deja de pertenecer a señores de la nobleza, previo pago aportado por los alcoyanos. A finales del siglo XV conoce una etapa de prosperidad económica y social, que desemboca en el nacimiento de una burguesía rica y próspera.

En el siglo XVI la villa de Alcoy continúa rigiéndose por los fueros del rey Jaime y sus sucesores. Comienza bajo el reinado de Fernando II el Católico, una época tranquila y sin levantamientos, hasta que en el año 1521 sobreviene una guerra al reino de Valencia producida por el levantamiento de los *agermanats*. Este movimiento, que retardará el crecimiento urbano de Alcoy, se personaliza en la figura de Vicent Peris que conquista el castillo de Játiva y avanza cauteloso, pero seguro. Después de algunas conquistas, Peris es descubierto y asesinado en su casa junto con los suyos. Todo terminará el 5 de diciembre de 1522. En el aspecto religioso una nueva orden se instala en esta villa; son los franciscanos, que ocuparán primero la ermita de San Roque y luego un convento de la zona alta de la ciudad. El siglo finaliza con una nueva y terrible epidemia de peste negra para Alcoy que obliga a muchos de sus ciudadanos a dejar la villa por miedo al contagio.

El siglo XVII se presenta de una manera oscura, debido a que se trata del periodo histórico más desconocido de la historia de esta ciudad, pues *és un segle que comença amb*

*l'expulsió dels moriscos -que a Alcoi li va afectar directament-; es produïx el terratrèmol més important de tota la història sísmica alcoiana -que va tindre lloc en el 1620-; assistim a una poca expansió urbana; la demografia va caure i és un segle de recessió econòmica*<sup>31</sup>.

Esta recessión económica tendrá consecuencias poco alentadoras pues disminuye el número de habitantes y se reduce la expansión urbana, pero, aún así, se construyen con dineros públicos la segunda ermita de San Jorge y la ermita de la *Font Roja* que se reformará más adelante. En este siglo tendrán lugar movimientos sísmicos que dejarán huella en Alcoy. El primer terremoto del que tenemos constancia es el del año 1544. El 9 de octubre del año 1615 tiene lugar el segundo de los terremotos que ocasionará daños importantes en la villa<sup>32</sup>. El último terremoto, el del año 1645 será el más fuerte de los que la asolen.

El siglo XVIII acontece como el siglo más importante para la historia de Alcoy gracias a la cantidad de cambios positivos que se producen, a tenor de que comienza con la guerra de Sucesión (1700-1714) y termina con la guerra de la Independencia (1808-1814) ya bien entrado el siglo XIX. Como consecuencia de la guerra, el rey da la orden de fortificar la villa de Alcoy, que según Martí *se cercará completamente con una fuerte muralla, fosos, contrafosos y empalizadas; circuyendo la Villa un camino capaz para poder marchar por él cuatro caballos de fondo*<sup>33</sup>. Tras la guerra de Sucesión, Alcoy conoce el ir y venir de tropas, las cargas de los tributos y el saqueo de la soldadesca. Son épocas de penurias económicas agravadas a partir del año 1755, cuando pasa por una serie de desastres, como la plaga de la langosta que talará los campos, continuos terremotos y mucha hambre.

El siglo XIX comienza con la guerra de la Independencia y termina con el desastre del 98. Este siglo significa el auge de una nueva burguesía local que hace frente a las exigencias de la clase trabajadora y conseguirá para Alcoy el título de Ciudad, otorgado por la reina Isabel II en el año 1844. Además, el desarrollo de una industria duradera y rica continuadora de la inicial, aparecida en el siglo anterior, sigue su curso, naciendo el movimiento proletario alcoyano. Las industrias se mecanizan y se evita mucha mano de obra, lo que propicia la aparición de los movimientos ludistas, que serán un medio de

---

<sup>31</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., pág. 165.

<sup>32</sup> Remito al lector a la lectura de la obra: Vilaplana Gisbert, José, op. cit., pág. 66 y ss.

<sup>33</sup> Anón. (Faus-Martí), op. cit., pág. 140.

presión contra los patronos y la revolución del movimiento obrero por la defensa de sus intereses. El propósito de este movimiento es destruir las máquinas que suponen una amenaza para el trabajador. En el año 1818 se compran las primeras máquinas que tienen que ser escoltadas por el rumor de que pueden ser asaltadas y destruidas<sup>34</sup>. Después de algún intento más de acabar con la maquinaria, a partir de 1826 desaparecen prácticamente estos focos de rebeldía. La balanza económica consigue que esta burguesía acaudalada deje su sello en los edificios modernistas que aún se conservan en el casco histórico de la ciudad.

El siglo XX comienza de la misma manera que termina el anterior, es decir, con un predominio casi total del partido liberal, del caciquismo y de los enfrentamientos sociales debidos al movimiento obrero. La clase social burguesa alcoyana construye casas y residencias que muchas de ellas todavía existen en la actualidad y forman parte del patrimonio artístico industrial que se puede admirar actualmente. En el año 1917 la ciudad entra de lleno en el conflicto social más grave del siglo, la primera huelga general de la historia de España. Este hecho supone un enfrentamiento, cada vez mayor y más represivo, de la burguesía con la clase obrera. Durante los primeros quince años, Alcoy se recupera lentamente de las repercusiones de todos los conflictos bélicos y conoce unos años de prosperidad económica. En las últimas décadas del siglo XX Alcoy pasa por la consolidación definitiva del proceso democrático, la monarquía parlamentaria y otra serie de avatares históricos que la convertirán, ya en las postrimerías del siglo XXI, en pionera de toda la provincia de Alicante.

Actualmente Alcoy, llamada por muchos la ciudad de los puentes, es una ciudad preocupada por su desarrollo industrial. Su condición de pionera industrial de la Comunidad Valenciana en sus tres variedades<sup>35</sup>: la textil, papelera y metalúrgica, es uno de los rasgos que mejor la definen. Concluimos este recorrido por la ciudad de Alcoy afirmando que son

---

<sup>34</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., pág. 192.

<sup>35</sup> Sobre la importancia que ha tenido y tiene la industria en Alcoy pueden consultarse los trabajos: 1. Albers Vicens, Enrique, "La industria del papel en España", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, págs. 57 y 58.; 2. Agudo Valdés, Juan, "Alcoy: geografía y raza", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 14 y 15.; 3. Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., pág. 273 y ss.; 4. Moya Moya, José, *Libro de oro de la ciudad de Alcoy*, vol. I, Artes Gráficas Alcoy, Alcoy, 1992.; 5. Pascual Alberto, Rafael, "Alcoy, ciudad industrial" en *La volta al temps. Una volta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Ediciones Tivoli, Alcoy, 2003, pág. 25.

muchos los altibajos históricos que ha sufrido esta villa alcoyana, desde aquel año 236 a.C. de su fundación hasta convertirse en la ciudad desarrollada que es hoy.

### **1.3. ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS Y CULTURALES DE ALCOY DESDE EL SIGLO XIX HASTA LA ACTUALIDAD**

La ciudad de Alcoy experimentará en los siglos que nos ocupan un desarrollo socioeconómico y cultural importante que la colocará en el gran centro neurálgico que es hoy en día de la provincia de Alicante y, por extensión, de la Comunidad Valenciana.

Esa inquietud cultural que desarrolla la ciudad en torno a la segunda mitad del siglo XX hace que sea conocida en toda España por su gran poderío industrial. Tal y como aparece reflejado en la revista de Fiestas del año 1947:

*[...] Alcoy es un pueblo abierto a todos los avances técnicos e industriales, una colmena de producción a la que todos aportan su diario afán y un pueblo de características heterogéneas entre las que destacan su habilidad mecánica y su impresionabilidad meridional, habiendo encontrado el pan en el trabajo, y en sus sentimientos tradicionales de paz<sup>36</sup>.*

#### **1.3.1. ÁMBITO SOCIAL Y ECONÓMICO**

En opinión de Bañó i Armiñana, el siglo XIX se caracteriza por el asentamiento de la industrialización y el dominio político de una burguesía local con una actitud claramente desafiante a las peticiones de la clase obrera que será la protagonista de una serie de enfrentamientos sociales entre los que cabe destacar el ludismo y la revolución del petróleo<sup>37</sup>. Alcoy es a principios del siglo XIX un gran centro manufacturero que proporcionaba trabajo a numerosos centros circundantes de la zona como Cocentaina, Muro, Gayanes, Penáguila o Benifallim. Pero llega un momento en que, debido a la industrialización, impera la necesidad de abaratar costos, entrando en una crisis y en la

---

<sup>36</sup> Anón, "Así es nuestro Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1947, pág. 18.

<sup>37</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, op. cit., pág. 183.

sustitución del obrero por formas económicas más desarrolladas. Las primeras máquinas que llegan a Alcoy tienen que ser escoltadas para no ser destruidas.

Otro hecho importante será el trazado de los planes de ensanche y la puesta en marcha de grandes obras de infraestructura como jardines, puentes o alcantarillados, como consecuencia del gran aumento demográfico que sufrió la ciudad.

Alcoy sale de la Guerra Civil y se encuentra sumida en una precaria situación que no superará hasta bien entrada la década de los años 60. En la segunda mitad del siglo XX, la situación económica y política cambiará para la villa, pues la entrada de nuevas divisas y la primera remesa de turistas al país harán que Alcoy se vea beneficiada. Aparecen los primeros sindicatos de estudiantes y organismos internacionales como la ONU o la UNESCO. Los años pasan, y la inmigración que vendrá de Andalucía buscando una estabilidad económica que había perdido trabajando en el campo se traduce en una expansión económica y un aumento de población urbana considerable. Como consecuencia nacen los barrios actuales que se conservan en la ciudad como el de *Batoy*, el del *Ensanche*, *Santa Rosa* o el de la *Zona Norte*.

En los años 70 comienzan los primeros enfrentamientos ante la defensa de la lengua autóctona, el valenciano, y la exigencia de su normalización. Aparecen los primeros artículos publicados en lengua valenciana en el periódico *Ciudad de Alcoy*, gracias al crítico literario y poeta Joan Fuster (1922-1992) con la publicación de su ensayo político *Nosaltres els valencians* (1962), revulsivo de la sociedad valenciana.

Muchos años han pasado ya desde aquellas primeras ocho hojas del diario más emblemático de la villa, el *Periódico Ciudad de Alcoy*, que fundara Rafael Coloma Payá (1912-1992)<sup>38</sup> y al que dedicara toda su vida, incluso hipotecase su casa para sufragarlo en sus primeros momentos. Se han cumplido 50 años de su aparición, desde aquel 11 de marzo de 1953, cuando la publicación veía la luz. Hoy es un periódico que avanza con fuerza apostando por esta ciudad y es referencia en la vida de todos los alcoyanos que han crecido con las historias y acontecimientos sociales que en él se narran.

---

<sup>38</sup> Erudito, escritor biógrafo, historiador, ensayista, poeta y personalidad muy importante para la ciudad de Alcoy que falleció el 24 de Febrero de 1992 a la edad de 80 años.

Alcoy es hoy una ciudad emprendedora y preocupada por potenciar su actividad empresarial, siendo uno de los núcleos económicos e industriales más importantes de la provincia. Es evidente que Alcoy ha recuperado la capitalidad industrial del interior de la Comunidad Valenciana como ciudad de referencia. Es una ciudad con ganas y con capacidad para liderar, preparada para adaptarse a los nuevos cambios económicos, culturales y sociales que puedan producirse.

### **1.3.2. RASGOS CULTURALES**

Alcoy ha sabido estar siempre a la cabeza en cuanto a manifestaciones culturales se refiere. Ya con el Renacimiento, florece una gran escuela de humanistas y teólogos como Andrés Sempere u Onofre Jordà y se desarrolla la pintura con artistas como Antonio Gisbert, Emilio Sala y Lorenzo Casanova, entre otros. Según Oriola Giner, en la primavera de 1939, la mayor parte de las actividades culturales de Alcoy se quedarán estancadas. Después de la guerra las manifestaciones culturales quedaron relegadas a un segundo término; se estudiaba y trabajaba en silencio<sup>39</sup>.

Las corporaciones municipales que han regido la ciudad en la segunda mitad del siglo XX han impulsado muchas iniciativas que han producido un renacimiento cultural en Alcoy como nunca había tenido. Con el máximo deseo de mejorar la formación cultural, continúa diciendo Oriola, se crea el 4 de Enero del año 1955 La *Comisión Local de Extensión Cultural*, cuyo plan comprende: clases de formación profesional, cursillos y conferencias de divulgación, organización de excursiones culturales, proyección de corto-metrajés, noticiarios y documentales de acusado interés pedagógico y conciertos<sup>40</sup>. En este acusado devenir cultural no podía faltar la creación de corporaciones u organismos musicales<sup>41</sup>, como la Coral Polifónica, la Coral Infantil y la Orquesta Sinfónica; las tres bandas de música que cuentan con un elevada calidad entre sus profesores y componentes; *La Cazuela*, un teatro de cámara; y una orquesta de pulso y púa, la Armónica Alcoyana, la primera orquesta sinfónica surgida en España de estas características.

---

<sup>39</sup> Oriola Giner, Salvador, "La inquietud cultural de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, págs. 26 y 27.

<sup>40</sup> Oriola Giner, Salvador, *op. cit.*, pág. 27.

<sup>41</sup> Las corporaciones y entidades musicales ha sido desarrolladas más adelante, en el apartado 2.5.: Aproximación al fenómeno bandístico en Alcoy.

Desde el punto de vista cultural, son muchos los avances que ha experimentado Alcoy durante este tiempo y numerosas las ofertas que desde el Ayuntamiento se proponen. Una actuación por parte del ayuntamiento, que avala el interés cultural de la ciudad, es la creación del Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, que apuesta por la cultura en todas sus vertientes. Está compuesto de diversas secciones como música, literatura, historia, artes plásticas, ciencias, cine, teatro... y aparte de promover conferencias, publicaciones y cursos, influirá mucho en la vida de todos los alcoyanos.

El teatro más antiguo en Alcoy, de finales del siglo XIX es el *Principal*, anteriormente refectorio del convento de los agustinos. En él se proyectaban cuantas películas llegaban a la ciudad, así como la primera película sonora *El rey vagabundo*, y se representaban zarzuelas y teatro. El 4 de diciembre de 1902 se levanta un nuevo teatro, el *Calderón*<sup>42</sup>, que será el de mayor aforo que tenga la ciudad. Debido a la gran demanda cultural que existe en la ciudad, el teatro sufrirá varias remodelaciones, la última de ellas en el año 2006.

Como hitos emprendedores e innovadores del siglo XXI destaca el hecho de que en el mes de septiembre del año 2002, el Consejo de Ministros nombró Ciudad Digital a la ciudad de Alcoy. Se trata de un ambicioso proyecto que la sitúa a la cabeza de otras ciudades en el terreno industrial, gracias al cual los ciudadanos podrán beneficiarse de muchos servicios desde el sillón de su casa.

En otro orden de cosas, se ha potenciado desde el Ayuntamiento el Festival de Música Pop Rock Nacional *Mediatic*; un increíble despliegue técnico con cientos de miles de vatios en juego y un buen número de profesionales y personal variado que se encarga cada año de que todo transcurra con normalidad, así como una iniciativa joven que apuesta por la música nacional y reúne a artistas ya consagrados con nuevas promesas. Durante tres ediciones, hasta el año 2004, se ha venido desarrollando en Alcoy, pero desde el año 2005 ha dejado la montaña para situarse en la costa, en la ciudad de Alicante. En el año 2004 el

---

<sup>42</sup> El *Teatro Calderón* es el teatro más emblemático de la ciudad. Fue inaugurado el 4 de diciembre de 1902. Tras varias remodelaciones abrió sus puertas el pasado 30 de marzo de 2007, con el estreno de la *Missa a Sant Jordi* de Amando Blanquer Ponsoda (concierto del 9 de abril).



Festival *Mediatic* fue galardonado con el Premio a la Difusión de la Música por la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música.

La oferta cultural en la ciudad de Alcoy es siempre amplia y variada. Teniendo en cuenta las estaciones del año, encontramos:

- En primavera: *Els Xiulitets*, Moros y Cristianos, muestra de Teatro, el premio de Teatro Ciudad de Alcoy, la feria del libro, la *Trobada Nanos i Gegants*, la Procesión del Corpus, las 24 horas deportivas.
- En verano: las montañas de música y el verano festivo.
- En otoño: la romería de la *Font Roja*, la fiesta del libro en valenciano y productos alternativos, la semana cultural popular, el *Mig Any Fester*, el patronato de San Mauro, la muestra de gremios y artesanos de Alcoy y el *Nadal de Titelles*.
- En invierno: los pastores, la cabalgata de los Reyes Magos, el Belén de Tirisiti, la Muestra Bienal de Arte de Alcoy, el *Jesuset del Miracle* y la Romería a San Antonio.

De entre éstas, las más importantes y reconocidas por todos son: el Belén de Tirisiti, representación centenaria de un gran valor histórico y antropológico, considerado como uno de los mejores teatros mediterráneos de títeres actuales; *Els xiulitets* (silbatos de barro blancos llenos de agua por los que los niños soplan) avisan a la ciudad del comienzo de la Pascua de Resurrección o la Romería de la *Font Roja*, en honor a la Virgen de los Lirios, la patrona de la ciudad, se celebra el tercer domingo del mes de septiembre y en ella distintos grupos de asociaciones culturales recorren doce kilómetros para subir hasta el santuario, escuchar Misa y pasar un día de campo agradable. Y por supuesto, la tradicional y declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional, Fiesta de Moros y Cristianos, que cada año aumenta sus filas festeras.

Alcoy es una ciudad que ha logrado mantener el sentido y la grandeza de ciudad industrial y antigua y [...] *ha experimentado con el pasado de los años, y especialmente desde principios del siglo XX hasta nuestros días, una evolución demográfica, cultural,*

*política, económica [...]* <sup>43</sup>. Dotada de sólidas infraestructuras, es así como Alcoy afronta lenta, pero firmemente su entrada en el tercer milenio. Hay que caminar, pasear y recorrer sus calles para saborear el espíritu de ayer viviendo el hoy.

## **1.4. LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS**

### **1.4.1. CONCEPTO, DEFINICIÓN, CAUSAS Y TIPOS**

#### **A) Concepto**

Como escribía José Luis Mansanet Ribes en las *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos* celebrado en Villena en 1974:

*El concepto de fiesta como genérico, implica la idea de alegría, regocijo, diversión. Tanto del hombre como individuo, como del hombre en colectividad, como pueblo [...]. La Fiesta de Moros y Cristianos es en principio eso, "fiesta" pero ha conjuntado sus elementos materiales y espirituales, que son los propios de la naturaleza humana, en un proporcionado equilibrio de perfección, especialmente en la variante valenciana de la Fiesta, que ha logrado como ninguna esa armonía de elementos*<sup>44</sup>.

La Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos (UNDEF) definió en el año 1978, la Fiesta de Moros y Cristianos como:

*La celebración solemne del patrón o advocación local, con la simbólica y ritual representación popular en forma masiva oposición moro-cristiana para pública diversión, de unos hechos relacionados con la Reconquista en su fase local o genera*<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Peralta Viñes, Miguel, "Prólogo", en *La volta al temps. Una volta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Ediciones Tivoli, Alcoy, 2003, pág. 15.

<sup>44</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 348.

<sup>45</sup> Domene Verdú, José Francisco y Sempere Bernal, Antonio, *Las Fiestas de Moros y Cristianos de Villena*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1989, pág. 25.

Y el *Diccionario de La Real Academia Española de la Lengua* define la Fiesta de Moros y Cristianos con estas palabras: *Fiesta pública que se ejecuta vistiéndose algunos con trajes de moros y fingiendo lid o batalla con los cristianos*<sup>46</sup>.

Dar un concepto ideal de esta Fiesta resulta muy difícil, ya que existen distintas variantes dispersas por toda la geografía española. Es mejor observar los caracteres que son comunes a todas ellas y los específicos de cada área y sacar a la luz los elementos que tengan en común. Para Mansanet Ribes<sup>47</sup>, en todo festejo de Moros y Cristianos se observa una serie de caracteres básicos que son éstos:

- Una confrontación moro-cristiana que es el elemento temático primario del festejo.
- Una vinculación específica al patrón local en su festividad religiosa, y
- Una estructura esencialmente popular, el festejo se hace para el pueblo y por el pueblo como comunidad.

Sanchís Llorens opina que toda Fiesta de Moros y Cristianos puede ser considerada precisamente Fiesta si cumple una serie de premisas que son:

- Una tradición basada en la historia local.
- Esa tradición debe referirse a la lucha entre cristianos y sarracenos.
- Debe de estar en relación con el patrón o patrona en cuyo honor se celebra la Fiesta.
- Debe celebrarse de un modo periódico y no esporádicamente.
- El drama histórico-religioso debe ser interpretado por el pueblo en pública y popular manifestación.

---

<sup>46</sup> Real Academia de la Lengua, "Moro, ra. Moros y Cristianos", en *Diccionario de la lengua española*, tomo II, 22ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 2001, pág. 1539.

<sup>47</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación*, op. cit., pág. 350.

- El argumento desarrollado debe referirse a un hecho real posible dentro de la historia local, pudiendo ser adornado con aditamentos propios de la fantasía local<sup>48</sup>.

## **B) Definición**

En el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* se define la Fiesta como *representaciones teatrales y festejos que rememoran hechos históricos de invasiones enfatizando los aspectos religiosos y morales de los dos bandos en contienda*<sup>49</sup>.

En el *Diccionari Valencià de la Generalitat Valenciana* encontramos otra definición que dice: *Festa que se celebra a diverses localitats valencianes, en la qual diverses comparses escenifiquen amb variants, la victòria cristiana sobre els musulmans*<sup>50</sup>.

En el *Diccionario de la Música Valenciana* se define la Fiesta de Moros y Cristianos como: *las conmemoraciones festivas enmarcadas en hechos históricos, evocadoras de batallas contra la morisma invasora, detenida por el probado valor de los moradores de la villa (cristianos) [...]*<sup>51</sup>.

Esta Fiesta es, por tanto, la representación popular de unos actos festeros en honor al patrón del lugar (San Jorge en Alcoy, San Bonifacio en Petrel, la Natividad de Nuestra Señora en Villena, San Blas en Bocairente, Santa Marta en Villajoyosa...). Son muchos los autores que han vertido sus experiencias y comentarios sobre el tema que nos ocupa, intentando esclarecer unos hechos que tanta expectación suscitan hoy en día. En este sentido, enumeramos a continuación distintas aportaciones y definiciones sobre la Fiesta:

---

<sup>48</sup> Sanchis Llorens, Rogelio, "Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 525.

<sup>49</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Moros y cristianos", *op. cit.*, pág. 824.

<sup>50</sup> Lacreu, Josep (dir.) et all., "Moros y cristians", en *Diccionari Valencià*, Edicions Bromera, València, 2a ed., 1996, pág. 1371.

<sup>51</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Música Festera. II. La Fiesta de Moros y Cristianos", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana, vol II*, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 144.

- *Les festes de Moros y Cristianos que solen representar-se a diversos pobles d'Alacant i València constituïxen una manifestació de la vida popular*<sup>52</sup>.
- *[...] siempre son, unos festejos eminentemente populares. Es decir no son unas fiestas cortesanas, no son fiestas de sociedad, sino plenamente populares. Y dentro de las fiestas populares, género próximo al que pertenecen, podemos asegurar que el hecho diferencial, la última diferencia, es el caracterizarse por constituir una pugna entre el moro y el cristiano*<sup>53</sup>.
- *[...] Son esas compañías de "Christianos-Moros y de Cathólicos-Christianos", especie de ejércitos beligerantes que guerreaban y simulaban una rivalidad por la posesión de la villa y que hacían tal función en honor del santo*<sup>54</sup>.
- *La Fiesta de Moros y Cristianos abarca y comprende en síntesis todos cuantos detalles se llevaron a cabo en las guerras de la Reconquista*<sup>55</sup>.
- *Los Moros y Cristianos son una colectividad sociológica integrada por todos los festeros de todas las filaes o comparsas de todos los pueblos que los celebran como Fiestas patronales, y constituyen una agrupación real y supralocal sometida a las leyes generales y comunes de toda sociedad humana*<sup>56</sup>.
- *La Fiesta de Moros y Cristianos, nacida a lo largo de la geografía española como reminiscencia de antiguos lances fronterizos en tiempos de la Reconquista, representa una plasmación de la lucha de siete siglos frente al Islam para conseguir la unidad en lo patriótico, en lo religioso y en lo humano*<sup>57</sup>.
- *Las Fiestas de Moros y Cristianos son claramente elementos de cultura integrados por las comunidades a un nivel eminentemente popular y difundido a los doblamientos cercanos por un fenómeno de contacto y asimilación*<sup>58</sup>.
- *Si por Fiesta ha de entenderse el conjunto de solemnidades o ceremonias con que el pueblo celebra la memoria de un acontecimiento importante en su tradición popular, que además le sirve de expansión, es evidente que toda*

<sup>52</sup> Salvá i Ballester, Adolf, *Bosqueig històric i bibliogràfic de les festes de moros i cristians*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 2002, pág. 17. [2ª ed.].

<sup>53</sup> Guastavino Gallent, Guillermo, "Las Fiestas de Moros y Cristianos y su problemática", en *Colección Monográfica Africana*, n.º 20, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1969, pág. 5.

<sup>54</sup> Espí Valdés, Adrián, "La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy en la conmemoración del VI Centenario. 1876", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 460.

<sup>55</sup> Linares Palma, José, "Sobre el origen de la Fiesta de Moros y Cristianos", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 491.

<sup>56</sup> Doménech Llorens, Salvador, "Honor y servidumbre de un denominador común: Moros y Cristianos", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 437.

<sup>57</sup> Aznar Navarro, José Antonio, "Confederación Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 415.

<sup>58</sup> López Hernández, Restituto, "Manifestaciones festeras: ¿espontaneidad, control o dirigismo?", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 443.

*"fiesta" tiene no sólo un marco, escenario, sino también espíritu, alma, cuya armónica conjunción es lo que le hace ser popular*<sup>59</sup>.

▣ *La Fiesta es al mismo tiempo representación: la organización y preparación de esta representación teatral se esparce progresivamente en los restantes días del año. El día de "Gloria" y el "mig any" -ya este nombre nos refiere el de un calendario específicamente festero- son los momentos en que se distribuyen los distintos papeles para la representación ceremonia*<sup>60</sup>.

Analizando cada una de ellas, advertimos que no podemos tomar cualquiera como referencia fundamental de una definición. Por lo tanto, nos vemos obligados a releer más documentación sobre el tema y extraer una definición que nos parece la más acertada posible. En esta línea encontramos precisamente la definición del que fuera cronista oficial de la ciudad de Alcoy, Rogelio Sanchís Llorens:

*Las Fiestas de Moros y Cristianos son representaciones populares dramáticas en las que los propios habitantes actúan como actores. En ellas deben figurar un bando moro y otro cristiano que representan la lucha entre los cristianos de la localidad y los sarracenos, teniendo por fundamento un hecho de su tradición o de su historia, y que se celebran anualmente para exaltar o agradecer la ayuda de su patrón o patrona con ocasión de algún hecho*<sup>61</sup>.

Las Fiestas de Moros y Cristianos poseen una fuerte carga de contenido cultural, ya que conmemoran un hecho histórico muy importante en nuestro país, como es el enfrentamiento entre dos culturas y dos religiones, la cristiana y la musulmana, que convivieron en la Península Ibérica entre los años 711 y 1609. Por lo tanto, son la representación popular de las luchas entre moros y cristianos de la Historia de España que se celebran con motivo de las fiestas patronales. La población participa masivamente de ellas y se agrupa en comparsas que poseen un traje y nombre característico relacionado con los que el pueblo adjudicaba a las bandas en la Reconquista. Estos agrupamientos serán, como veremos más adelante, la organización básica del festero.

---

<sup>59</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, Imp. Gráficas Díaz, Alcoy, 1981, pág. 11.

<sup>60</sup> Bernabeu Rico, José Luis, *Significados sociales de las fiestas de moros y cristianos*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Elche, 1981, pág. 32.

<sup>61</sup> Sanchís Llorens, Rogelio, "Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy", *op. cit.*, pág. 525.

Según José Luis Bernabeu Rico<sup>62</sup>, la Fiesta se estructura en base a una serie de elementos que son los siguientes:

- ▣ Los actos propios de la vertiente religiosa en honor al patrón de la comunidad.
- ▣ La representación dramática que incluye las embajadas y la lucha entre los dos bandos por el dominio del castillo.
- ▣ Los desfiles o entradas que son la exhibición de las fuerzas de ambos bandos por las calles de la población, con lujosos trajes, carros y otros ingredientes que son acompañados por bandas de música al ritmo de marchas cristianas y moras y de pasodobles.
- ▣ Otros actos según las distintas poblaciones como “el fusilamiento del moro traidor” en Ibi y Jijona o la “quema de Mahoma” en Villena.

Por lo tanto, podemos concluir que las Fiestas de Moros y Cristianos son el resultado de la unión de tres elementos:

- ▣ La Fiesta patronal o elemento religioso, con procesiones, romerías y misas.
- ▣ La Fiesta militar o alarde, cuyo acto más representativo consiste en un desfile en el que participan todos los festeros, organizados en comparsas y luciendo los espectaculares trajes. Todo ello a ritmo de marchas moras, cristianas o pasodobles, compuestos expresamente para esta Fiesta.
- ▣ La Fiesta de Moros y Cristianos propiamente dicha que consiste en la lucha, pérdida y recuperación del castillo que representa al pueblo. Es el elemento que verdaderamente da significado y caracteriza a esta Fiesta tan popular.

### **C) Causas**

Resulta evidente que el estudio de la Fiesta de Moros y Cristianos lleva implícito unas causas que hay que definir y estudiar:

---

<sup>62</sup> Bernabeu Rico, José Luis, *op. cit.*, pág. 93.

- Las causas psicológicas o sociales constituyen los factores internos, es decir, la necesidad de divertirse, de pasarlo bien, etc, que son comunes a todas las celebraciones. Como explica Sanchís:

*Hay que meter la Fiesta en el alma del pueblo; pero éste no la sentirá como propia mientras no le encuentre una motivación local, es decir, un hecho en el que se sienta eslabón de una cadena que le une con sus antepasados<sup>63</sup>.*

Es evidente que estas fiestas son fundamentalmente populares pues el festejo se realiza en la calle y hace partícipe a todo el mundo, sin tener en cuenta clases sociales, incluso a otras gentes venidas de muy lejos.

- Las características particulares de cada fiesta forman los factores externos, que son lo propio de cada lugar y constituyen la principal característica diferenciadora de los Moros y Cristianos en las distintas poblaciones. En Alcoy, la causa de la histórica celebración hay que buscarla en el agradecimiento al Patrón San Jorge, el 23 de abril de 1276, en la lucha de los moros, encabezados por el caudillo Al-Azraq, contra los cristianos.
- Las causas religiosas que están implícitas en toda Fiesta de Moros y Cristianos. Hay autores que piensan que las fiestas son, o pretenden ser, fiestas religiosas. A partir de que San Jorge salvó al pueblo de Alcoy de la presión de los moros, se honor al patrón con festejos, actos y cultos populares, que con el paso del tiempo se transformarían en las famosas Fiestas de Moros y Cristianos que tienen como razón de ser la exaltación de los valores religiosos y tradicionales que rememoran la epopeya de la reconquista.

## **D) Tipos**

Las Fiestas de Moros y Cristianos responden a varias tipologías difíciles de clasificar, pues entremezclan sus rasgos. Es interesante seguir la triple clasificación morfológica que de ellas realizan Domene Verdú y Sempere Bernal:

---

<sup>63</sup> Sanchís Llorens, Rogelio, *Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 527.



- *Sin desfiles: son las más numerosas y ocupan la mayor parte de la geografía española. Han conservado la morfología original de la fiesta, por lo que sus actos se reducen a las embajadas.*
- *Dance aragonés: consiste en el tipo anterior de fiestas sin desfiles, que se ha introducido dentro del dance o danza típica del Alto Aragón, de origen probablemente neolítico.*
- *Con desfiles: es la variedad levantina de las fiestas, en la que a las embajadas o guerrillas, comunes a los otros dos tipos, se añadieron desde el pasado siglo los desfiles [...]»<sup>64</sup>.*

Cabe pensar que la Fiesta de Moros y Cristianos alcoyana se encasilla en esta última clasificación, pues responde a esa tipología con su peculiar Entrada o desfile de cristianos por la mañana y de moros por la tarde. Y es más, *algunas poblaciones festeras se han basado en las Fiestas de Alcoy para calcarlas en cuanto a su estructura, utilizando sus diseños e imitando sus actos y organización*<sup>65</sup>.

#### **1.4.2. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS**

Cuando por primera vez se oye hablar de Fiestas de Moros y Cristianos, es lógico pensar que nos hallamos ante una lucha entre los moros y los cristianos por la conquista de un castillo que será el objetivo y el fin último. Se sabe que esto ocurre en la Baja Edad Media en casos concretos como los de Valencia, Lleida, Ceuta o Jaén. Estas fiestas son las que a través de los años han ido evolucionando y desarrollándose hasta lograr las complejas estructuras que hoy presentan. Para Guastavino Gallent, las fiestas de este tipo suelen producirse en ciudades que cuentan con un gran número de habitantes y donde 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*<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Domene Verdú, José Francisco y Sempere Bernal, Antonio, *op. cit.*, pág. 27.

<sup>65</sup> Sanchis Llorens, Rogelio, *Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy*, *op. cit.*, pág. 527.

<sup>66</sup> Guastavino Gallent, Guillermo, *op. cit.*, pág. 7.

Valga, a modo de explicación sobre el desarrollo de toda fiesta, las palabras del autor 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<sup>67</sup>.*

Este podría ser a gran escala el resumen de toda la acción dramática que se desarrolla en la Fiesta de Moros y Cristianos que será diferente en función de elementos como el número de comparsas, la suntuosidad de los desfiles o incluso las condiciones geográficas del lugar. La mayoría de los estudiosos sobre el origen de la Fiesta de Moros y Cristianos no se ponen de acuerdo sobre él, pero sí en una serie de componentes moros y cristianos que forman parte de ella. Así reconocen en la ontogénesis de la Fiesta ciertos parecidos con otras Fiestas. Miguel Àngel González Hernández, enumera estas partes presentes en la Fiesta: [...] *naumaquia romana, sibka árabe, mascaradas, representaciones teatrales, ball d'espies, escaramuzas de guerrillas, Corpus Christi, torneos medievales, fiesta de aljamas, mezcla de torneos y máscaras, dance aragonés, variante andaluza*<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> Guastavino Gallent, Guillermo, *op. cit.*, págs. 6 y 7.

<sup>68</sup> González Hernández, Miguel Àngel, *Moros y Cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas* (ss. XV-XVIII), Exma. Diputación de Alicante, Alicante, 1999, pág. 25.

Durante el siglo XVI la gran variedad de fiestas recorre toda la Península. González Hernández en sus investigaciones argumenta que:

*[...] en unos casos aparece la denominación de "fiesta de moros y cristianos" (en el ámbito valenciano "festa de moros i christians") y en otros no, y que también aparece en las procesiones patronales una compañía de arcabuceros realizando lo que se denomina "alardo"<sup>69</sup>.*

En el siglo XVIII esta denominación pasa a ser la de "soldadesca" y en el siglo XIX se reorganiza y desarrolla la Fiesta, ampliando en número las comparsas, editando las embajadas, construyendo los castillos e incluso apareciendo la mujer en la Fiesta.

En cuanto a la evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos, ésta se realiza igual en todos los municipios en los que es producto de una evolución de la soldadesca y un antecedente del alardo. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX la Fiesta deja de celebrarse en numerosos lugares, debido principalmente a las malas cosechas, a las epidemias y en general a la crisis económica que sufrirá España en esta época. La evolución es mayor sobre todo a partir de los años 70 del siglo XX, ya que la Fiesta aparece perfectamente estructurada y desarrollada al aumentar el número de festeros, de comparsas, de música para la Fiesta, etc. Dependiendo del lugar en dónde se realice, podemos distinguir entre municipios del interior, donde el alardo y la arcabucería se realizan en todo su esplendor, como Onteniente o Villena, y municipios de la costa, donde se incorpora el desembarco, como es el caso de Villajoyosa o El Campello.

Opina González Hernández que en el siglo XXI la Fiesta, desde el punto de vista histórico se puede dividir en dos variantes:

- Municipios con tradición histórica: son poblaciones que cuentan con algún tipo de historia dentro de la Fiesta como el caso de Alcoy, Alicante, Villena o Bocairente.
- Municipios sin tradición histórica: son las poblaciones que utilizan la Fiesta como reclamo turístico para ver aumentada la afluencia de turistas<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> González Hernández, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 13.

<sup>70</sup> González Hernández, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 31.

### **1.4.3. La Unión Nacional de Entidades Festeras (UNDEF)**

¿Qué es la UNDEF<sup>71</sup>? Es una agrupación de entidades festeras locales que se crea al finalizar el I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos en el año 1974. En las conclusiones finales del Congreso, se plantea la necesidad de crear un órgano festero que agrupe municipios levantinos que celebren la Fiesta, con el fin de preservar y apoyar este evento. Así, como expresa Barceló Verdú, queda por escrito en las actas del mismo:

*Las entidades rectoras de la fiesta y las comparsas, de común acuerdo, procurarán la creación de un estatuto conforme con la Ley, que permita una autonomía de funciones y una clara delimitación de los medios económicos suficientes para alcanzar los fines a cada actividad encomendados, manteniendo los adecuados vínculos con otras instituciones locales interesadas en la fiesta de "moros y cristianos", expresados en una clara normativa<sup>72</sup>.*

Como antecedentes más inmediatos podemos citar una reunión de organizaciones festeras, celebrada en Alcoy en el año 1965, que contó con 19 poblaciones festeras. En este contexto ya se baraja la idea de crear un organismo supralocal que atienda las necesidades de la Fiesta de Moros y Cristianos. El 16 de febrero de 1975 se reúnen en Onteniente 28 poblaciones que nombran por votación una comisión de nueve miembros: Alcoy, Alicante (San Blas), Bocairente, Carboneras, Cocentaina, Elda, Ibi, Onteniente y Petrel, y de otros cinco del Congreso, para que elaboren un proyecto de estatuto que fue aprobado en la reunión de Ibi del 14 de diciembre del año 1975.

Dos años después de la celebración de este congreso, el 22 de febrero de 1976, se firma en Alcoy el acta fundacional de lo que se llamará Unión Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos a la que se unen 25 poblaciones. Un año después la UNDEF engloba 34 poblaciones festeras que son: Agullent, Albaida, Alcoy, Alicante (San Blas), Ayelo de Malferit, Bañeres, Benejama, Biar, Bocairente, Callosa d'En Sarrià, Campo de Mirra, Caravaca, Carboneras (Almería), Castalla, Caudete, Cocentaina, Crevillente, Elda, Fontaneres, Fuente la Higuera, Ibi, Jijona, Monforte del Cid, Muchamiel, Muro del Alcoy,

---

<sup>71</sup> Consúltense Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos*, Diputación de Alicante, Alicante, 2007, pág. 315 y ss.

<sup>72</sup> Barceló Verdú, Joaquín, "Discusión de las conclusiones", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 839.

Novelda, Ollería, Onil, Onteniente, Orihuela, Petrel, Sax, Villajoyosa y Villena. Su estructura la explica Mansanet Ribes cuando dice:

*Se estructura en una Asamblea General -dos representantes por población- como órgano supremo. Una Junta Directiva, como órgano de gobierno y administración, integrada por 8 poblaciones elegidas por votación para un período de 4 años, renovables por mitad cada dos, que se turnan semestralmente en la presidencia de la organización y que hoy está integrada por Alicante (San Blas), Bocairente, Cocentaina, Crevillente, Alcoy, Ibi, Petrel y Villena, reseñadas por el orden en el desempeño de la presidencia, que en el primer semestre de 1977 corresponde a Cocentaina. Hay además un Secretario General, desempeñado por quien suscribe; un vocal Religioso, el Rvdo. Sr. D. Francisco Vañó Silvestre; un vocal Histórico, D. Salvador Doménech Lloréns, y un vocal Artístico, D. Joaquín Barceló Verdú; todos ellos elegidos para 4 años<sup>73</sup>.*

Pero la Fiesta va creciendo y con ella la necesidad de establecer un protocolo oficial que explique su estructura primaria. Para ello, se reúne la Asociación en el Casal de Sant Jordi el 22 de enero de 1977 y establece el siguiente esquema básico de la Fiesta:

*La variante valenciana se conoce con la denominación Fiesta de Moros y Cristianos y es la celebración solemne del Patrón o Advocación local, con la simbólica y ritual representación popular, en forma de masiva oposición morocristiana para pública diversión, de unos hechos relacionados con la Reconquista en su fase local o general. La Fiesta es la misma e idéntica, sin mengua de las peculiaridades propias de cada población, con un esquema estructural básico que es la síntesis de estos factores:*

- 1. El religioso, pues ha nacido y se ha desarrollado al amparo de la Advocación religiosa local, cuyo espíritu envuelve la celebración.*
- 2. El Histórico tradicional, con su contenido guerrero de lucha, arcabucería, embajadas y pérdida y recuperación de un castillo que simboliza la población.*
- 3. El popular, con una fuerte proyección social al ser el pueblo -festeros y espectadores- quien masivamente la realiza para común regocijo, participando en actos adecuados a la propia génesis de la Fiesta.*
- 4. Su organización está encomendada a asociaciones que desarrollan, además, una permanente actividad cultural<sup>74</sup>.*

En la *Gaceta Festera* de la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* del año 1982, aparece relatado cómo la Asociación de San Jorge y con ella Alcoy, por unanimidad de sus

---

<sup>73</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "UNDEF", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, pág. 124.

<sup>74</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "UNDEF", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, pág. 86.

miembros y tres abstenciones en la sesión celebrada en enero del mismo año, abandona la UNDEF, no queriendo decir esto que se pierda contacto con la entidad, puesto que le desea acierto en las tareas que se ha impuesto en la defensa de la Fiesta de Moros y Cristianos. A partir de este momento la Fiesta en Alcoy caminará con voz propia y será un organismo que dependa absolutamente de la Asociación de San Jorge. Reproducimos a continuación el texto que da testimonio de este hecho:

*En Asamblea General Ordinaria de 28 de Enero último, y a propuesta de los Primers Trons en reunión conjunta de Junta Directiva-P. Trons, del 14 del mismo mes, la Asociación de San Jorge acordó por auténtica aclamación -ningún no, y tres ausencias- salirse del seno de la Unión Nacional de Entidades Festeras, recibiendo incluso, el apoyo del cuadro de honor de la propia Asociación que, aunque sin voto, quiso en tan singular acuerdo respaldar completamente a la Asociación de San Jorge. La salida o la baja no quiere decir, en modo alguno que las relaciones de nuestra entidad con todas las otras festeras, dentro o fuera de la UNDEF van a enfriarse. Todo lo contrario, puesto que si ya eran cordiales con anterioridad a la fundación de esta entidad interlocal, ahora, con mayor motivo, van a ser más frecuentes, cálidas y, sobre todo, amigables y humanas. La Asociación de San Jorge desea a la UNDEF acierto en las tareas que se ha impuesto llevar a cabo, subrayando aquellas en que y con ocasión del Primer Centenario de la Música Festera Alcoyana, ha habido una colaboración más estrecha<sup>75</sup>.*

Actualmente, la Unión de Entidades Festeras de Moros y Cristianos trabaja por la unidad, coordinación y cohesión de todos los pueblos -valencianos principalmente- que celebran sus festejos patronales con Moros y Cristianos. Sus objetivos que son el fomentar las relaciones culturales entre los festeros y las poblaciones que la integran, y divulgar y potenciar la Fiesta, se pueden resumir en uno: enaltecer la Fiesta de Moros y Cristianos en sus características originales.

## **1.5. LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS EN ALCOY**

### **1.5.1. HISTORIA: ORÍGENES Y EVOLUCIÓN**

La acertada intervención en el I Congreso de Moros y Cristianos del que fuera cronista oficial de Alcoy, Rogelio Sanchís Llorens, atestigua la importancia de esta ciudad en la génesis de la Fiesta de Moros y Cristianos: *La creación de lo que hoy consideramos*

---

<sup>75</sup> Anón, "Gaceta Festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 180.

*una Fiesta de Moros y Cristianos es una gloria alcoyana, o por lo menos que, tal como se encuentran hoy los trabajos de investigación histórica sobre este tema, la prioridad cronológica de su celebración corresponde de un modo indiscutible a la entonces villa de Alcoy*<sup>76</sup>. Estas palabras, que corroboran cómo el germen de la Fiesta es la ciudad de Alcoy, se refuerzan con las que escribe Tomás García Figueras:

*Las de Alcoy tienen un interés especialísimo porque, en razón de su importancia y de su situación geográfica, vienen a constituir propiamente el centro y el foco de dispersión del área de la fiesta que hemos visto extenderse desde Las Baleares hasta Benalmádena, en la provincia de Cádiz, y hacia las regiones más septentrionales de España. Sin duda el máximo arraigo de estas fiestas hay que buscarlo en la región levantina, y Alcoy, dentro de ella, goza en ese aspecto de una fama bien merecida*<sup>77</sup>.

Julio Berenguer Barceló, autor de la *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, obra tantas veces aludida por todas las fuentes consultadas, y máxima autoridad durante años sobre este tema, abre su libro con un pensamiento que refleja perfectamente el sentir de una Fiesta que cada año se celebra en Alcoy con más fuerza:

*No son los Moros y Cristianos de Alcoy mascarada o festejo inventado con miras a una atracción turística. De auto sacramental. De eclosión de fe, de remembranza histórica, de expresión sentimental, de tradición vivida siglos tras siglo, nacieron. Con su bullicio, su carga de color y alegría, sus ostentosos desfiles, los tres días que vive nuestra ciudad al llegar abril representan la manifestación de la espiritualidad de un pueblo que, celoso de su fe, guardador de sus tradiciones, plasma en unas manifestaciones callejeras el voto que un día hiciera a su protector. Cuando la villa estuvo amenazada en 1276 por Alazrach, dice la tradición que San Jorge, a caballo, combatió con los alcodianos contra el musulmán, y agradecidos los pobladores, votáronle por patrono. Fue el hecho en tiempos de Jaime I, y, desde entonces, se honró a San Jorge con cultos y actos populares, que, con el discurrir del tiempo, habían de transformarse en la universalmente famosas fiestas de Moros y cristianos, que, a su vez, irradiaron desde Alcoy para afincar en las costumbres de otros pueblos más o menos cercanos*<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Sanchis Llorens, Rogelio, "Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy", *op. cit.*, pág. 532.

<sup>77</sup> García Figueras, Tomás, *Las fiestas de San Jorge, en Alcoy*, Instituto General Franco para la Investigación Hispano-árabe, Artes Gráficas Boscá, Larache, 1940, pág. 1.

<sup>78</sup> Berenguer Barceló, Julio, "Fundamento religioso de los moros y cristianos de Alcoy", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 143 y 144.

Por otra parte, la *Revista Ciudad de Alcoy* en su edición del año 2003 publicaba un artículo de Montava Seguí, en el cual se resumía con verdadero acierto la esencia histórica y religiosa de la Fiesta. Valga a título ilustrativo, las siguientes líneas que de él extraemos:

*La Fiesta por excelencia de Alcoy, la que tanto nos enorgullece y tanto amamos los alcoyanos, la que nuestros padres nos cedieron como preciado tesoro, la que celebramos para honrar a nuestro Insigne Patrón; en una conmemoración festiva que rememora unos hechos históricos ocurridos pocos años después del nacimiento de este pueblo. Festiva y desenfadada, pero eminentemente histórica, ya que escenifica lo que nuestros antepasados vivieron en aquellos días de 1276. Pero antes que nada religiosa, pues la celebración de la festividad de San Jorge es muy anterior a la representación de los hechos épicos. Esta simbiosis de actos religiosos e históricos que hemos heredado, conforman una de las tradiciones más antiguas e importantes de nuestro pueblo... La Fiesta de San Jorge, ese preciado don que hemos heredado, es historia, es religión y es tradición. Si fallara algún pie de este trípode fallaría la sustentación y, por tanto, su perfecto equilibrio<sup>79</sup>.*

Para situar el origen de la Fiesta patronal que Alcoy y los alcoyanos celebran con tanto fervor, seleccionamos unos fragmentos que nos parecen representativos y explicativos de la tan ilustre y citada *Guía del forastero en Alcoy*, que nos ayudarán a esclarecer este punto. Su autor relata los hechos así:

*Aún no despuntaba el alba del memorable día 23, los valientes cuanto piadosos alcoyanos se hallaban, ya confesados y comulgados, oyendo misa devotamente en la Parroquia de la Cofradía, como preparándose a los sucesos que habían de ocurrir aquel día. En efecto, todavía en misa, recibieron aviso que los moros habían atacado con furia la plaza, por parte de poniente y puertas de Luna y de San Marcos; inmediatamente fueron a armarse, y el celebrante Mosen Ramón Torregrosa, varón esforzado, invocando el favor del Cielo y del Santo del día, que era el de San Jorge Mártir, y armándose del primer objeto que tuvo á mano, que fue una bisarma ó dall (instrumento agrícola) se adelantó con algunos vecinos al sitio del peligro y supo contener el asalto; hasta que llegados los del pueblo y la caballería del Rey rebatieron al pié de los muros al mismo Alazdrach, herido de una flecha. Durante la pelea fue visto sobre el muro y puerta de S. Marcos un caballero armado, montado en un caballo; acobardáronse los moros al verle, pues por el escarmiento que los suyos llevaron en otros encuentros, entendieron que era S. Jorge, el que ellos llamaban Huali, cuya sola vista los desmayaba y amedrentaba en tanto extremo, que se caían muertos de espanto sin golpe ni herida alguna. Agradecidos los alcoyanos, no obstante la derrota del Barranco, al señalado favor que Dios les otorgó por mediación del celeste guerrero, se encaminaron*

---

<sup>79</sup> Montava Seguí, José Jorge, "Rigor histórico", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi* 2003, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 172 y 173.



*con Mosen Torregrosa al templo; y después de elevar al Altísimo las debidas alabanzas en acción de gracias, votaron en público consistorio por patrón primario á San Jorje Mártir. Después, en memoria de la aparición protectora de San Jorje, edificó la Villa al santo Mártir una iglesia en frente de dicha puerta de San Marcos y dieron á la plaza, que también le fue dedicada, el nombre de San Jorje; levantaron en el centro una fuente, y sobre el surtidor se puso una hermosa imagen suya de figura ecuestre esculpida en mármol. Anualmente y desde entonces viene celebrándose por los alcoyanos el día de San Jorje, (23 de Abril), de precepto en esta Ciudad y su término, una solemne fiesta de aniversario [...]<sup>80</sup>.*

Al-Azraq es ese personaje fundamental en las fiestas abrilenses alcoyanas, pues como hemos comentado anteriormente es la figura en torno a la cual gira la lucha entre moros y cristianos por la conquista del castillo. Es también el caudillo árabe que fue derrotado en la batalla del año 1276 de Alcoy, que en definitiva es el argumento que da origen a la Fiesta. Como expresa Bañó i Armiñana:

*La muerte de Al Azraq ante los muros de la entonces villa de Alcoy es el motivo básico de la manifestación festiva más importante de Alcoy: sus fiestas de Moros y Cristianos. Efectivamente se conmemora con ellas el enfrentamiento entre los cristianos y los moros en la segunda revuelta de Al Azraq del año 1276 y la intervención de san Jorge en la muerte del musulmán y su derrota<sup>81</sup>.*

Su nombre real era el de *Mahomad Abu Abdallah ben Hudail*, pero siempre se le conoce como Al-Azraq<sup>82</sup>, el de los ojos azules, aunque como dice Bañó i Armiñana:

*Sin que sepamos a ciencia cierta el origen de este apelativo, bastante común entre la población musulmana de después de la conquista cristiana y, por*

<sup>80</sup> Anón. (Faus-Martí), *op. cit.*, págs. 106-108.

<sup>81</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy, op. cit.*, pág. 65.

<sup>82</sup> Para un conocimiento más exhaustivo sobre la biografía de Al-Azraq consúltense: 1. Ponsell Cortés, Fernando, "Alazrak, señor de Alcalá y Vall de Gallinera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1946, pág. 7.; 2. Miró García, Adrián, "Semblanza de Al-Azraq", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1949, págs. 19 y 20.; 3. Vilaplana Llopis, Francisco, "Al-Azraq, espejo de caudillos moros", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, pág. 31.; 4. Giner Bolufer, Carmelo, "Al-Açdraq, señor de Alcalá I. Del nacimiento al pacto de Alcalá", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 60 y 61.; 5. Momblach y González, Francisco de P., "Alazrach, entre el mito y la historia", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 36-38.; 6. Miró García, Adrián, "Al-Azraq, personaje literario", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, pág. 88.; 7. Botella Oltrá, Enrique, "Reivindicación de Al-Azraq", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, págs. 75 y 76.; 8. Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "Alcoy, pueblo organizado", *op. cit.*, pág. 12.; 9. Hidalgo Bragado, Moisés, "El moro Al-Azraq en su circunstancia histórica", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 107-110.; 10. Micó Colomer, Ramón, "Dónde nació Al-Azraq", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 182.; 11. Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy, op. cit.*, pág. 42 y ss.

*supuesto, anterior. Algunos historiadores ven en este apodo una referencia al azul de sus ojos, sin ninguna base científica en su afirmación*<sup>83</sup>.

Son muchas las dudas que nos invaden al querer estudiar el origen de su figura, ya que los documentos que nos han llegado son muy escasos. Desconocemos el lugar y la fecha de su nacimiento. Para unos, era hijo de padre musulmán y madre aragonesa; para otros, como Miró, era:

*Hijo de madre aragonesa, en Al-Azraq se dan cita dos civilizaciones y dos razas. La sangre goda está presente en sus ojos azules -al-Azraq, el azul- en su estrategia de guerrilla y su calidad de conductor de fuerzas sin coordinación apenas con los árabes granadinos, en la temeridad y el orgullo sin límites que hacen de este partisano medieval una especie de Cid islámico. La sangre árabe le fluye en su rostro atezado, en su plétora de vida y en ese impulso luchador que ha leído en las asoras del Profeta que «los primeros serán los primeros en la misericordia de Dios» y que sólo los creyentes que combatieron por la fe gozarán del jardín de las delicias, regado por la corriente de los ríos*<sup>84</sup>.

De las dos sublevaciones<sup>85</sup> que llevaría a cabo sobre la ciudad de Alcoy, es la segunda la que más nos interesa, pues ésta es, sin duda, la batalla que da lugar al motivo de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. No sabemos exactamente como llegaría a la ciudad porque los testimonios sobre la ruta son muchos y muy variados. El primer historiador que nos habla de esta batalla es Muntaner<sup>86</sup>, cuando dice que [...] *E estant que ell estava així malaut, los sarrains del regne ho saberen, que ab ell eren en guerra, e*

<sup>83</sup> Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy*, op. cit., pág. 43.

<sup>84</sup> Miró García, Adrián, "Semblanza de Al Azraq", op. cit., págs. 20 y 21.

<sup>85</sup> Sobre el tema de las sublevaciones, remito al lector a los siguientes trabajos: 1. Moya Moya, José, "Segundo alzamiento de Alazdrach", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, págs. 22 y 23.; 2. Coloma Payá, Rafael, "El acta de la batalla de 1276", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 47-49.; 3. Giner Bolufer, Carmelo, "Al-Açdraq, señor de Alcalá II. Del pacto de Alcalá al destierro", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 92 y 93.; 4. Giner Bolufer, Carmelo, "Al-Açdraq, señor de Alcalá III. Del destierro a su muerte", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 82 y 83.; 5. Botella Oltrá, Enrique, "Esquema cronológico de les sublevacions d'Al-Azraq", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, págs. 115 y 116.; 6. Espí Valdés, Adrián, (coord.) et all., "Alcoy, pueblo organizado", op. cit., pág. 11 y ss.; 7. Bañó i Armiñana, Ricard, "Atac d'Al Azraq a Alcoi en 1276", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 92 y 93.; 8. Torró Abad, Josep, "L'atac granadí en 1304 i els orígens de la devoció a Sant Jordi en Alcoi", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 97-99.; 9. Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., pág. 9 y ss.; 10. Seco de Herrera Cigales, Manuel, "¿Quién fue exactamente el caudillo Al-Azraq?", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 124-125.; 11. Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy*, op. cit., pág. 51 y ss.

<sup>86</sup> Ramón Muntaner (Peralada, Cataluña 1265 - Ibiza, Reino de Mallorca, 1336) fue un soldado y escritor catalán. Escribió la *Crónica*, que comprende desde la concepción de Jaime I (1207) hasta la coronación de Alfonso IV de Aragón (1328).

entraren mes de mil hòmens a cavall e gran res de peu entró sus a Alcoi<sup>87</sup>. Son muchos los historiadores que relatan el suceso. Describimos a continuación dos de ellos que nos merecen especial importancia por la calidad de su contenido y por la fiel redacción del texto. Uno es el relato de Vilaplana Gisbert:

*Al amanecer del día 23 de abril de 1276, mientras gran parte de la gente del pueblo estaba en la iglesia, atacó Alazarch con sus huestes por la puerta de San Marcos, y al llegar los que estaban en el templo al sitio del combate, con el sacerdote Torregrossa, trabase cuerpo a cuerpo una sangrienta batalla, en la que, conviven todos los historiadores con la misma crónica del Rey D. Jaime I, murieron muchos moros, y, entre ellos, el esforzado y astuto Alazarch<sup>88</sup>.*

Otro es el texto de Coloma Payá, que asegura la existencia de un acta de la batalla de 1276, pues dice que existió al menos un notario en Alcoy, llamado Bernardo Carreres. Pero lo importante que también apunta, es la figura de un escribano del cabildo, Cristóbal Mataix, que dejó una nota en el libro inacabado *Yndice de los Acuerdos de la Villa de Alcoy después que la ocuparon las Catholicas Armas de Nuestro Ynvicto Monarca Dn. Felipe V de Gloriosa memoria* que dice así:

*Sn. Jorge Mártir Patrón de la Villa de Alcoy. En el año 1275 un poderoso Exercito de Moros Granadinos que governava su General Alazarach, auxiliado de Alabes, Muley Zulema y Reduan, Capitanes de gran cuenta, tenía sitiada y bloqueada la Villa de Alcoy: Y al amanecer del día 23 de Abril, tiempo en que estava la mayor parte de sus Vecinos oyendo Misa en la primitiva Yglesia Parroquial, que celebrava el Venerable Mosen Ramón Torregrossa, dieron los Moros asalto General a la Villa, a escala vista por el frontis mural que mira á Poniente: Y sumiendo al Señor el Celebrante, y tomando en sus Manos una Bisarma (ó Dal) capitaneando á sus Feligreses acudieron á la Puerta de Luna hoy Portal de las Carnicerías, y defendieron á la Villa con el mayor esfuerzo. A este tiempo apareció sobre las Almenas de los Muros que mediavan entre las Torres de Luna, y Argadines, Sn. Jorge Mártir sobre un Cavallo blanco, circuido de Angeles que cantavan la Vitoria: e hizo tal destroso de los Moros, que era maravilla ver correr la Sangre de tantos Barbaros: Y entre ellos murió Alazarach General. En este tiempo hizieron los de Alcoy una surtida por dicha Puerta de Luna levantando el Puente, y acometiendo a los Moros desbarataron su Exercito en un todo, y acosados los Moros de la necesidad se dieron á la fuga y encaminaron al Barranco llamado entonces de Nocet y hoy de la Batalla assi al meridional, y siguiéndoles los de la Villa, sin embargo que los Moros hizieron en él emboscada y cogieron en medio á los Christianos, peleando estos á dos manos como á sitiadores, y sitiados assistidos de la Luz Divina y del Glorioso Sn. Jorge Mártir, derrotaron en un todo á los Moros, y perecieron*

---

<sup>87</sup> Muntaner, Ramón, *Crónica*, Alianza Editorial, Madrid, 1970, pág. 63.

<sup>88</sup> Vilaplana Gisbert, José, *op. cit.*, pág. 214.

*entre ellos Alabez: Muley Zulema: y Reduan. Y avasallado el Aduar Castillo del Puche, y registradas sus Veredas asta la Cueva ahujereada se restituyeron los Christianos á la Villa cantando el triunfante Cántico de Devora de Celo Dimicatum. E incorporados con los que restaron en la Villa se encaminaron con dicho Vene. Pe. Mn. Ramón torregrosa á la Yglesia Parroquial y rindieron gracias á Dios por la triplicada Victoria. Seguidamente se encaminaron con la misma uniformidad al Campo de la primera Victoria en público Consistorio votaron por Patrón primario de la Villa al Glorioso Sn. Jorge Mártir, guardándole su fiesta de precepto, y ofreciendo dedicarle un Templo, como hoy existe, celebrándole fiesta y aniversario anual, como siempre se ha celebrado. Y en muchos siglos con bullicio y aplauso Militar representativo de dichas Victorias, que al presente se celebra de algunos años á esta parte con la mayor decencia.<sup>89</sup>.*

Sea como fueren todos estos testimonios, lo cierto es que Al-Azraq es el protagonista de las luchas entre moros y cristianos y un personaje que se convirtió en mito y que hace posible poder escenificar cada abril la batalla del año 1276.

Para buscar los orígenes de esta Fiesta tenemos que remontarnos a la Edad Media y, más concretamente, a los autos sacramentales con carácter moralizador que en Alicante se celebran desde finales del s. XVI con la inclusión de la soldadesca, milicias provinciales o ejército de reserva, cuya organización militar es la que ha conservado mayor tradición festera:

*La soldadesca acompañando a las procesiones puede que sea de forma inmediata el origen, la base sobre la que se generaron las fiestas en el área valenciana. Eran una comparsería integrada por quienes sin ser soldados -o habiéndolo sido- imitaban sus graduaciones, ejercicios y uso de armas en ciertas solemnidades, llegando en ocasiones a constituir cofradías o hermandades. Su origen debe de estar en las milicias ciudadanas y en la necesidad de realizar su revista de armamento, que son los alardes<sup>90</sup>.*

Estas soldadescas o simulaciones de combates entre grupos de milicias de distinto bando, 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. Es en el s. XIX, cuando al unirse a las representaciones de moros y cristianos, aparece en Alicante una variante de la

---

<sup>89</sup> Coloma Payá, Rafael "El acta de la batalla de 1276", *op. cit.*, pág. 48.

<sup>90</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación*, *op. cit.*, pág. 360.

Fiesta que se caracteriza por la arcabucería, los desfiles o entradas y por la existencia de comparsas o *filaes*. Mansanet Ribes está muy seguro de que la soldadesca es el germen de la Fiesta:

*Se desprende que el núcleo originario de soldadescas de esta zona, el más principal de la misma, sería Alcoy, Bañeres, Bocairente, Ibi, Onil, Biar, únicas poblaciones con expediente festero en el Consejo de Castilla hasta el año 1.800... pero Alcoy debió de ser entre ellas probablemente la primera que desarrolló la soldadesca y la transformó en Fiesta de Moros y Cristianos<sup>91</sup>.*

Otros autores como Espí Valdés, se encuentran en esta línea y señalan que cada vez parece más evidente y más sólido el argumento que defiende que el origen de la Fiesta puede estar relacionado con el surgimiento de las milicias:

*El origen de nuestra Fiesta de Moros y Cristianos dedicada a San Jorge, o realizada en honor del primer patrono de Alcoy, tiene su nacimiento en la aparición de la milicias alcoyanas creadas para guarnecer la plaza y para asistir periódicamente, cuando las circunstancias lo reclamaran, a los pueblos de la Marina en aciagos días en que éstos eran sorprendidos por ataques de piratas, acciones berberiscas que tenían en vilo al litoral alicantino y valenciano<sup>92</sup>.*

Y añade con absoluta certeza que es importante afirmar que no antes del siglo XVI se puede presumir de Fiesta de Moros y Cristianos, pues hay que tener en cuenta tres hechos que se relacionan e influyen en este proceso de aparición. Por un lado, la presencia de armas de fuego es anterior al siglo XVI; por otro, que el patronazgo de San Jorge arranca del año 1276 y por último la confección, al incorporarse Alcoy a la corona, de una nueva bandera en los primeros años del siglo XVI<sup>93</sup>.

Que el origen de la Fiesta se hunde en los siglos desde la batalla entre moros y cristianos por la defensa de la villa de Alcoy es un hecho más que probado, pero lo difícil es concretar el momento en que la Fiesta deja la conmemoración histórica y sale a la calle como representación de una supervivencia y como agradecimiento al Santo Patrón. Según

---

<sup>91</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación*, op. cit., pág. 362.

<sup>92</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "El nacimiento de una nueva Fiesta", en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. I, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 53.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

Ponsell Cortés, los festejos alcoyanos se realizaron por primera vez en el año 1283 con motivo de visitar la villa Pedro II de Aragón:

*Las fiestas de Alcoy, sobradamente probado vienen subsistiendo desde el año 1283, aunque con ligeras modificaciones demuestra de una manera clara, concreta y terminante, que la fe del pueblo no se ha perdido todavía y que somos los continuadores de la promesa de aquellos buenos alcoyanos, testigos presenciales de la aparición de San Jorge sobre las torres de la puerta llamada de San Marcos, según notas del entonces conquistador de la villa y enviado del Rey Don Jaime I, según anota cuidadosamente en su libro diario<sup>94</sup>.*

Querol Faus apuesta por el año 1284 como el origen de la Fiesta alcoyana, pues cita en sus escritos que los festejos organizados debidos a la visita del rey a la ciudad son ese año:

*Existe el recuerdo melancólico de una acta de 1284 -cuya redacción castellana hace dudar su autenticidad- que asegura se hizo una representación de la lucha entre moros y cristianos en honor a la visita de Pedro III; por otra parte es bastante lógico pensar que los alcoyanos quisieran ofrecer a su rey una visión retrospectiva de lo ocurrido, lo que no está probado es su trascendencia<sup>95</sup>.*

Como observamos, no se ponen de acuerdo en la fecha original. Por el contrario, Linares Vito argumenta la imposibilidad de esta celebración en dichas fechas, porque aludiendo al artículo de Ponsell comenta que:

*Es cierto que Don Pedro I de Valencia, y III de Aragón, estuvo en Alcoy. Pero no en los años que cita el señor aludido, sino en el de 1276. A raíz del fallecimiento de su padre, Don Jaime, acaecido, como se sabe, en Valencia, el 27 de julio de 1276, cuando se dirigía al Monasterio de Poblet, donde tenía intención de retirarse, Don Pedro I se encontró, de la noche a la mañana, convertido en heredero de dos extensos reinos como eran el de Aragón y Valencia, teniendo que recorrerlos en su mayor parte con el fin de identificarse con las necesidades políticas y militares de los mismos y completar la obra de reconquista iniciada por su padre, ya en estado avanzado*

---

<sup>94</sup> Ponsell Cortés, Fernando, "Ráfaga de historia de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1942, pág. 11.

<sup>95</sup> Querol Faus, Fina, "Legislación festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1957, pág. 47.

*de liquidación. Por aquel entonces estuvo Don Pedro en Cocentaina y, de allí, pasó a Alcoy [...]*<sup>96</sup>.

Barceló Verdú asegura haber encontrado el origen de la Fiesta cuando dice:

*Estos años del siglo XVII son los definitivos para la constitución de la auténtica fiesta de Moros y Cristianos. Es ahora cuando encontramos el germen de lo que va a ser una de las manifestaciones folklóricas y tradicionales más genuinas del levante español. En estas décadas se da ya en Alcoy todo lo que forma la esencia de la fiesta: procesiones, alardo, bandos o comparsas de Moros y Cristianos, participación masiva popular, continuidad, espectáculo*<sup>97</sup>.

Coinciden todas las fuentes consultadas en que la obra en la que se habla por primera vez de la Fiesta de Moros y Cristianos es la *Célebre Centuria* del doctor D. Vicente Carbonell de 1672. Espí Valdés comenta el hecho:

*Y arribamos, por fin, ante el primer documento -toda una amplia y detalladísima descripción- que de una forma absoluta se ocupa de nuestra Fiesta de Moros y Cristianos en honor a San Jorge mártir, patrono de la villa desde 1276. Solamente tomando como fecha de referencia ésta de la publicación de la crónica de Vicente Carbonell, 1672, sin buscar más antiguos datos, sin importarnos otras referencias ni mayores detalles, nos encontraríamos que los Moros y Cristianos alcoyanos disfrutaban de una venerable antigüedad y una bien cimentada tradición: más de trescientos años, tres largos siglos con sus momentos álgidos y en sus épocas depresivas. Con sus años en blanco y sus abriles entusiastas, con sus novedades y sus costumbres atávicas. Trescientos largos años de presencia formal de un festejo que partiendo de orígenes tan singulares tiene que estructurarse con el tiempo y adquirir, también con los años, una fisonomía, un carácter, un tono preciso y singular. No perdamos de vista, pues, la fecha: 1672*<sup>98</sup>.

Consideramos interesante transcribir un fragmento de la obra que describe cómo era la Fiesta en Alcoy:

*Cuya celebridad se festeja en la misma Iglesia del Santo, con sonora música, y con diferentes invenciones de cohetes, de que cuida el Jurado segundo del año antecedente, por estar anejo a su oficio. En cuyo día se hace una regocijada Procesi6n; ilustrándola una compa6a de Christianos moros y de Cath6licos*

---

<sup>96</sup> Linares Bito, Camilo, "Sobre el origen de nuestras fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociaci6n de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 15 y 16.

<sup>97</sup> Berenguer Barcel6, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 69

<sup>98</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "El nacimiento de una nueva Fiesta", op. cit., pág. 65.

*Christianos, cuyo alférez es el que elige el Justicia, y éste es el que nombra al Capitán de los moros. Por la vuelta de la procesión lleva el Justicia el Estandarte Mayor de la Villa; y de los cordones los demás Oficiales. En la tarde se hacen algunos ardidés, dividiendo la compañía en dos tropas, componiendo la una Christianos y la otra los Moros, que sujetos a liciones de milicia se están belicosamente arcabuceando, encaminándose tanto bullicio en honra y culto de nuestro Santo Patrón San Jorge, que en aquellas eras invicto defendió esta Villa, y en la presente la conserva, y conservará con su Patrocinio<sup>99</sup>.*

Otra obra importante que nos relata cómo era la Fiesta en Alcoy a principios de siglo XX (1925) nos llega de la mano de Remigio Vicedo Sanfelipe, presbítero y cronista de la ciudad. Dice claramente que al principio las fiestas eran religiosas y consistían en *una misa mayor en la iglesia del Santo y a continuación una devotísima procesión*<sup>100</sup>. Además, esta obra resulta interesante porque se transcribe una importante acta del consejo de 1578 donde se cita la Fiesta de San Jorge y su carácter religioso: *[...] dient com de hui en tres dies, es lo día y festa del benaventurat San Jordi en lo qual día acostuma la vila de Alcoy fer gran festa de presesso y fá dir misa en la sglesia de San Jordi ab sermó y altres solemnitats [...]*<sup>101</sup>.

El origen de la Fiesta en Alcoy pasa por varios períodos que detallamos a continuación:

- Los siglos XIII, XIV y XV, en dónde la Fiesta es exclusivamente religiosa, aunque no contamos con datos exactos de cómo se realizaría, lo que indica que no tenía una gran repercusión popular o que no había calado lo suficientemente hondo entre los feligreses. José Moya Moya nos da referencia de la Fiesta en este tiempo, cuando dice que: *las fiestas en honor a San Jorge, por los motivos que más adelante indicaremos, tenían un carácter exclusivamente religioso, celebrándose por la mañana una solemne procesión*<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> Carbonell, Vicente, *Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668*, [2ª ed. facsímil de la primera, con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma], Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 1976, págs. 233 y 234.

<sup>100</sup> Vicedo Sanfelipe, Remigio, *op. cit.*, pág. 163.

<sup>101</sup> Vicedo Sanfelipe, Remigio, *op. cit.*, pág. 164.

<sup>102</sup> Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, *op. cit.*, pág. 71.



- ▣ Desde el siglo XVI hasta la mitad del siglo XVII la Fiesta se caracteriza por un mayor arraigo del elemento popular y sigue siendo religiosa. Es cuando aparece la devoción hacia el Patrón San Jorge y se incorporan certámenes de tiro con ballesta y arcabuz, elementos que terminarán por transformar la Fiesta.
- ▣ Desde la mitad del siglo XVII hasta 1741 aparece la soldadesca antes citada y con ella el origen de esta tradición.

Pero ¿cuándo se visten de moros y cristianos los alcoyanos? y ¿cuándo la Fiesta deja de ser exclusivamente religiosa y pasa a ser popular? Es difícil dar una fecha exacta. En 1862, el barón Charles Davillier, caballero mayor de Napoleón III, realiza su *Viaje por España* y nos describe de una manera muy completa la Fiesta de Alcoy, dándonos detalles sobre el cartel de dos metros de altura, la procesión, el alardo e incluso los trajes<sup>103</sup>.

Para Mansanet Ribes, no sabemos con exactitud cuándo la Fiesta deja de ser completamente religiosa y pasa a tener elementos populares, pero:

*Es seguro que ya se había realizado en 1668 (ó 1672 fecha de la edición de la Célebre Centuria), y por eso hay que situar esa fecha en la primera mitad del siglo XVII, en el lapso que media entre 1609 (Expulsión de los moriscos) y 1668 (Célebre Centuria)*<sup>104</sup>.

Y además, añade que la Fiesta no debió surgir antes de 1609 porque el moro convivía con el cristiano y constituía un tercio de la población del reino, luego hasta su expulsión en ese año no hubo un clima idóneo para que prosperara una representación festiva en la que tuviera las de perder el bando moro<sup>105</sup>. La Fiesta continúa celebrándose de igual manera hasta la guerra de Sucesión en 1707, en la que Alcoy sale perjudicado, pues se interrumpe el festejo patronal como explica Mansanet:

*Alcoy se declaró por los Austrias en 1708, siguiendo al reino de Valencia, y sufrió duramente las consecuencias de haber luchado por la causa austriaca. Las tropas borbónicas entraron a saco en Enero de 1708 y la Villa es multada con 6.000 doblones que hubo de pagar con grandes sacrificios. El reino se*

---

<sup>103</sup> Davillier, Barón de, *Viaje por España*, Giner, Madrid, 1991, págs. 216-219.

<sup>104</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 53.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

*quedó sin fueros; Alcoy sin su Cabildo y Jurados, gobernado por un Corregidor; y el pueblo sin su Fiesta*<sup>106</sup>.

A partir de ahora se inicia para Alcoy una nueva etapa de consolidación de la Fiesta que marca la institución y la estructura de la actual Fiesta de Moros y Cristianos. Estamos en el año 1715 y D. Luis de Costa y Quiroga es nombrado Corregidor de la villa. La Fiesta continúa sólo en su vertiente religiosa, pues se suprime el elemento militar, es decir, la arcabucería, y los moros y cristianos poco tienen que ver sin este componente. Pero en el año 1741 cesa en el cargo el Corregidor y la Fiesta se reanuda reestructurándose en los tres días, en lugar del único que tenía antes. Se fija ahora la estructura definitiva:

*Su estructura básica quedó fijada entonces y continúa idéntica en la actualidad: Un día de desfiles, el 22 de Abril, "el vistoso paseo de capitanes y oficiales militares", nuestras Entradas. Un día religioso, el 23, "practicaron lo mismo que de antiguo se acostumbraba" (misa y procesiones) que es lo que hoy se celebra. Y un día, el 24, de conmemoración histórica "en recuerdo de quedar moros que asaltaron la Villa" [...], la segunda sublevación mora, nuestro Alardo*<sup>107</sup>.

La Fiesta aún sufre interrupciones posteriores entre 1741 y 1785 que son fundamentales, pues con cada una de ellas se remodela su esquema.

*Se inicia en este tiempo la consagración de la actual estructura festera, en la que destacan como de nuevo cuño los parlamentos y una cierta fastuosidad en los trajes y desfiles. El desarrollo de los valores laicos de la fiesta es notable y el consumo de la pólvora es cuantioso, a pesar de que a partir de estos años será preciso el correspondiente permiso que avale su uso para la fiesta; condición ésta que persistirá hasta bien entrado el siglo XX*<sup>108</sup>.

En el siglo XIX se redacta y se aprueba el primer reglamento de la Fiesta<sup>109</sup> que se transformará paulatinamente hasta conformar el actual que hoy rige la Asociación de San Jorge.

---

<sup>106</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, Filà Verds, Alcoy, 1990, pág. 28.

<sup>107</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 32.

<sup>108</sup> Bernabeu Rico, José Luis, op. cit., pág. 19.

<sup>109</sup> La ordenanza de la Fiesta de Moros y Cristianos en Alcoy es un documento que se debe de cumplir de manera exhaustiva por todas las filas que desfilen año tras año. Remito al lector al texto de las ordenanzas que aparece íntegramente reproducido en el Anexo 1 de esta tesis.

Tal es la importancia de la ciudad de Alcoy en la génesis de la Fiesta de Moros y Cristianos, que incluso en *El Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* se señala que el modelo de Fiesta es el de Alcoy, definiendo la ciudad como la capital de los moros y cristianos y que muchas de las poblaciones que la celebran tienen un organigrama de actos parecido al de Alcoy<sup>110</sup>.

El *Diccionario Català-Valencià-Balear* de Alcover i Moll también considera a Alcòy como la ciudad en la cual surge la Fiesta de Moros y Cristianos, pues en la definición se refiere sólo a ella: *Festa que se celebra a Alcoi el 23 d'abril, amb espectacle de lluita entre Cristians i sarrains, per commemorar la victòria obtinguda en l'any 1276, amb aparició de Sant Jordi a cavall contra els atacants musulmans comandats per Al-Azrac que morí en aquella batalla*<sup>111</sup>.

El barón de Davillier en su obra anteriormente citada, nos dice que no había visto una Fiesta igual entre las que ya conocía del mismo estilo: *Ya habíamos asistido a fiestas populares del mismo género [...] pero en ningún sitio se hacen con tanto entusiasmo y brillantez como en Alcoy*<sup>112</sup>.

El *Diccionario de la Música Valenciana* apunta que muchas poblaciones siguen el modelo de Alcoy y se refiere a la ciudad como la capital de la Fiesta: *Tal es el caso de la ciudad de Alcoy (Alicante), acreditada como la capital de los moros y cristianos. [...] Muchas de las poblaciones que celebran moros y cristianos tienen un programa de actos parecido al de Alcoy*<sup>113</sup>.

Mansanet Ribes está convencido de la primogenitura alcoyana en la creación de la Fiesta y de su fuerza expansiva, y así lo expresa cuando dice que *las Fiestas de Moros y Cristianos, tal como hoy se celebran en la zona norte de la provincia de Alicante y su*

---

<sup>110</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Moros y cristianos", *op. cit.*, pág. 824.

<sup>111</sup> Alcover i Sureda, Antoni M<sup>a</sup> i Moll, Francesc de Borja, "Moros i cristians", en *Diccionari Català-Valencià-Balear. Inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seues formes literàries i dialectals*, vol. VII, Gràfiques Miramar, Palma de Mallorca, 1956, pág. 585.

<sup>112</sup> Davillier, Barón de, *op. cit.*, pág. 216.

<sup>113</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Música Festera. II. La Fiesta de Moros y Cristianos", *op. cit.*, pág. 144.

comarca, son de una clara irradiación alcoyana<sup>114</sup>. Además, en la *Revista de Fiestas* del año 1986 García Llopis asegura que Alcoy es la primera en el surgimiento de esta Fiesta: *Alcoy, cap i casal d'estes festes espectaculars, organisa, agrupant en filaes o comparses als festers o individus amantíssims de la Gran Festa en honor al seu Sant o Wali, Sant Jordi Matamoros, varó de Capadócia*<sup>115</sup>.

Peidro Pastor confirma estas tesis e incluso va más allá cuando se refiere a que la Fiesta de Moros y Cristianos tiene entidad propia y en cierto sentido es única y así la califica, en singular, de Fiesta y no de Fiestas de Moros y Cristianos:

*Cualquier denominación es buena y conveniente, mas en nuestro caso ciudadano, no solamente la iniciamos por libre albedrío, por reflexión y elección sino, además, por renombre, fama y celebridad de la misma; o sea, singularidad, ya que nuestra "Fiesta" de Moros y Cristianos es la única en España declarada de "Interés Turístico Internacional". [...] de cincuenta años a nuestro días, nuestra ciudad, considerada ejemplo a seguir en sus Moros y Cristianos, a las demás poblaciones festeras, se ha congratulado en comprobar que ha sido seguida en cuantas innovaciones de "Nostra Festa" hemos implantado, como la "iniciación o víspera de la Fiesta", con la interpretación de nuestro Himno de Fiestas, del maestro Barrachina, cantado por la Coral y coreado por miles y miles de personas ubicadas en la Plaza de España y calles adyacentes. [...] Y Alcoy se ennoblece y satisface por estar considerada "estirpe" de los Moros y Cristianos*<sup>116</sup>.

Es ésta la evolución de una tradición festera que sigue su curso y así ha llegado hasta nosotros, como un todo: Alcoy, la Fiesta y los alcoyanos. Reproducimos a continuación, por resultarnos original, un grabado que aparece en la obra anteriormente referenciada, *Viaje por España*, del barón de Davillier. Este grabado es obra de Gustavo Doré, que acompañó al barón en dicho viaje, y recogió en distintas reproducciones las costumbres españolas que más le llamaron la atención. Entre éstas, plasmó perfectamente la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy:

---

<sup>114</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Las fiestas y su organización", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 57.

<sup>115</sup> García Llopis, Josep, "Les festes de moros i cristians en la província d'Alacant", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, pág. 75.

<sup>116</sup> Peidro Pastor, Jorge, "Un criterio necesario", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 102 y 103.

Ilustración nº 1: Fiesta de Alcoy por Gustavo Doré



Fiestas en Alcoy.

### 1.5.2. ORGANIZACIÓN Y DESARROLLO DE LA FIESTA EN ALCOY: LA TRILOGÍA

El ambiente festero y sentido que cubre a la ciudad de Alcoy durante su trilogía festera queda perfectamente expresado desde el corazón en el artículo “Moros y Cristianos «made in» Alcoy”, que mereció el premio Prensa Ciudad de Alcoy 1958, en el concurso organizado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Alcoy. De él extraemos el siguiente texto:

*¿Y tú sabes, lector, lo que más agrada de las Fiestas de Alcoy? El que los alcoyanos las “hacen” para su deleite. Acontece con ellas lo que con ese casero plato dulce, que sabe mejor que el de confitería. En él no esperes hallar remilgos, porque mamá no es una pastelera profesional, pero sucedáneos y química tenlo por seguro que no hay; antes al contrario, todos los ingredientes son buenos y, lo que es mejor, auténticos. [...] Hechos los alcoyanos a vivir soterrados entre montes, su Fiesta aún es candorosa y zurita. Aún está incontaminada de turismo. Los festeros sienten verdadera vocación de festeros: se costean sus gastos, guardan sus trajes, prueban sus armas, contratan los caballos, disponen hasta los más mínimos detalles. Un festero no*

*se cambia por nada del mundo en esos tres días de abril -22, 23 y 24-, porque está en su centro*<sup>117</sup>.

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. Mansanet Ribes es de la misma opinión cuando expresa 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*<sup>118</sup>.

Las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, aunque se celebran los días 22, 23 y 24 de Abril, *cuando la Semana Santa coincide o cae inmediatamente cerca de estas fechas, [...] son aplazadas ese año a otras que, el Ayuntamiento y la Asociación de San Jorge, acuerdan de consumo*<sup>119</sup>, 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. La ciudad se viste lentamente de Fiesta. Comienzan unos días de gloria festera para Alcoy, pero la Fiesta propiamente dicha hace su aparición el domingo de Resurrección, a las 10 de la mañana, con el acto llamado La Gloria, que parte de la Plaza Mayor<sup>120</sup>. *A los festeros que toman parte en este acto se les conoce con el nombre de "glorieros", y han sido designados previamente el domingo de Ramos, con las formalidades del caso, en las juntas generales que todas las comparsas celebran. La Gloria es pues, el muestrario de las diferentes comparsas que, días más tarde, tomarán parte en las fiestas de San Jorge*<sup>121</sup>. Es el pregón, que anuncia tres días llenos de júbilo y de actos festeros que proclama la Fiesta en cada uno de los rincones de la ciudad. Las palabras y el pergamino quedan sustituidas por el desfile de cada filà, por el color y la música, por la

---

<sup>117</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 19.

<sup>118</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Evolución de la fiesta desde 1940 (segundo tercio del siglo XX)", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 149.

<sup>119</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 25.

<sup>120</sup> El último programa de actos y cultos de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy (año 2008) se puede consultar en el Anexo 2 de esta tesis.

<sup>121</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., págs. 25 y 26.

emoción y el entusiasmo. Con *masclètà* incluida, los festeros celebran en sus locales el inicio de la Fiesta.

Al domingo siguiente les toca el turno a los más pequeños que sobre las 11.30 de la mañana y emulando el acto del domingo anterior, celebran el día de La Gloria Infantil y desfilan *els glorierets*, representando a sus respectivas comparsas.

El día 21 de Abril se llena de música. Es el día de los músicos (*el Dia dels Músics*) que da paso a la trilogía festera. Alcoy vive la emoción de esta víspera en la que todo es fiesta. Para unos es el *Dia de l'Himne*, el Día del Pasodoble, *la Nit de l'olla* y para otros el día de *les panxes buides*:

*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 bien-venida llamadas l'olla; y algunas brillantes serenatas con que las músicas o bandas más aventajadas obsequian á las autoridades y á los jefes de sus receptivas compañías ó comparsas<sup>122</sup>.*

Si nos remontamos en la historia, todo parece indicar que este día constituye una especie de bienvenida a todos los músicos que llegan a la ciudad para aportar la esencia a la Fiesta: la Música. Numerosas bandas llegadas de todos los rincones desfilan por las distintas calles de la villa convocando a la gente al son del viento y de la percusión:

*Hay que estar de pie, apretujado en la Plaza o en las calles que a ella desembocan, todo abarrotado de público. Hay que sufrir la espera, la lenta llegada de las bandas y, al final, el Himno, breve aunque bisado, y ya está. Desde fuera quizá no haya más, pero sí lo hay... El acto, aunque pueda parecer sencillo y simple, contiene el más alto significado de un rito popular. Es el Himne, la cita participativa de todo un pueblo, la respuesta a la llamada de algo que es de todos: La Fiesta<sup>123</sup>.*

---

<sup>122</sup> Anón. (Faus-Martí), *op. cit.*, págs. 210 y 211.

<sup>123</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "El Dia dels Músics", en VV. AA., *Nostra Festa, vol. II*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 164.





Pasodoble, no quiere decir que el *Dia dels Músics* haya disminuido en intensidad e importancia. Se ha conservado el desfile de bandas hasta la Plaza de España y se interpreta el *Himno de la Fiesta*. Transcribimos un fragmento de lo que supone este acto:

*Y así, al terminar cada banda su pasacalle, va concentrándose en el centro de la Plaza de España, en lugar previamente acotado para ello, reagrupándose sus componentes según la clase del instrumento que tocan, de modo que, al finalizar el desfile de la última, pueda formarse esa gran banda conjunta de carácter excepcional, que será dirigida por un músico alcoyano de reconocida fama, desde una tribuna levantada al efecto, a cuyos lados se colocan los abanderados de las bandas actuantes con sus respectivos pendones. Cerca del director, a mano derecha, se sitúa un pequeño coro de voces mixtas, encargado de dar entrada al canto de las estrofas valencianas de que se compone nuestro Himno<sup>127</sup>.*

Mansanet Ribes refleja la esencia de este día con estas palabras:

*La música tiene su lugar destacado en la fiesta. La tarde del día 21 es su día... Desfilan las bandas de música, uniformadas, interpretando piezas festeras, para concentrarse en la plaza principal donde bajo una sola batuta, siempre la de un maestro alcoyano o forastero especialmente invitado a ese honor, interpretan el Himno de la Fiesta -La Fiesta tiene su himno desde 1917- que es el cantado por el pueblo que abarrota la plaza, en un éxtasis festero-musical, pòrtico inigualable de la ansiada Fiesta<sup>128</sup>.*

Como hemos apuntado, a partir del año 1965 el acto cambia sustancialmente y es la interpretación del *Himno* en la Plaza de España, junto con las bandas de música, lo que centra toda la atención de los festeros en el *Dia dels Músics*. Actualmente es una pieza interpretada por las bandas que forman parte en la Fiesta y también es cantada, hecho que no siempre fue así:

*[...] a partir del año 1976, bajo la dirección del también desaparecido maestro Gregorio Casasempere Juan, entonces director de la orquesta Sinfónica Alcoyana y Coral Polifónica Alcoyana, el himno fue cantado por numerosísimos niños y todos los miembros de la Coral, costumbre que en*

---

<sup>127</sup> Peidro Pastor, Ismael, "En torno al primer centenario", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 159.

<sup>128</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 25.

*pocos años se extendió a la totalidad del inmenso gentío que presencia el acto*<sup>129</sup>.

La *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, dentro de la crónica de la Fiesta, da cuenta todos los años del nombre del director del *Himno*. El maestro elegido para inaugurar esta nueva andadura musical en el año 1965 es el compositor Fernando de Mora Carbonell, renovador e impulsor de la banda Primitiva y director de la banda Nueva del Iris en aquel momento. El honor de dirigir el *Himno* recae en un maestro vinculado a la Fiesta y elegido por el Ayuntamiento que es el que organiza el evento, en función de sus dotes y cualidades musicales. Los directores del *Himno de la Fiesta*, durante estos 44 años han sido los que se muestran en la Tabla nº 1:

**Tabla nº 1: Directores del Himno de la Fiesta (1965-2008)**

<b>DIRECTOR</b>	<b>AÑO</b>
Fernando de Mora Carbonell	1965
Amando Blanquer Ponsoda	1966
Rafael Casasempere Juan	1967
José Juan Pérez	1968
Moisés Davia Soriano	1969
Rodrigo Alfredo de Santiago Majó	1970
Bernabé Sanchis Porta	1971
José Esteve Solbes	1972
José Pérez Vilaplana	1973
Luis Blanes Arques	1974
Enrique Llácer Soler	1975
Gregorio Casasempere Juan	1976
Antonio Mompeán Valenzuela	1977
Carlos Palacio García	1978
Enrique Castro Gamarra	1979
Rafael Giner Estruch	1980
Pilar Mompó Aracil	1981
Amando Blanquer Ponsoda	1982
Alfonso Sellés Cabrera	1983
José M <sup>a</sup> Valls Satorres	1984
Gregorio Casasempere Gisbert	1985
Vicente Jordá Paya	1986
Copérnico Pérez Romá	1987
José Luis González Juliá	1988
Vicente Ivorra Pujalte	1989
José Miguel del Valle Galvany	1990
Carmina Verdú Esparza	1991

<sup>129</sup> Moltó Soler, Floreal, "La Festa se transformó totalmente en poco más de un siglo", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2007*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2007, pág. 177.

José Almería Molina	1992
Eduardo Terol Botella	1993
José Luis Almería Pintado	1994
Alfonso Saura Llácer	1995
José Almería Gisbert	1996
Antonio Llinares Llinares	1997
Ernesto Valor Calatayud	1998
Andrés Pérez González	1999
Javier Juan Romeu	2000
Jaime Lloret Miralles	2001
Rafael Mullor Grau	2002
Moisés Olcina Berenguer	2003
José Antonio Silvestre Sanz	2004
Juan Tomás Silvestre Tabasco	2005
Mario Ferrer Bataller	2006
Marisa Blanes Nadal	2007
Consuelo Colomer Francés	2008

Para José M<sup>a</sup> Valls Satorres, dirigir el *Himno* en el año 1984 supuso llegar al paraíso en todo el sentido amplio del término:

*Dirigir el «Himno de la Fiesta» significa en esos momentos subir a lo más alto, prender con la batuta de un golpe la alegría que penetra en las almas hasta el fondo íntimo, con la más auténtica y sugerente música de la fiesta, la más identificada con la sensibilidad popular, un instante como éste no tiene comienzo ni terminación. Es una parte del paraíso cogida como goce del individuo<sup>130</sup>.*

Para Consuelo Blanes Colomer, directora del *Himno* en 2008, dirigir el himno es algo tridimensional, tan sólo espero que la música nos arrope a todos<sup>131</sup>.

El *Himno de la Fiesta* proviene de la marcha mora *El Sig* extraída de la Zarzuela *La Bella Zaida*, obra del compositor Gonzalo Barrachina Sellés que al morir el 1 de mayo de 1916 la deja escrita. De esta zarzuela, a petición de amigos y devotos festeros se separa su pasodoble-marcha con el fin de adaptarlo a la Fiesta de Moros y Cristianos para el desfile moro por su ritmo y melodía: *El maestro Gonzalo Barrachina componía una zarzuela de ambiente exótico, titulada «La Bella Zaida», cuya marcha, el más bello fragmento de la obra, bajo el título de «Sig», alcanzó en Alcoy un éxito popular sonado al ser conocida de*

<sup>130</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, "Dirigir el Himno de la Fiesta 'SIG'", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 103.

<sup>131</sup> *Alcoy Ciudad Digital*, 12 de Abril, 2008.

los alcoyanos en la *Entrada de Moros* [...] <sup>132</sup>. No sabemos cómo, pero se le llama el *Sig*, y se populariza rápidamente entre la gente de Alcoy. Tanto lo hace que según Espí Valdés se le quiere rendir homenaje al músico fallecido y la Asociación de San Jorge declara *El Sig* himno oficial. *La Asociación de San Jorge en febrero de 1917, consecuenta de la inmensa popularidad que el «sig» ha alcanzado ya, y queriendo rendir homenaje al música extinto, se plantea la cuestión de declarar el pasodoble del inspirado compositor Himno Oficial de Fiestas* <sup>133</sup>.

El *Himno* se canta por primera vez en un festival que la Asociación de la Prensa de Alcoy celebra en el *Teatro Calderón* el 11 de abril del año 1917: *Intervinieron en el estreno del «Sig» -que cerraba la velada de los periodistas- los principales músicos de las tres bandas de la población, los cantores de las capillas de Santa Cecilia, Primitiva y Nueva del Iris, y un nutrido coro de voces femeninas, bajo la dirección del pianista don Rafael Casasempere Moltó, íntimo amigo de Barrachina* <sup>134</sup>. Su debut oficial en las Fiestas de San Jorge es el 21 de abril de dicho año.

La letra, en castellano, fue obra del poeta y periodista Eugenio Moltó Botella. Con el tiempo las interjecciones de ¡*Hurra!* fueron sustituidas por ¡*Viva!*. Reproducimos ahora la versión en valenciano, la única aceptada como oficial y que a nivel popular se reconoce. Es obra del poeta José Sanz Moyá:

*Nostra festa ja  
Cridant-nos està,  
Cridant està,  
Amb veu i alé qu'és vida,  
de totes és beneïda.  
Visca! Visca!  
Llaor, llaor  
per donar-te esplendor  
riu en l'esfera  
la Primavera.  
Es llum i color  
alegre, bullidor,  
renovador,*

---

<sup>132</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 239.

<sup>133</sup> Espí Valdés, Adrián, *¿Himno oficial de Alcoy?: pequeña historia de unas vicisitudes*, Imp. La Victoria, Alcoy, 1967, pág. 28.

<sup>134</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 241.

*manantial d'ilusions  
qu'esclata en canç, (bis)  
Visca! Visca!  
Del patri fogar  
és himne i és cantar.  
De nostra història.  
xifra de glòria.  
Sacre ritual  
d'un culte patriarcal,  
inmemorial.  
A tu en aquestes cançons  
van nostres oblacions, (bis)  
Visca! Visca!  
i pel teu honor,  
sobre ton ara d'amor  
junt en llurs mans  
els alcoïans  
Visca! Visca!<sup>135</sup>*

Es tal la aceptación de la obra que incluso el *Himno Oficial de la Ciudad de Alcoy*<sup>136</sup>, colaboración entre Julio Puig y José Jordá Valor, no se interpreta cuando las ocasiones lo requieren y queda poco a poco postergado en el recuerdo ante el empuje del Sig que *ha llegado, sin proponérselo nadie, a hacer las veces de verdadero «Himno de Alcoy», teniéndose por muchos, más o menos profanos en la materia, como verdadero y único «himno» de la ciudad*<sup>137</sup>. En el año 1965 la Asociación de San Jorge declara musicalmente el *Himno de la Fiesta, Himno oficial de Alcoy*<sup>138</sup>.

Y así, el pueblo exalta su patriotismo festero y comienza a cantar *Nostra Festa ja, cridant-nos està, cridant està cridant està....* Por la noche se cena la típica *olleta*. Es la *Nit de l'Olla*, la cena de hermandad en la que todos los festeros disfrutan del comienzo de unas fiestas inigualables cada año.

<sup>135</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., "El Dia dels Músics", *op. cit.*, págs. 167 y 168.

<sup>136</sup> Existe un *Himno de Alcoy*, del maestro José Jordá Valor con letra del poeta Julio Puig Pérez que, si bien se interpretaba antiguamente, ahora ha quedado desbancado por el *Himno de Fiestas*, auténtico reconocido como Oficial de la ciudad. Es una obra que no se interpreta cuando las ocasiones lo aconsejan y queda relegada a una pieza de archivo. *El público, Alcoy en definitiva, no ha sancionado el Himno ni le ha prestado el suficiente calor como para mantenerlo latiendo en el alma de toda la ciudad, a excepción de contadas ocasiones en que se ha interpretado con toda dignidad y solemnidad [...]*. [Cfr.: Espí Valdés, Adrián, *¿Himno oficial de Alcoy?: pequeña historia de unas vicisitudes*, *op. cit.*, pág. 26.]

<sup>137</sup> Espí Valdés, Adrián, *¿Himno oficial de Alcoy?: pequeña historia de unas vicisitudes*, *op. cit.*, pág. 45.

<sup>138</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., "La literatura y el ensayo", en VV. AA., *Nostra Festa, vol. III*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 163.

Al día siguiente comienza la Fiesta: los tres días más sentidos y más soñados llegan a Alcoy:

El primer día, 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 Entradas después del “grito de guerra” (*Per Alcoi i per San Jordi, que comence l'entrà*); primero La Entrada Cristiana y por la tarde La Entrada Mora, al son de las bandas de música.

La primera filà en salir será la que ostente el cargo ese año: primero el Capitán y en último lugar el Alférez, sin olvidarnos de la *filà del mig* (la escuadra o comparsa del medio) que es la filà que en número está en el medio y realiza un pequeño boato, como de antecedente a lo que años después será su alferecía. Pensamos que esta escuadra tiene realmente la misión de no aburrir el desfile con tantas comparsas, pues tienen que desfilar catorce, residiendo la novedad sólo en las comparsas que llevan ese año la capitanía y alferecía, la primera y la última. Todo es alegría, ritmo, bullicio... Los dos capitanes, uno por bando, abren la marcha y sus alféreces lo hacen en último lugar cerrando el desfile. Este día sea quizás el de mayor interés turístico para el visitante, pues todo derrocha brillo, luz, música embriagadora...

La siguiente tabla ha sido extraída del programa de Fiestas del año 2008 y representa el orden en las respectivas Entradas Cristiana y Mora de las distintas comparsas. También aparecen los cargos de capitán, alférez, sargento, embajador y abanderado, así como el itinerario del recorrido que comienza en el Partidor y termina en la Avenida del País Valencià:

Tabla nº 2: Entradas 2008

## LAS ENTRADAS 2008

La **Entrada de Cristianos** se iniciará, desde El Partidor, a las 10'30 horas del 22 de abril. Recorre las calles de Sant Nicolauet, San Nicolás, Plaza de España, San Lorenzo, Avinguda del País Valencià y terminan en Santa Lucía sobre las 14'30 horas (los horarios son aproximados).

La **Entrada de Moros** arrancará a las 17'00 horas, desde El Partidor, el 22 de abril. Recorre las calles de Sant Nicolauet, San Nicolás, Plaza de España, San Lorenzo, Avinguda del País Valencià y termina en Santa Lucía. El Capitán acabará sobre las 21'30 horas (los horarios son aproximados)-

**Orden de la Entrada de Cristianos**

- Sargento Cristiano
- Timbaleros y clarines
- **Capitán Cristiano**
- Escolta y séquito
- **Alcodianos (Filà Capitán)**
- Cruzados
- Montañeses
- Tomasinas
- Navarros
- Almogávares
- Mozárabes
- **Vascos (Filà del Mig)**
- Guzmanes
- Labradores
- Cides
- Asturianos
- Andaluces
- Timbaleros y trompeteros
- **Alférez Cristiano**
- Mossén Torregrosa
- Embajador y Abanderado
- **Aragoneses (Filà Alférez)**

**Orden de la Entrada de Moros**

- Sargento Moro
- Timbaleros y clarines
- **Capitán Moro**
- Escolta y séquito
- **Mudéjares (Filà Capitán)**
- Ligeros
- Cordon
- Magenta
- Verdes
- Chanos
- **Miqueros (Filà del Mig)**
- Judios
- Llana
- Benimerines
- Berberiscos
- Realistas
- Marrakesch
- Timbaleros y trompeteros
- **Alférez Moro**
- Embajador y Abanderado
- **Abencerrajes (Filà Alférez)**

El segundo día, 23 de abril: el día de San Jorge, dedicado íntegramente al Patrón. Es *unción religiosa con proyección caritativa*<sup>139</sup>. Sobre la figura de San Jorge se ha escrito mucho. Algunas consideraciones sobre la máxima figura que veneran los alcoyanos en la Fiesta patronal, que constatan el fervor que le profesan son las que aparecen en la obra de Coloma Payá:

*San Jorge es hijo de una ilustre familia de Capadocia, extensa provincia del Asia Menor, lugar que se señala como el de su nacimiento [...]. Alcoy incorpora San Jorge a su historia en 1276, aclamándole Patrón -el primero de la villa-, agradecidos los alcoyanos a la intervención y aparición del santo defendiendo la batalla dada contra los moros, cuando el ataque de éstos a la villa, en la segunda*

<sup>139</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 28.

*sublevación sarracena del Reino, erigiéndole un templo y levantándole una fuente en su honor en medio de una plaza que fue rotulada con su nombre*<sup>140</sup>.

Después de la célebre batalla y sobre el mismo lugar donde había tenido lugar, se vota y se proclama patrón de Alcoy a San Jorge Mártir:

*[...] Obligándose a guardar perpetuamente su fiesta y á dedicarle un templo. Esta iglesia monumental, ofrecida en tan solemne acto, quedó concluida en el mismo siglo XIII, y á la plaza situada delante del antiguo muro y á la que dá la puerta principal de la expresada iglesia le dieron el nombre de Plaza de San Jorge, colocando en su centro y sobre un pedestal una estatua ecuestre del Santo Patrono, esculpida en mármol [...]*<sup>141</sup>.

Esta iglesia sufre posteriores remodelaciones hasta llegar a la actual, que se encuentra en la calle Santo Tomás y es el epicentro espiritual de la Fiesta de Moros y Cristianos.

Normalmente se representa a San Jorge como un militar romano a caballo luchando contra el dragón, que simboliza la pugna entre la herejía y el mal. Pero Alcoy concibe su propia imagen del Patrón y en el siglo XIX se sustituye la imagen de San Jorge, la del joven montando un caballo con una lanza matando a un dragón, por la del mismo en un caballo blanco (como el que se vio en la batalla de 1276 encima de los muros de la Villa) lanzando saetas contra los moros; esta imagen gusta mucho a Alcoy y a su gente: *este San Jorge exclusivo de Alcoy ha recibido el nombre popular de «matamoros» y así ha continuado representándose en nuestra ciudad hasta nuestros días*<sup>142</sup>.

En el año 1976 se conmemora el VII centenario de su patronazgo y es un año decisivo para la historia festera de Alcoy. El día 23 de abril del mismo año se coloca una lápida en la fachada de la iglesia del Santo en recuerdo de la batalla. El 21 de abril del año 1983 se inaugura una escultura de José Gonzalbo Vives, el monumento a San Jorge. Una estatua infante, en hierro *donde un San Jorge de pie tiene en su parte inferior las figuras airosas de un guerrero cristiano y otro moro, con igual dignidad, lo que le convierte en un*

---

<sup>140</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., págs. 127 y 131

<sup>141</sup> Vilaplana Gisbert, José, op. cit., págs. 54 y 55.

<sup>142</sup> Sanchis Llorens, Rogelio, *Alcoy. Tu pueblo*, op. cit., pág. 48.



monumento a la fiesta<sup>143</sup>. Actualmente, el centro de la Fiesta es la figura de *Sant Jordiet*, un niño como representación humana del Santo. «*San Jordiet*» es la piedra filosofal, es el tuétano de nuestros Moros y Cristianos, lo que él personifica, lo que él representa es la «*summa*» de una tradición que los alcoyanos hemos recibido de nuestros mayores como testamento de amor, con la obligación -sacrosanta y firme- de legarla impoluta y robustecida a nuestros hijos<sup>144</sup>.

A las 8 y media de la mañana comienza la Segunda Diana, de características similares a la primera, pero sin ese sentimiento especial de la madrugada anterior. Las *filaes* desfilan libremente por toda la ciudad hasta que a las 11 tiene lugar la Procesión de la Reliquia de San Jorge. Seguidamente, a las 12, una Misa Mayor en honor al santo y acompañada de su *Himno*, lo corona como protector de la ciudad. Todo concluye a las 14 horas, cuando se enciende la tradicional mascletà. Por la tarde, la Procesión General de San Jorge en donde hace su aparición San Jordiet, la encarnación humana del santo. La noche termina con una Retreta o fiesta nocturna que llena la calle de iluminaciones sorprendentes y vistosas.

El tercer día, 24 de abril: Son las 7'15 de la mañana. El día comienza con el Contrabando en el que andaluces y labradores improvisan sus versos en la Plaza de España. Después, sobre las 9'45, el castillo se llena de gente. Es el momento del Alardo o de la Batalla<sup>145</sup> -el clímax de la trilogía festera para algunos-, el día de la conmemoración del episodio histórico del año 1276. Arcabucería, embajadas... todo se llena de pólvora, que es la verdadera protagonista. La esencia del acto queda reflejada en el siguiente texto:

*Un emisario moro a caballo -"Estafeta"- entrega a los cristianos un mensaje para rendir la fortaleza, que es despreciado en forma de desplante. Después es recibida una embajada y el Embajador Moro, desde la plaza y a caballo, entabla diálogo con el Castillo, y entre promesas, amenazas y zalamerías pretende rendir la Villa, declamando versos de un libro de siglos que se pierde en el anonimato de los tiempos. Los desplantes del moro son contestados con igual bizarría, ante el silencio de los espectadores que abarrotan la plaza y se*

---

<sup>143</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 192.

<sup>144</sup> Espí Valdés, Adrián, *Sant Jordiet en el centro de la Fiesta (1882-1982). Historia y Antología*, Gráficas Díaz, Alicante, 1983, pág. 15.

<sup>145</sup> Sobre el texto íntegro de las embajadas véanse los siguientes trabajos: 1. Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 51 y ss.; 2. Espí Valdés, Adrián, (coord.) et al., "Las Embajadas", en VV. AA., *Nostra Festa, vol. II*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 246 y ss.; 3. Espí Valdés, Adrián, *De las embajadas y los embajadores de los Moros y Cristianos de Alcoy*, Filà Benimerines, Alcoy, 1989.

*saben de memoria los principales pasajes del diálogo, que luego forma parte de los dichos de cualquier conversación diaria. Con el fracaso de las negociaciones, se produce la batalla de arcabucería, que termina al filo del mediodía, con el asalto y toma del castillo por los moros, después de breve lucha al arma blanca... Por la tarde el Castillo enarbola enseña mora. Es su hora. Los cristianos pretenden recuperarlo enunciando su "estafeta" y su embajada, sin resultado, produciéndose nueva batalla de arcabucería que finaliza al atardecer con la victoria cristiana, después de asaltar la fortaleza<sup>146</sup>.*

La Fiesta va terminando, son los últimos coletazos. La Acción de Gracias al Patrón por los siglos de protección da paso al acto más emotivo y esperado por todos: la aparición del San Jordiet en los muros del castillo, sobre su caballo blanco. Las primeras letras del *Himno de la Fiesta* empiezan a sonar. Y para terminar los *soparets* que renuevan fuerzas después de tres días intensos.

Y así concluye la Fiesta. Y nunca mejor expresado este sentimiento que en palabras de Mansanet Ribes:

*La Fiesta ha terminado, su embrujo ha concluido. Viajero que vas a Alcoy, atraído por el señuelo de su belleza y alegría, un consejo de amigo, créeme, no vayas. Si vas a su Fiesta, tendrás que volver, y si vuelves y tomas parte en la misma, estás perdido, tu sosiego se habrá esfumado. Allí, en tu lejana tierra, en cualquier parte del mundo donde estés, soñarás despierto todo el año con tres días mágicos, los de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy<sup>147</sup>.*

### **1.5.3. LA FILÀ COMO EJE VERTEBRADOR DE LA FIESTA**

Durante toda la evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos hemos visto la existencia de dos comparsas enfrentadas por el dominio del castillo que no tienen nombre propio: son los Moros y los Cristianos. Este núcleo inicial fue creciendo con el tiempo hasta dar lugar al gran número de agrupaciones festeras que hoy tiene Alcoy, llamadas *filaes*.

¿Qué es exactamente una filà? La primera vez que hallamos el vocablo «*filà*» es en 1804, en una instancia que al Cabildo municipal elevan los fundadores de la Comparsa del *Alfèrez de moros*, llamada también de las capas coloradas o encarnadas, sobre cierto

---

<sup>146</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 29.

<sup>147</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 30.

asunto de las banderas de las fiestas<sup>148</sup>. Muchos son los autores que han plasmado en papel sus opiniones sobre este núcleo social donde comienza a vivirse la Fiesta desde dentro. Así, la filà es:

- *Un reflejo, muchas veces fiel, de esa misma sociedad, retomando de la misma sus características y esquema organizativo*<sup>149</sup>.
- *La agrupación de personas constituidas con la finalidad de tomar parte en la representación de la Fiesta de Moros y Cristianos en honor a San Jorge*<sup>150</sup>.
- *El vocablo comparsa se aplica indistintamente en Alcoy a una entidad festera, a la sede social de la misma y también a la escuadra o formación de festeros en cualquier acto de fiestas. Igual sucede con el parigual valenciano de comparsa, llamado "filà"*<sup>151</sup>.
- *Constituyen una forma asociativa de carácter festero que se origina a finales del Antiguo Régimen y cuyo desarrollo es estrictamente contemporáneo*<sup>152</sup>.

Vemos pues, cómo la filà es una manera de entender la Fiesta in situ, es una expresión festera que permite satisfacer las necesidades lúdicas que el hombre desarrolla a través de los actos que tienen lugar en la trilogía de la Fiesta.

¿Cómo y por qué surge esta manifestación? Aparece debido al aumento del número de participantes en cada uno de los dos bandos. Con el tiempo, éstos se diversifican en dos y se distinguen principalmente por la indumentaria. Esto ocurre en el año 1786, cuando nacen las filaes del bando moro y del cristiano, con una sede, una economía independiente y un traje distintivo. Cuatro son los cargos que tienen relevancia o mando, dos por cada comparsa, los de Capitán y Alférez moros, y los de Capitán y Alférez cristianos. Son muchas las filaes que a lo largo del tiempo han ido apareciendo y desapareciendo hasta formar las 28 con las que actualmente cuenta Alcoy, divididas equitativamente entre moras y cristianas. Con el tiempo fue necesario establecer un turno en los cargos de Capitán y

---

<sup>148</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 191.

<sup>149</sup> Bernabeu Rico, José Luis, op. cit., pág. 33.

<sup>150</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 43.

<sup>151</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 207.

<sup>152</sup> Cucó Giner, Josepa (dir.) et al., *Músicos y festeros valencianos*, IVAECM-Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, págs. 140 y 141.

Alférez, que como hemos señalado son elementos claves en la Fiesta. Este Año 2008 le corresponde la Capitanía en el bando cristiano a la Filà Alcodianos y en el moro a la Filà Mudéjares. Los cargos de Alférez corresponden a los Aragoneses en el bando cristiano y a los Abencerrajes en el bando moro. Las *filaes* actuales son las 28 que se enumeran a continuación por orden de antigüedad y actuación festera, desde la Filà Llana del año 1839 hasta la incorporación de la Filà Benimerines en el año 1980<sup>153</sup>:

**Tabla nº 3: Filaes Moras y Cristianas**

<b>BANDO MORO</b>	<b>BANDO CRISTIANO</b>
Llana (1839)	Andaluces (1839)
Judíos(1839)	Asturianos (1839)
Domingo Miques (1839)	Cides (1839)
Chano (1839)	Labradores (1842)
Verdes (1839)	Guzmanes (1907)
Magenta (1866)	Vascos (1909)
Cordón (1839)	Mozárabes (1926)
Ligeros (1901)	Almogávares (1969) <sup>154</sup>
Mudéjares (1904)	Navarros (1918)
Abencerrajes (1904)	Tomasinas (1941)
Marrakesch (1902)	Montañeses (1921)
Realistas (1927) <sup>155</sup>	Cruzados (1946)
Berberiscos (1927) <sup>156</sup>	Alcodianos (1960)
Benimerines (1980)	Aragoneses (1962)

Cada una de las *filaes* tiene su local social, su centro de esparcimiento y de reunión entre sus festeros *presidido por una imagen de San Jorge, figurando además el diseño de la filà, un cuadro de avisos, la relación nominal de sus miembros, y fotos y recuerdos de su actuación festera. Allí se mantiene todo el año lo que en el argot popular se llama el “fuego sagrado”... Allí se celebran muchos de los actos de hermandad festera en el transcurso del año: la cena del Mig Any (el 23 de octubre), los “ensayos” a partir de Navidad [...]*<sup>157</sup>.

<sup>153</sup> Algunas de las *filaes* han aparecido y desaparecido, o sido sancionadas, por lo que no hay correlación en los años.

<sup>154</sup> La verdadera antigüedad de esta filà data del año 1933 cuando se le conocía con el nombre de Astures, cambiándolo por el actual para evitar la confusión con sus compañeros de la filà *Asturianos*. Véase Aura, José, “Filà Almogávares, antes Astures”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 24.

<sup>155</sup> La caballería de la Filà Realistas es del año 1859. Véase Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 97.

<sup>156</sup> La caballería de la Filà Berberiscos es del año 1869. Véase Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 97.

<sup>157</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 98.

Cada filà tiene también un reglamento propio dentro de una estructura mínima que fija la Asociación de San Jorge, aunque cuenta con independencia para nombrar sus cargos. Su órgano de gobierno es la Junta de la filà que está integrada por el Presidente o *Primer Tro*, el Vicepresidente o *Darrer Tro* y el Tesorero o *Cop*, llamados así desde antiguo porque en la batalla de arcabucería disparan respectivamente en primer lugar (como jefe del disparo); en último lugar; o en la mitad de la formación en (U) que adoptan las filaes en el Alardo, siendo el cop el disparo de más potencia<sup>158</sup>. Además cuenta con un secretario y un número indeterminado de vocales. El resto de los socios y demás personas forman la Reunión General de la filà, que constituye su Asamblea General que celebra anualmente dos reuniones, una antes de la Fiesta para ultimar preparativos -la del Domingo de Ramos- y otra después de la Fiesta -la del tercer domingo de mayo- para hacer balance y renovar cargos.

A pesar de esta aparente estratificación, no deja de ser la filà un grupo de alcoyanos unidos por la amistad, por la Fiesta y por la devoción a su Patrón San Jorge, el eje vertebrador de toda esta manifestación religiosa y social: *La filà són els amics*<sup>159</sup>.

#### **1.5.4. LA ASOCIACIÓN DE SAN JORGE Y EL CASAL DE LA FESTA**

La Asociación de San Jorge<sup>160</sup> es el órgano responsable de velar por el correcto funcionamiento de los actos festeros que Alcoy celebra en honor a su protector San Jorge. Se crea en 1839 para *la celebració i regulació de la Festa de Moros i Cristians amb totes les característiques d'una gran festa ciutadana acorde a les expectatives de la burgesia dominant [...]*<sup>161</sup>. 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. Está gobernada por una Junta Directiva compuesta por 25 miembros, entre los cuales figura un representante del Ayuntamiento, y por una Asamblea

---

<sup>158</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 210.

<sup>159</sup> Segura Espí, Eduardo, "Filà quiere decir amigos, 'els Gats ho saben bé'", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, pág. 163.

<sup>160</sup> Los Estatutos de la Asociación pueden consultarse en la página web: <http://www.associacionsantjordi.org>.

<sup>161</sup> Pitarch Alfonso, Carles (coord.) et al., *La Xaramita en Alcoi. El repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*, Taller de Música Castell Vermell d'Ibi, Alcoy, 1999, pág. 40.

General que se reúne dos veces al año y está formada por 120 alcoyanos: los capitanes de las 28 *filaes*, miembros de honor y personajes festeros. Se encuentra ubicada en el *Casal de Sant Jordi*, en la calle San Miguel, en el número 62 del casco antiguo de la ciudad. De 6.000 afiliados que tenía la Asociación en 1962, engrosa esta cifra en 14.000 convirtiéndose así en la primera entidad alcoyana. *Y tiene en definitiva una organización de base popular que descansa sobre las filaes, por eso tienen fuerza sus decisiones y su autoridad festera no es delegada de ninguna cosa. Ha gozado siempre de amplia autonomía en sus fines y por estas razones ha sobrevivido a todos los acontecimientos históricos*<sup>162</sup>.

No podemos olvidarnos del esfuerzo que realiza la Asociación de San Jorge con la publicación de la *Revista de Fiestas*, conocida popularmente como *El programa de festes*, que tan esperada es cada año por todos los alcoyanos. Desde que viera la luz en el año 1876 ha sabido evolucionar y convertirse en un auténtico relato literario y gráfico de todo lo que acontece durante la trilogía festera. Consideramos importante transcribir cronológicamente algunas de las definiciones de la Fiesta de Moros y Cristianos que aparecen citadas en la *Revista* desde el año 1940 hasta el 2008<sup>163</sup>:

- Año 1940: *Una de las principales características de nuestras Fiestas, ha sido siempre la mutua armonía, convivencia y confraternidad con que han compartido los distintos sectores políticos y sociales de la localidad, en todo lo concerniente a nuestras incomparables y no igualadas Fiestas de Moros y Cristianos*<sup>164</sup>.
- Año 1941: *Tienen nuestras fiestas -en fuerza de ser las de un pueblo perdido en la arena de una colosal plaza de toros montañosa- tan hondo sentir nacional, que la historia de ellas, forma parte de la Historia ejemplar y heroica de España*<sup>165</sup>.

---

<sup>162</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 210.

<sup>163</sup> Hemos consultado también las *Revistas de Fiestas* desde el año 1933 al año 1939. En esos años la *Revista* sólo constituía el programa de Fiestas (*programa de festes*) en el que se apuntaban sólo los actos que tenían lugar en la Fiesta, a modo de guión. No consta más información.

<sup>164</sup> Valls Cantó, Rafael, "Nuestras fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1940, pág. 39.

<sup>165</sup> Botella Jover, Rita, "Adhesión", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1941, pág. 3.

- Año 1942: *Nuestras queridas fiestas son admirables porque decantan típicamente una efemérides local gloriosa, son infinitamente sublimes al acentuarse el amor a todo lo nuestro*<sup>166</sup>.
- Año 1943: *Nuestras fiestas constituyen un desfile continuo de incomparable belleza, una sinfonía de color -alborozo de la vista-*<sup>167</sup>.
- Año 1944: *Nuestras Fiestas de Moros y Cristianos son todo un proceso espiritual de nuestros sentimientos, que en estos días se reiteran para evidenciar la profunda y arraigada efusión de nuestros afectos hacia nuestro Santo Patrón*<sup>168</sup>.
- Año 1945: *Son evocadoras de un pasado glorioso, de una ardorosa fe religiosa de nuestros abuelos, de una lucha gigantesca ante un ejército de moros armados y disciplinados contra la población civil de nuestro pueblo*<sup>169</sup>.
- Año 1946: *Son una fantástica demostración de su sentir y pensar, que en el aspecto profano, derrocha alardes de colorido en sus actos y belleza de poesía en su contenido, al unísono con un fondo de tradición histórica*<sup>170</sup>.
- Año 1947: *Son las más soñadas con sus ejércitos de la Cruz y de la Media Luna preparados, majestuosos, radiantes... las más reales, con sus castillos y almenas, sus luces y artificios, su vistosa presentación, las más bulliciosas; con la participación activa de un pueblo febril*<sup>171</sup>.

---

<sup>166</sup> Moya Moya, José, "Fiestas de San Jorge", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1942, pág. 7.

<sup>167</sup> Giner Cloquell, Antonio, "Realismo de nuestras fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1943, pág. 23.

<sup>168</sup> Mataix Pastor, Santiago, "¡Cuando al beso de Abril natura envía...!", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1944, pág. 9.

<sup>169</sup> Mataix, Carlos, "Fiestas abrileñas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1945, pág. 24.

<sup>170</sup> Vicens Molla, Armando, "Rememorando", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1946, pág. 15.

<sup>171</sup> Moya Carbonell, José, "Llamada a fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1947, pág. 7.

- Año 1948: *Son el testimonio de cariño y simpatía hacia un pueblo que luchó bravamente en son de conquista en nuestro suelo*<sup>172</sup>.
- Año 1949: *Las fiestas no son mero espectáculo, manifestación de un entusiasmo contenido por constante vigilia y trabajo fecundo, son algo más, son el homenaje de nuestros heroicos antepasados, el tributo rendido al Patrono San Jorge por su milagrosa intervención. Un pueblo puede improvisarlo todo menos la historia, por eso Alcoy ostenta con dignidad su noble abolengo de vencedor de los enemigos de su fe*<sup>173</sup>.
- Año 1950: *Las Fiestas son un mentís rotundo a la baldía suposición de que en Alcoy se vive sólo afirmado a los intereses de la tierra, al utilitarismo y al rendimiento inmediato*<sup>174</sup>.
- Año 1951: *Nuestra fiesta no es sólo una bella algarada de color y aturdimiento; es también, toque emotivo al corazón; llamamiento a la conciencia histórica y a la dignidad humana, para que no se quede ninguna noble virtud, muerta u olvidada*<sup>175</sup>.
- Año 1952: *Las Fiestas de Moros y Cristianos nos imponen esa identificación que no conoce siglos ni personas. Y el ser humano -no lo olvidemos- está más en esos ideales que suponen un fondo de común humanidad que en sus realidades estrictamente personales, en sus ambiciones y sus fracasos*<sup>176</sup>.

---

<sup>172</sup> García Figueras, Tomás, "Las Fiestas de San Jorge en Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1948, pág. 18.

<sup>173</sup> Berenguer Carbonell, Guillermo, "Fiestas de paz y tradición", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1949, pág. 30.

<sup>174</sup> Miró García, Adrián, "Las fiestas, los niños y la primavera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1950, pág. 65.

<sup>175</sup> Cuenca Mora, José, "Meditación sobre la fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, pág. 46.

<sup>176</sup> Miró García, Adrián, "El alcoyano y su 'otro'", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1952, pág. 9.



- ▣ Año 1953: *Estas fiestas son la faceta mejor de Alcoy por ser, alcoyanos, la que más certeramente refleja vuestras virtudes y lo arraigado de vuestras creencias*<sup>177</sup>.
- ▣ Año 1954: *El canto a las Fiestas alcoyanas ha sido reiterado por cálidas y selectas plumas de cuyo rasgueo salieron notas destacadísimas de expresión y detalle, de florido y sabroso comentario, que en prosa o en verso sentenciaron la terminante conclusión de que son únicas e insuperables por su emocional encanto y por el temple de sus participantes*<sup>178</sup>.
- ▣ Año 1955: *Es el leit motiv de la sinfonía vital alcoyana. Es el estribillo del romance de nuestro espíritu*<sup>179</sup>.
- ▣ Año 1956: *Estas fiestas surgen por una imperiosa necesidad de alegría. A este tipo, íntimo, entrañable, pertenecen las de Moros y Cristianos de Alcoy*<sup>180</sup>.
- ▣ Año 1957: *No son una carnalada, ni tampoco una farsa, más o menos divertida, sino todo un drama que tiene su raíz en la tradición. Una acción y un diálogo -en este caso, muy sintético- del alcoyano en torno a un hecho histórico-religioso: la aparición de San Jorge y, por ende, la liberación de Alcoy de las huestes islámicas*<sup>181</sup>.
- ▣ Año 1958: *Si la fiesta fue siempre elegancia y hermosura, hemos de procurar todos -porque todos estamos comprometidos en la misma empresa- decantarla día a día en los más puros manantiales de la gracia popular y la estética más alucinante*<sup>182</sup>.

---

<sup>177</sup> Albors Vicens, Enrique, "Pregón", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 5.

<sup>178</sup> Llopis Pérez, Ángel, "Abencerrajes 1904-1954", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, pág. 24.

<sup>179</sup> Vilaplana Llopis, Francisco, "Símbolo de las fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, pág. 56.

<sup>180</sup> Carredano, Vicente, "Sentido y pasión de unas fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 11.

<sup>181</sup> Revert Cortés, Antonio, "Hacia una teoría dramático-festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1957, pág. 57.

<sup>182</sup> Oltra Moltó, Enrique, "Pregón", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, pág. 4.

- Año 1959: *Las fiestas de Moros y Cristianos son una especie de marca registrada que tiene ese pueblo*<sup>183</sup>.
- Año 1960: *Las fiestas de Alcoy son bellas*<sup>184</sup>.
- Año 1961: *La importancia y el simbolismo real de las Fiestas de Alcoy en honor a San Jorge se agiganta al mirarlas desde lejos*<sup>185</sup>.
- Año 1962: *La Nostra Festa, ha d'estar folrada d'espiritualitat. Els valors de l'esperit denoten elegància en qui les conrea*<sup>186</sup>.
- Año 1963: *Las Fiestas de Alcoy son la fantástica representación, a modo de colosal auto sacramental, -más que escenificado, vivido anualmente en estos días por todo un pueblo- de unos hechos acaecidos en el siglo XIII a los que el tiempo ha dado caracteres de milagro y gesta*<sup>187</sup>.
- Año 1964: *Las Fiestas de Moros y Cristianos no surgen a la realidad como hecho por un acto unilateral, súbito y previamente estructurado, sino a través de un proceso de gestación e integración de diversos elementos que ha durado siglos*<sup>188</sup>.
- Año 1965: *La fiesta es ante todo -y con ello sus creencias- una unidad de comportamiento, cuya base hay que encontrarla en unas tendencias espontáneas de actuación. Es algo así como aquella realidad fantástica del giróscopo de colores, que sólo podemos percibir cuando gira vertiginosamente*<sup>189</sup>.

---

<sup>183</sup> Coloma Payá, Rafael, "Moros y cristianos 'made in Alcoy'", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, pág. 24.

<sup>184</sup> Cortés Pastor, Hernán, "La ofrenda de Sant Jordiet", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, pág. 14.

<sup>185</sup> Maiques Verdú, Rafael, "Aquel moro con barba...era un cristiano", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, pág. 58.

<sup>186</sup> Valor i Serra, Jordi, "O renovar-se o deperir", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, pág. 80.

<sup>187</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Las fiestas y su organización", *op. cit.*, pág. 56.

<sup>188</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "La Asociación de San Jorge y sus reglamentos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, pág. 91.

<sup>189</sup> Botella Oltrá, Enrique, "La fiesta y su argumento", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, pág. 32.

- Año 1966: *Sólo la unión espiritual de un pueblo puede lograr esa sorprendente fiesta de «Moros y Cristianos», que son la ficción medieval por esencia, donde vibra con fuerza la tradición y la historia, donde late la poesía y la leyenda*<sup>190</sup>.
- Año 1967: *Nuestras Fiestas, todos los años, vienen a ser el grato y dulce recuerdo que mantiene vivo este fuego sagrado que debemos conservar y, si cabe, acrecentar, para merecer el aplauso de futuras generaciones que jamás nos perdonarían la falta de fervor y entusiasmo*<sup>191</sup>.
- Año 1968: *La Fiesta de Moros y Cristianos, que es el contrapunto obligado de los afanes y sacrificios de todo un pueblo, renuevan cada año, cada mes de abril, como primicias de gozo, espiritualidad y ternura, estas glosas que hablan cordial y cortésmente de la Fama, el Honor y la Justicia [...]*<sup>192</sup>.
- Año 1969: *Los «Moros y Cristianos» de Alcoy son una de las pocas «fiestas» auténticas que van quedando en el mundo moderno*<sup>193</sup>.
- Año 1970: *La esencia de la Fiesta de Moros y Cristianos está en ser la representación simbólica de unos hechos a modo de colosal auto más que escenificado vivido anualmente en tres días por todo un pueblo*<sup>194</sup>.
- Año 1971: *Moros i Cristians d'Alcoi són quelcom tan únic a Espanya i al món que tots se'n deuen assabentar que si volen veure aquesta Festa amb tota propietat i ple sabor, sols ací i en abril ho poden trobar*<sup>195</sup>.

---

<sup>190</sup> Arazo, M<sup>a</sup> Ángeles, "Alcoy y su fiesta en el recuerdo", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, pág. 71.

<sup>191</sup> Tormo Durá, Cirilo, "A toda la familia alcoyana", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 21.

<sup>192</sup> Boluda, Sanjosé José, "La justicia, virtud de las Fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, pág. 65.

<sup>193</sup> Rivera Pérez, Luis, "Rasgos psico-sociológicos de la Fiesta de moros y cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, pág. 34.

<sup>194</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Los personajes festeros", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, pág. 96.

<sup>195</sup> Valor i Serra, Jordi, "La ciutat, la festa, la llengua", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, pág. 69.

- Año 1972: *Las fiestas no son ni auto, ni desfile, ni mimo, sino un fenómeno colectivo, que es vital para los alcoyanos. Que no nos define totalmente, que no es todo lo nuestro, pero que es muy importante "muestra" de lo que somos*<sup>196</sup>.
- Año 1973: *Un gran sedante para un pueblo laborioso y constante en su quehacer*<sup>197</sup>.
- Año 1974: *Alcoy celebra su fiesta de Moros y Cristianos no sólo en honor de San Jorge, sino también de todos los alcoyanos; desde aquellos fieles vasallos de su primer señor, Roger de Lauria, hasta los que están por nacer. De ahí que al lado de ellas, resumiéndolas, sólo queda una palabra: autenticidad*<sup>198</sup>.
- Año 1975: *La Fiesta de Moros y Cristianos es una espléndida tradición popular conservada en más de un centenar de pueblos españoles; cada uno de esos pueblos proyecta en la Fiesta su ser y su sentir más auténticos: religiosidad, amor a una tradición compartida, entusiasmo, alegría [...]*<sup>199</sup>.
- Año 1976: *[...] única en el mundo por sus matices y viveros de originalidad*<sup>200</sup>.
- Año 1977: *Y es que Alcoy -hay que decirlo todo- es la única ciudad de España que sabe montar con dignidad y gran prestigio sus inigualables Fiestas de Moros y Cristianos [...]*<sup>201</sup>.
- Año 1978: *Los Moros y los Cristianos es, probablemente, lo que más nos impacta los sentidos, todos los sentidos, es decir, nos envuelve, nos embriaga*<sup>202</sup>.

---

<sup>196</sup> Pastor, Amalia, "Anotaciones sobre nuestros moros y cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, pág. 40.

<sup>197</sup> Navarro Fortuño, Gaspar, "Profundidad espiritual de la Fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 22.

<sup>198</sup> Olcina Ribes, Josep, "Filà Domingo Miques", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, pág. 24.

<sup>199</sup> Prats Esquembre, Vicente, "Sobre el primer congreso de Fiestas de Moros y Cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 88.

<sup>200</sup> García Llopis, Josep, "Alcoy en su grande ocasión", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 129.

<sup>201</sup> Sanus Botí, Rafael, "Nuestras Fiestas en Fontilles", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, pág. 108.

<sup>202</sup> Sanmartín Arce, Ricardo, "Moros y Cristianos. Las preguntas de una experiencia", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, págs. 77 y 78.

- ▣ Año 1979: *Nuestra Fiesta es un ejemplo vivo de esa comprensión humana y de esa hermandad, que une a Cristianos y Moros durante los actos de la trilogía, especialmente los que se celebran el Día de San Jorge*<sup>203</sup>.
- ▣ Año 1980: *La Fiesta, la Fiesta de Moros y Cristianos, objeto de nuestros añoses y nuestros desvelos, es, y cada día se me aparece así con mayor dimensión y en más dilatados términos, un asombroso milagro, un prodigioso y mágico suceso, un portento admirable y sorprendente*<sup>204</sup>.
- ▣ Año 1981: *Un tesoro que cal conservar i que no és tan sols patrimoni dels homes que amb el seu esforç fan possible la festa, sinó també de tot un poble i de tot un País Valencià que pot trobar en les seues tradicions, en la seua cultura i en la seua llengua els elements diferenciadors d'una personalitat pròpia que entre tots hem de defensar*<sup>205</sup>.
- ▣ Año 1982: *[...] la Festa és la palanca que a tots ens mou, que a tots ens ajuda per al treball, per al esforç, per a la lluita de cada jorn. Esta Festa que hem heretat, que tenim que mantindre per damunt de diferències i de mals entesos. Una Festa sana, neta, blanca com la bandera de pau del nostre patró. Una Festa que ens riu en la Primavera per bé que a voltes la pluja i el fred ens atolondren i ens fassen dubtar*<sup>206</sup>.
- ▣ Año 1983: *Nuestras fiestas son como un telar prodigioso de la historia alcoyana*<sup>207</sup>.
- ▣ Año 1984: *Es la Fiesta, sí, la que nos hace mejores. Es la Fiesta que como Jordán bíblico nos renueva hasta la médula. Es la Fiesta que nos iguala y nos*

---

<sup>203</sup> Peidro Pastor, Ismael, "Nuestros moros y cristianos, ejemplo vivo de comprensión y unidad humana", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, pág. 58.

<sup>204</sup> Rojas Navarro, Alfredo, "Tradición y evolución", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, pág. 106.

<sup>205</sup> Forner Muñoz, Salvador, "Sobre la Festa alcoiana", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 127.

<sup>206</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1981", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 21.

<sup>207</sup> Boluda Sanjosé, José, "Las Fiestas de San Jorge y la historia de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 66.

*vivifica. Pero una Fiesta grande, amplia, generosa, hecha a imagen y semejanza de tus gestas legendarias y tus prodigios de saeta y flor de primavera*<sup>208</sup>.

- Año 1985: *La Festa és un retorn als orígens d'un poble definit per la pluralitat de races i cultures*<sup>209</sup>.
- Año 1986: *La Festa de Moros i Cristians té originalitat i tradició sumes, al ser estampa viril de la Reconquesta; i com a tota manifestació artística el vol de la fantasia brinda una apoteosi d'eterna ambientació al ritme de retalls migevals*<sup>210</sup>.
- Año 1987: *Es una sonrisa colectiva fruto del deseo de conmemorar el nacimiento de esa comunidad que se presenta en los últimos tiempos, pese a no pocas dificultades, a entrar con entusiasmo en el reto del siglo XXI*<sup>211</sup>.
- Año 1988: *La Fiesta de Moros y Cristianos es, probablemente, la representación principal de la identidad cultural alcoyana*<sup>212</sup>.
- Año 1989: *Nuestras fiestas de Moros y Cristianos son rememoración de un hecho histórico y se basan en dos valores permanentes realizados por sucesivas generaciones de alcoyanos: el amor y agradecimiento a San Jorge, y el amor al pueblo de Alcoy*<sup>213</sup>.
- Año 1990: *Nostra Festa, màgica paraula que transforma la conducta de tot un poble. Metamorfosi del nostre Alcoi; tradició i acte de fe gelosament custodiat,*

---

<sup>208</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1983", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, pág. 14.

<sup>209</sup> Botella, Jordi, "La tradició és una arma carregada de futur", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 121.

<sup>210</sup> García Llopis, Josep, "Les Festes de Moros i Cristians en la provincia d'Alacant", *op. cit.*, pág. 76.

<sup>211</sup> Genis Cardona, Joaquín, "Alcoy, tarde de abril", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, pág. 76.

<sup>212</sup> Lisón Arcal, José Carlos, "La Fiesta, representante principal de la identidad cultural alcoyana", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, pág. 101.

<sup>213</sup> Peidro Pastor, Ismael, "Opinión de Teodoro Llorente sobre Alcoy y su Fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, pág. 71.

*mimat, volgut; principi i fi de l'anhelat cicle que condiciona, que ens obliga, que ens conforta*<sup>214</sup>.

- Año 1991: Es una forma de diversión popular<sup>215</sup>.
- Año 1992: *Alcoi havia produït el miracle de la Festa, d'aqueixa Festa que cada un dels alcoians portem dins del cor; d'aqueixa Festa que ens agermana i ens convoca tots plegats al voltant de Sant Jordi [...]*<sup>216</sup>.
- Año 1993: *Las Fiestas son el producto final de la colaboración entre los "festers" y la audiencia ya que todos trabajan juntos en las etapas de preparación*<sup>217</sup>.
- Año 1994: *[...] se concentra todo el hechizo, todo el encanto, toda la fascinación y seducción de nuestra Festa*<sup>218</sup>.
- Año 1995: *[...] y en definitiva les llena de ilusión seguir luchando un año más para que la Fiesta sea como siempre, única*<sup>219</sup>.
- Año 1996: *Nuestra Fiesta en honor a San Jorge está basada en la tradición, el agradecimiento y la alegría intensa*<sup>220</sup>.
- Año 1997: *La Fiesta es modelo a seguir, en su estructura y forma, a gran cantidad de pueblos y a ser reconocida primero, como Fiesta de Interés Turístico*

---

<sup>214</sup> Segura Martí, Josep Ma, "Crònica de la Festa 1989", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, pág. 15.

<sup>215</sup> Doménech Llorens, Salvador, "Esencia de la Fiesta y evolución de sus formas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, pág. 83.

<sup>216</sup> Segura Martí, José María, "Crònica de la Festa 1991", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, pág. 27.

<sup>217</sup> Seco de Herrera Gisbert, Consuelo, "Aspectos históricos, sociales y teatrales de las Fiestas de Moros y Cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, pág. 77.

<sup>218</sup> Segura Espí, Eduardo, "L'arrancà de la diana, quintaesencia de la Fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 80.

<sup>219</sup> Vidal Pascual, Ana y Corbí Vallejo, Ángeles, "La Fiesta. Motivación de un pueblo", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, pág. 77.

<sup>220</sup> Peidro Pastor, Jorge, "Concordia y júbilo por una Fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, pág. 84.

*Nacional y años más tarde, como de Interés Turístico Internacional, catalogación que sólo posee la élite de las fiestas de España*<sup>221</sup>.

- Año 1998: *La Festa es y significa para los alcoyanos algo más que una diversión*<sup>222</sup>.
- Año 1999: *És una Festa de caire militar i religiós que té un fort arrel popular; que és el poble pla el que es vist, en un principi, de soldat, o de moro i cristià*<sup>223</sup>.
- Año 2000: *La Festa és un sentiment, una manera de viure el desig d'un Alcoi millor i una forma de sentir dintre l'ànima una passió: la passió al nostre Patró Sant Jordi, incommovible i ferma identitat del nostre poble*<sup>224</sup>.
- Año 2001: *Nostra Festa es un espectàculo gratis, que todos pagan*<sup>225</sup>.
- Año 2002: *La Fiesta de Moros y Cristianos es nuestro código de comunicación más brillante, la mejor herencia que podemos ofrecer a nuestros descendientes*<sup>226</sup>.
- Año 2003: *[...] I tot aquest homenatge te'l fem en forma gojosa de Festa, amb la frescura com si cada any fóra la primera vegada que celebrem el record del nostre passat històric, llunyà en el temps, però present i perdurable en tots els alcoians que t'aclamen*<sup>227</sup>.

---

<sup>221</sup> Montava Seguí, José Jorge, "23 de abril", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, pág. 63.

<sup>222</sup> De la Encarnación Navarro, José, "La Festa y sus constantes mentales", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, pág. 91.

<sup>223</sup> Mestre Moltó, Josep Albert, "Reflexions al voltant de la Festa", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 111.

<sup>224</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crònica de la Festa 1999", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, pág. 45.

<sup>225</sup> Segura Espí, Eduardo, "Curioso folleto editado en Lisboa en 1951 por un ilustre portugués enamorado de Nostra Festa", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 111.

<sup>226</sup> Ramírez Mellado, José María, "Algo más que fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 121.

<sup>227</sup> Payá Martí, Francisco, "Presentació Revista 2002", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 81.



- Año 2004: *Nuestros Moros y Cristianos son la consecuencia de un proceso de siglos, una realidad edificada día a día con la aportación de las vivencias y los sentimientos de muchas generaciones*<sup>228</sup>.
- Año 2005: *Nostra Festa, histórica, pía, conmemorativa, lúdica, extrovertida, abierta, deliciosa, alegre, expansiva, comunicativa, tradicional*<sup>229</sup>.
- Año 2006: *La Festa alcoiana de Moros i Cristians és la suma de tots els actes, de tots els seus moments, tots importants i plens de sentit, reblits d'alcoianitat i alcoinaisme; és en definitiva, la vehement declaració de tot un poble, d'una comunitat humana molt concreta*<sup>230</sup>.
- Año 2007: *La Fiesta que Alcoy dedica a su patrón San Jorge, es una manifestación de sentimientos, tradiciones, rememoraciones históricas y actos religiosos*<sup>231</sup>.
- Año 2008: *Nuestra Fiesta ha alcanzado un superlativo grado de esplendor, una monumentalidad grandiosidad, renombre internacional, suntuosidad y opulencia inusitadas [...]*<sup>232</sup>.

Son ya muchos los siglos en los que se viene celebrando la Fiesta de Moros y Cristianos en Alcoy. Es mucha la historia que de ella se guarda: son muchos los trajes que desfilan cada año, muchos los libros que se escriben, muchas las crónicas que se narran y muchas las partituras que se componen y que se interpretan. Todo es historia y tradición. Este caudal de riqueza festera demanda la necesidad de unas instalaciones apropiadas que alberguen tanto arte, y así surge la idea de crear La Casa de la Fiesta -*El Casal de Sant Jordi*-, que es a la vez sede de la Asociación que lleva su nombre desde 1961, museo de las

---

<sup>228</sup> Ramírez Mellado, José María, "De Moros y Cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, pág. 176.

<sup>229</sup> Segura Espí, Eduardo, "Tradición, progreso y cambios", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 108.

<sup>230</sup> Valls i Tornés, Marcel·lí, "La Festa d'Alcoi, molt més que una Festa", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 114.

<sup>231</sup> Montava Seguí, José Jorge, "La liturgia de la Fiesta II", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 93.

<sup>232</sup> Segura Espí, Eduardo, "Tradición: sepamos preservarla y transmitirla", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 105.

tradiciones festeras y archivo cultural: *es en síntesis un museo único en su clase, un museo de materia viva -que no muere-, reflejo de nuestro pueblo y visita obligada para quien quiera conocernos, porque es la casa solariega de las tradiciones festeras alcoyanas*<sup>233</sup>.

Se localiza en una antigua casa alcoyana (s. XVIII), llamada de Los Merita, por ser éstos los antiguos propietarios. El *Casal* está situado en el centro histórico de la ciudad en la calle San Miguel y cuenta con un solar de unos 500m<sup>2</sup> distribuidos en sótano, planta de entresuelo, planta principal y segunda. Como las instalaciones resultaban pequeñas se amplían a 306m<sup>2</sup> más ocupando el número 60 contiguo a la finca, cuya inauguración se realiza el 23 de abril del año 1976 con motivo de la conmemoración del VII centenario de la batalla de Alcoy. Actualmente ocupa una superficie construida de 700m<sup>2</sup> y una superficie útil de 540 m<sup>2</sup> y comienza una nueva andadura, desde el 24 de noviembre del 2006, como el Museo de Moros y Cristianos del siglo XXI. El proyecto del actual museo alcoyano de la Fiesta *representa la celebración en Alcoy de una fiesta en honor a San Jorge cuyo momento culminante son los tres días de la trilogía*<sup>234</sup>.

Esta casona regia que conserva la estructura de la construcción del siglo XVIII, hoy sede del Museo Alcoyano de la Fiesta (MAF), consta de las siguientes dependencias:

- ▣ Primera Planta: dedicada a San Jorge, figura central de la Fiesta de Moros y Cristianos y a la Asociación de San Jorge. Respecto a San Jorge, las diferentes salas que se dedican a su figura dan buena prueba de su importancia e incluso se deleita al visitante con distintas narraciones a través de documentos visuales sobre su figura. La Asociación también tiene un lugar destacado; se le reserva un espacio donde se da a conocer cuál es y ha sido su papel en la Fiesta.
- ▣ Segunda Planta: dedicada a todos los que hacen posible la Fiesta: músicos, festeros y artesanos. Las 28 *filaes* ocupan un lugar destacado en esta sala, así como la música.

---

<sup>233</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., pág. 122.

<sup>234</sup> Vizcarra Fortuny, Esther, "El futuro museo de la fiesta tiene un minucioso y detallado proyecto", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, pág. 57.

- ▣ Tercera Planta: ofrece un resumen de la Fiesta a través de pantallas interactivas y videos, en donde el visitante puede escuchar el *Himno de la Fiesta* o admirar la Plaza de España con la enramada.

El MAF ha sabido combinar la tecnología con los valiosos tesoros del pasado y supone la aportación más vanguardista de la Asociación de San Jorge a la esencia viva de la Fiesta de Moros y Cristianos. *Es uno de estos medios por el que la máxima entidad festera difunde la idiosincrasia de nuestras Fiestas*<sup>235</sup>. En el *Mercantil Valenciano*, se insertan unas líneas referidas al museo y a la sala de música recién inaugurada:

*La Asociación de Sant Jordi dispone de más de 300 partituras de música festera, muchas de ellas originales, que están ahora a disposición de los interesados en la sala específica del Casal que fue inaugurada anoche tras su acondicionamiento. El acto tuvo lugar tras una asamblea general extraordinaria. El presidente Javier Morales explicó a la asamblea que "estamos trabajando para adecuar el edificio", en cuyo contexto se ha habilitado ahora una sala de música y también se han inventariado los fondos pictóricos. La sala de música permitirá a los interesados consultar las más de 300 partituras que configuran los fondos de la institución, que han sido inventariadas tras un ingente trabajo*<sup>236</sup>.

### 1.5.5. LA FIESTA HOY

Actualmente la Fiesta forma parte de la cultura y vida de todos los alcoyanos e incide en los usos y costumbres de todos los que viven desde tiempos inmemorables los acontecimientos festeros. Cada 23 de abril los alcoyanos ensalzan a su Patrón entre vítores y alegría, al ritmo de pasodobles, marchas moras y cristianas. *¡Tot per la Festa!* y *¡Firam Firam Sant Jordi!* gritan los festeros en la Plaza de España.

El cronista perpetuo de la Filà Navarros, Adrián Espí Valdés escribe unas palabras con motivo de la capitania de la Filà Almogávares: *Ayuntamiento, castillo, campanario, plaza. Lugar entrañable y emblemático donde la Fiesta sonríe y milagrea la fe, la tradición. El sentir de todo un pueblo ante el relicario y el ostensorio de San Jorge y el paso lento de*

---

<sup>235</sup> Alemany, Francisco, "Un museo pensado para aprender y disfrutar con nuestras Fiestas", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2005*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2005, pág. 154.

<sup>236</sup> *El Mercantil Valenciano*, 9 de mayo, 2008

*la marcha mora. Y el ritmo alegre de la Diana... ¡Plaza de España. Ágora y foro de la Fiesta más querida!*<sup>237</sup>. En palabras de Sanus Abad, *el momento actual de nuestra Fiesta es, por su pujanza, extremadamente interesante [...]. Es la Fiesta la que arrastra*<sup>238</sup>.

A pesar de estas opiniones favorables hay quienes consideran que la Fiesta está pasando por malos momentos, pues se está convirtiendo en todo lo contrario de lo que en su día fue el aliciente que les hizo disfrutar, pasarlo bien y olvidarse de los problemas de cada día:

*La Fiesta ya no es lo que era [...]. Es una nueva Fiesta, con esquemas y valores diferentes. Y hay quienes se sienten náufragos y quienes por fin se encuentran como ocurre con todos los cambios sociales [...]. Recuperar el sentimiento de que frente a los problemas y angustias cotidianas siempre nos quedará la Festa, de verdad, es el reto que todos tenemos*<sup>239</sup>.

La Fiesta ha evolucionado siempre, lo continúa haciendo y lo hará en el futuro. Es responsabilidad de todos los alcoyanos enriquecerla y mejorarla:

*Así hemos incorporado la escuadra de negros, inventado el pasodoble sentat, las marchas moras y las cristianas, eliminando el paseo que se programaba al finalizar las Entradas [...]. Incluso también se ha evolucionado la terminología y se ha pasado de tener comparsas a contar filaes. Esas evoluciones son recientes, no vienen desde 1276 y han servido para mejorar la Fiesta o al menos ajustarla a los gustos de cada época. De eso podemos sentirnos orgullosos, de haber contribuido a mejorar la celebración y mantener la esencia de la tradición*<sup>240</sup>.

En toda esta evolución de la Fiesta no podía faltar la incorporación de la mujer y con ella una nueva concepción festero-alcoyana. La incorporación de la mujer a la Fiesta a través de las *filaes* es un cambio importante que se ha venido fraguando en los últimos años. Pero esto no es una tarea fácil, basta con recordar unas palabras de la crónica de la Fiesta

---

<sup>237</sup> Espi Valdés, Adrián, "La Plaza y la Fiesta", en *La Volta al temps. Una vuelta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Edicions Tivoli, Alcoy, 2003, pág. 21.

<sup>238</sup> Sanus Abad, Enrique Luis, "Una fiesta tradicional", en *La Volta al temps. Una vuelta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Edicions Tivoli, Alcoy, 2003, pág. 27.

<sup>239</sup> Climent Vaello, Ramón, "Siempre nos quedará la festa", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2005*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2005, pág. 9.

<sup>240</sup> Grau i Gatell, Jordi, "La auténtica tradición de Alcoy", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, pág. 141.

del año 1968 en las que se apuntaba que *como nota curiosa cabe añadir que durante las entraetes de filaes formó alguna que otra mujer, lo cual debe evitarse radicalmente y no se debe consentir bajo ningún concepto*<sup>241</sup>. Dos años después, en la memoria de la Asociación de San Jorge, dentro de los acuerdos en la organización de los actos, podemos leer en el cuarto punto que se recuerda *la prohibición de que figuren mujeres en las entraetes y en los actos de la Fiesta en los puestos varoniles*<sup>242</sup>.

Sobre este tema, recogemos a continuación distintas opiniones -que consideramos de valor, sobre todo por la controversia que suscita el tema en los últimos años-, vertidas en el II Congreso de la Fiesta de Moros y Cristianos, celebrado en Onteniente del 12 al 15 de septiembre de 1985. En primer lugar, la opinión de José Blanes Peinado aboga por la inclusión de la mujer en la Fiesta, aplaudiendo el hecho y tachando de machistas hispánicos a los festeros que quieren relegarla a un segundo plano:

*Pues bien todos estos argumentos (los que están en contra de que la mujer participe en la Fiesta) no hacen más que encubrir la mentalidad típica del machismo hispánico. Siguen la tradición sí, pero la tradición del macho hispánico que relega a la mujer a un segundo plano, a un plano de sumisa y fiel compañera. [...] Nuestro aplauso y bienvenida a esta irrupción de la mujer en los ambientes festeros como miembro partícipe, en igualdad de condiciones con el sexo opuesto [...]*<sup>243</sup>.

Consol Rico Galdón comienza señalando que es un tema que atañe principalmente a Alcoy y a Onteniente. Acude a fuentes legales para apoyar su teoría a favor de la mujer -el reglamento de la Fiesta de Moros y Cristianos- y concluye que cualquier argumento en contra de que la mujer participe en la Fiesta es discriminatorio si nos acogemos al artículo 14 de la Constitución Española<sup>244</sup>. Amparo Pla Micó es más directa en sus argumentos y denuncia públicamente la marginación desmesurada e hipócrita que limita los derechos de

---

<sup>241</sup> Doménech Llorens, Salvador, "Crónica de Fiestas 1968", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, pág. 14.

<sup>242</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Memoria de actividades 1969", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, pág. 9.

<sup>243</sup> Blanes Peinado, José, "La mujer en la fiesta", en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, pág. 173.

<sup>244</sup> Rico Galán, Consol, "La dona a festes, ¿quid iuris?", en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, pág. 187. El artículo 14 dice que: *Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.*

la mujer: *Es triste que las mujeres hayan tenido que ocultar su feminidad, disfrazándose de negros, para poder integrarse alguna vez y ser miembros activos de la fiesta*<sup>245</sup>.

Como ha subrayado Lara Jornet, llega la mujer *que irrumpe lentamente en un proceso de igualdad impenable*<sup>246</sup>. La Asociación Fonèvol<sup>247</sup> ha sido creada para incorporar la mujer a la Fiesta. Este organismo considera que la mujer también ha de participar en calidad de activo en los actos festeros, pues es el pueblo alcoyano en su totalidad el que disfruta de este arte sin importar sexo o edad. En palabras de la Asociación:

*Siguem coherents amb els temps que corren, no tanquem la porta al futur. El futur són els xiquets que avui en dia hi ha a les filaes, a les quals habitualment se'ls impedeix continuar gaudint de la festa quan fan 12, 14 o 16 anys. Per què? No hi ha resposta coherent possible. Toquem de peus en terra. No tanquem els ulls a la realitat. Entrem en el futur per la porta gran. Tots junts*<sup>248</sup>.

Opiniones a favor de esta tesis hay muchas. Si revisamos el actual reglamento de la Asociación de San Jorge, en concreto en el artículo 52<sup>249</sup>, podemos leer que no hay ningún impedimento para que la mujer se inscriba y pertenezca a una filà, y lo mismo sucede en el artículo 57<sup>250</sup> que dice que para ingresar en una filà sólo hay que ser admitido y presentado según el reglamento de cada filà y de la Asociación. En este sentido, Ignasi Carbonell García y Jaume Abad Llinares consideran que:

*Si observem l'actual reglamentació festera i llegim les declaracions dels responsables màxims de l'Associació de Sant Jordi no hi ha cap impediment legal perquè les dones ingressen en les Filaes. La normativa festera deixa les*

---

<sup>245</sup> Pla Micó, Amparo, "¿La mujer a fiestas, por qué no?", en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, pág. 190.

<sup>246</sup> Lara Jornet, Natxo, "Aproximaciones sociológicas: La Fiesta, el turismo y la burguesía", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, pág. 174.

<sup>247</sup> La Asociación Fonèvol tiene como objetivo fomentar la participación de la ciudadanía en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, en las mismas condiciones de igualdad y conseguir la total integración de la mujer dentro de las actuales estructuras festeras, sin ningún tipo de discriminación directa o indirecta.

<sup>248</sup> VV. AA., "L'Associació Fonèvol vol incorporar a la dona, no tan sols participació", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, pág. 158.

<sup>249</sup> Art. 52. Las personas que se inscriban y pertenezcan a una filà para el cumplimiento de sus fines con carácter permanente, tienen la cualidad de fester.

<sup>250</sup> Art. 57. Para ingresar en una filà, se requiere ser presentado y admitido según el Reglamento de cada Filà y del presente Estatuto.

*mans lliures a cadascuna de les Filaes perquè pose les seues mans a l'hora d'admetre nous festers o festeres [...]*<sup>251</sup>.

Consideramos que la Fiesta es hoy un fenómeno en plena expansión que traspasa los límites de la provincia de Alicante, en donde tuvo su origen y su mayor arraigo, e incluso de la Comunidad. La Fiesta de Moros y Cristianos en Alcoy brilla con luz propia y está en los corazones de todos los alcoyanos. En esos tres días que dura la Fiesta, la ciudad se viste de historia, las calles recuerdan al Alcoy del siglo XIII, la Plaza de España ve sus balcones decorados con estandartes cristianos y moros. Todo es fiesta, tradición e historia. Y esto se ha acentuado con el paso de los años, pues en el año 1965 es declarada Fiesta de Interés Turístico y en el año 1980 Fiesta de Interés Turístico Internacional. Incluso la importancia de esta Fiesta va más allá pues en el *Periódico ABC* de febrero de 2007 podemos leer la siguiente noticia que transcribimos a continuación:

*En su empeño de que las fiestas de Moros y Cristianos sean declaradas Patrimonio de la Humanidad, ayer el presidente de la Diputación de Alicante, José Joaquín Ripoll, junto con el presidente de la Unión Nacional de Entidades Festeras (UNDEF), Francisco López Pérez, presentó en el Congreso de los Diputados un escrito en el que se explican todas las acciones que se están llevando a cabo en la provincia alicantina para que la Unesco declare las tradicionales fiestas Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*<sup>252</sup>.

¿Es original la Fiesta de Alcoy? Sin duda ha sido y es modelo para muchas otras.

---

<sup>251</sup> Abad Llinares, Jaume y Carbonell García, Ignasi, "Una filà sense dones: Tradició? Fidelitat històrica? Discriminació? Conveniència? Falsa superioritat?", en *Revista de Cultura i Ensenyament Eines*, Alfa Ediciones Gráficas, S. A., Alcoy, 2003, pág. 37.

<sup>252</sup> *Periódico ABC*, 3 de febrero, 2007.





## **2. ESTUDIO Y DESARROLLO DE LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY**

### **2.1. INTRODUCCIÓN**

En este capítulo nos centraremos en la Música Festera Alcoyana, comenzando por una aproximación conceptual al término. Realizaremos un recorrido por el ambiente musical que se desarrolla en Alcoy antes del siglo XIX y haremos especial hincapié en el panorama musical de la ciudad desde el siglo XIX hasta la época actual. Trataremos el tema del mundo de las bandas de música, llevando a cabo una evolución cronológica de las corporaciones musicales que han formado parte de la Fiesta de Moros y Cristianos y contextualizando el tema con una introducción sobre el fenómeno bandístico. Haremos un breve recorrido histórico-musical desde aquel año 1817 en el que aparece por primera vez la banda de música como parte de la Fiesta en Alcoy, hasta el presente musical de la ciudad, en donde se aglutinan diversos estilos de música moderna que conviven con los ya existentes y clásicos. La cantidad de corporaciones musicales, de bandas de música y de organismos que potencian al máximo que la música sea en Alcoy un rasgo de especial significación han sido y siguen siendo muchas en estas tres centurias.

Hablaremos de los tres géneros musicales festeros, el pasodoble, la marcha mora y la cristiana, y dedicaremos unas páginas a otras formas musicales, que aunque no constituyen nuestro objeto de estudio, como género musical original para banda, forman parte de la Música Festera Alcoyana. El apartado reservado a los compositores alcoyanos de Música Festera supone un recorrido biográfico y cronológico por las personalidades más importantes del mundo festero musical alcoyano, subrayando sus obras más importantes y destacando en qué momento y circunstancias han aparecido en la Fiesta. Sobre la grabación discográfica de la Música Festera, llevaremos a cabo una síntesis histórica señalando los primeros discos de Música Festera sacados al mercado y las piezas que han formado parte de ellos. Pormenorizaremos especialmente la colección *Ja Baixen*, que es la que aglutina lo mejor de la Música Festera y, en concreto, las piezas ganadoras en el CCMF que son las que hemos analizado y catalogado.

Un apartado interesante lo constituye el vaciado que hemos llevado a cabo en todas las *Revistas de Fiestas de Moros y Cristianos*, desde el año 1933 hasta el año 2008 para constatar la presencia que la Música Festera tiene en ellas. Todos los artículos que hacen referencia a la Música Festera y que han formado parte de este documento han sido comentados y referenciados. Por último, también hemos querido plasmar el panorama actual de la Música Festera a través de opiniones de distintas personalidades de este género musical, poniendo de manifiesto el retroceso que sufre el pasodoble frente a las marchas moras y cristianas. Para ello, hemos realizado un estudio a partir de la década de 1980 sobre todas las composiciones interpretadas en La Entrada Cristiana y en La Entrada Mora para conocer cuál ha sido su evolución y tratamiento musical.

## **2.2. APROXIMACIÓN CONCEPTUAL AL TÉRMINO «MÚSICA FESTERA»**

El estudio de la Música Festera, y en concreto de la Música Festera Alcoyana, exige una definición apropiada y clara con el fin de delimitar nuestro campo de estudio. Sobre la Música Festera Alcoyana existen escasas monografías, y más bien aparecen repartidas en artículos de revistas y capítulos de libros. En 1903 se edita la obra de José Ruíz de Lihory, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, que nacía con la pretensión de ser una referencia bibliográfica de las personalidades más relevantes del mundo musical valenciano. Entre sus páginas encontramos referencias a compositores alcoyanos como Juan Cantó Francés, José Espi Ulrich, Julio Laporta Hellín, Camilo Pérez Monllor, Antonio Pérez Verdú o Rafael Casasempere Moltó<sup>253</sup>, entre otros. Esta obra nos facilita muchos datos de interés por la fecha de la publicación.

El primer libro de referencia en el tema es el *Catálogo de Músicos Alcoyanos*<sup>254</sup> de Ernesto Valor Calatayud, que fue premio del Concurso de Monografías del Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere» en 1960. Constituye el primer acercamiento

---

<sup>253</sup> Ruíz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Establecimiento Tipográfico Doménech, Valencia, 1903. Encontramos los siguientes compositores alcoyanos: págs. 206 y 207 (Juan Cantó Francés), págs. 246-249 (José Espi Ulrich), pág. 312 (Enrique Juan Merín), pág. 314 (Julio Laporta Hellín), pág. 361 (Camilo Pérez Monllor), págs. 357 y 358 (Antonio Pérez Verdú) y pág. 209 (Rafael Casasempere Moltó).

<sup>254</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Catálogo de músicos alcoyanos*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1961.

bibliográfico, al panorama musical festero y recoge, de manera sucinta, una relación de los compositores alcoyanos más destacados. Su importancia reside, sobre todo, en la recopilación de obras musicales que en él realiza su autor. En palabras de Rafael Coloma Payá, [...] *pero, con todo y eso, reviste a mi juicio mayor importancia todavía el repertorio de obras que de cada maestro trae el volumen, verdadero catálogo musical, de cuyo inventario sí podemos asegurar que nadie se había ocupado nunca*<sup>255</sup>.

Un trabajo de suma importancia para el mundo de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, al que aluden todas las fuentes consultadas, es el *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, premio del Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere» del año 1962, autoría de Rafael Coloma Payá. Por lo que se refiere a la Música Fester, nos interesan dos capítulos<sup>256</sup>: el que titula *La Música* y el que dedica a *Los compositores*, con título del mismo nombre. También queremos apuntar que el prólogo de este libro, “Moros y cristianos made in Alcoy”, -artículo que mereció el Premio «Prensa Ciudad de Alcoy 1958»-, constituye uno de los escritos sobre esta Fiesta que mejor refleja su esencia y es lectura altamente recomendada para todo aquel que quiera descubrir en apenas siete páginas el carácter y la naturaleza de la Fiesta alcoyana.

El mismo tema desarrollado por Valor Calatayud en su *Catálogo* es esbozado años después por Juan de Dios Aguilar Gómez en la *Historia de la Música en la provincia de Alicante*<sup>257</sup>, que en realidad remite en varias ocasiones a la lectura de la obra de Valor Calatayud. En lo que sí lo consideramos innovador es en el estudio que realiza, en la primera parte del libro, sobre las orquestas, bandas y demás corporaciones musicales entre las que dedica varias páginas a la ciudad de Alcoy.

Un libro de consulta obligada, en la línea de Coloma Payá al dedicar unas páginas a la Música Fester Alcoyana y no ser de temática musical, es el que escribe José Luis Mansanet Ribes que se titula *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, publicado en el año 1968. El libro se reedita en una segunda edición ampliada, la del año

---

<sup>255</sup> Coloma Payá, Rafael, “Prólogo”, en Valor Calatayud, Ernesto, *Catálogo de músicos alcoyanos*, op. cit., pág. 11.

<sup>256</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., págs. 248-257.

<sup>257</sup> Aguilar Gómez, Juan de Dios, *Historia de la música en la provincia de Alicante*, Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1983, pág. 69 y ss. [2ª ed. corregida y aumentada].

1981 que es la que más nos interesa pues en ella desarrolla el tema de la Música Festera de Alcoy, dentro del capítulo 5 *Evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos*<sup>258</sup>.

*Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*<sup>259</sup>, premio de Ensayo Certamen Periodístico Literario convocado por la Asociación de San Jorge, es el siguiente libro que trata el tema de la Música Festera Alcoyana íntegramente, también obra de Ernesto Valor Calatayud. En este trabajo el autor recoge un material musical muy interesante, aunque de forma muy sucinta, y hace referencia a todo lo que tiene que ver con el mundo musical festero alcoyano (géneros musicales, FMF, compositores...).

En el año 1982, la Asociación de San Jorge de Alcoy -máxima organización festera alcoyana-, sacaba a la luz una publicación en fascículos sobre la Fiesta, titulada *Nostra Festa* y dividida en 5 volúmenes. En ella encontramos dos capítulos que tratan el tema de la Música Festera. El primero de ellos, *La Música Festera*<sup>260</sup>, realiza un ambicioso y completo estudio cronológico de las sociedades musicales que han formado parte de la Fiesta y de la vida musical festera desde los comienzos en 1817. Presenta de igual manera un estudio exhaustivo sobre los géneros musicales festeros (marchas y pasodoble). Es la primera aproximación al tema de la Música Festera de Alcoy de suma importancia. El segundo trabajo, *El Dia dels Músics*<sup>261</sup>, consiste en una breve reflexión sobre el primer día de la Fiesta, en el cual las bandas de música se reúnen en la Plaza de España e interpretan el *Himno* de la Fiesta bajo la dirección de un maestro invitado. Proporciona datos interesantes como la evolución histórica de este día y de todos los acontecimientos desde que se constituyó como tal.

---

<sup>258</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, op. cit., págs. 55-71.

<sup>259</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982.

<sup>260</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. III, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 18-96.

<sup>261</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "El Dia dels Músics", op. cit., págs. 164-178.

En ese mismo año de 1982, aparece el libro *1882-1982. Primer centenario de la Música Festera Alcoyana*<sup>262</sup> de Adrián Espi Valdés, que fue premio de Periodismo en el Certamen Periodístico y Literario convocado por la Asociación de San Jorge. Es una gran fuente de información contada de manera muy coloquial, que acerca al lector a una primera idea de todo lo que supone el mundo de la Música Festera Alcoyana, a través de sus dieciocho breves capítulos.

El siguiente trabajo de relieve que merece ser destacado vuelve a estar a cargo de Ernesto Valor Calatayud, *Diccionario alcoyano de música y músicos*. En realidad pretende ser una ampliación de su *Catálogo de Músicos Alcoyanos*, junto con una recopilación de las corporaciones musicales y demás entidades alcoyanas que tuvieron importancia en Alcoy, que ya hiciera Aguilar Gómez cinco años antes. En su prólogo encontramos una reflexión del compositor Javier Darías Payá, que recoge de manera muy acertada la síntesis del trabajo: *Hoy Ernesto Valor Calatayud aborda en el Diccionario Alcoyano de Música y Músicos, una puesta al día de toda la información que ha ido recabando en los últimos años, actualizando, con la objetividad que lo caracteriza [...] un catálogo al que suman nuevos profesionales surgidos en los últimos veinte años, junto a músicos de épocas anteriores [...]*<sup>263</sup>. Además, es interesante porque recoge en las primeras páginas y a modo de síntesis, un estudio de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos cuando ésta se acompañaba de tambores y dulzainas (siglo XVI) hasta la fundación de la primera banda de música en Alcoy: la banda de música del Batallón de Milicianos Nacionales<sup>264</sup>.

Alusiones breves sobre la Música Festera Alcoyana las encontramos en artículos que aparecieron publicados en las *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, celebrado en Villena en el año 1974 y en el libro que recogió los acontecimientos que tuvieron lugar en el *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, editado para celebrar dicho acontecimiento<sup>265</sup>. De entre todos destacamos varios trabajos. En primer lugar, el de Ernesto Valor Calatayud, "La música y los músicos

---

<sup>262</sup> Espi Valdés, Adrián, *1882-1982. Primer centenario de la Música Festera Alcoyana*, op. cit., pág. 135.

<sup>263</sup> Darías Payá, Javier, "Prólogo", en Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de Música y Músicos*, Llorens Libros, Alcoy, 1988, pág. 13.

<sup>264</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., págs. 14-22.

<sup>265</sup> Todos estos trabajos aparecen citados en el apartado de referencias bibliográficas.

alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos”<sup>266</sup>. Este trabajo es una completa aproximación al mundo de la Música Festera Alcoyana, ya que realiza una recopilación muy completa de su historia. En segundo lugar, resaltamos el artículo de José Luis Mansanet Ribes, “Aportación al origen y Evolución de la Música Festera”<sup>267</sup> que, aunque no alude expresamente en el título a Alcoy, en el contenido sí trata la variante alcoyana, pues parte de la premisa de que la Música Festera surge en Alcoy. En último lugar y para este mismo evento es interesante la comunicación de Jose M<sup>a</sup> Ferrero Pastor, “¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?”, que trata el tema del primer pasodoble festero en la Fiesta de Moros y Cristianos, pero referido a Alcoy en todo momento pues, como veremos más adelante, la Música Festera aparece allí. Plantea la duda de que la obra de Juan Cantó Francés -*Mahomet*- sea el primer pasodoble festero, y en su lugar propone la obra *El Capitán* del también alcoyano Camilo Pérez Laporta<sup>268</sup>.

Una obra referente en el tema es el Catálogo de Amando Blanquer Ponsoda<sup>269</sup> realizado por Vicente Galbis López en el que recoge, entre otros géneros, la producción musical de banda del compositor. Constituye uno de los primeros trabajos serios desde el punto de vista de la catalogación en el mundo de la Música Festera Alcoyana. En esta línea, pero sin ser catálogo propiamente dicho, encontramos un artículo inédito de Rafael Pascual Vilaplana, “La música para Banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)”<sup>270</sup>, que recoge toda la producción bandística del compositor junto con una pequeña biografía. Añade una pequeña descripción de cada pieza catalogada.

Sobre la figura de Amando Blanquer Ponsoda aparecen dos libros de Adrián Miró García, *Amando Blanquer en su vida y en su música* y *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*, de 1984 y 2001 respectivamente. Del primero nos interesan el

---

<sup>266</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos. Tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 753-790.

<sup>267</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Aportación al origen y evolución de la Música Festera”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 207-217.

<sup>268</sup> Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, “¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 221-225.

<sup>269</sup> Galbis López, Vicente, *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*, Servicio de Publicaciones y archivos, SGAE, Madrid, 1992.

<sup>270</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, “La música para banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)”, Portugal, (s.e.), 2005.

capítulo 4, *Blanquer director de bandas*<sup>271</sup>, el 5, *Blanquer crea un nuevo género: la marcha cristiana*,<sup>272</sup> en los que habla de los tres géneros musicales y el capítulo 23, *Del tiempo reciente*,<sup>273</sup> que trata de la *Misa de San Jorge*. Del segundo trabajo hemos recogido la información referida a dicha obra dedicada al Santo para ser interpretada el 23 de abril<sup>274</sup>.

En el año 1990 el citado José Luis Mansanet Ribes publica un libro muy completo sobre *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*. Esta obra es interesante porque aporta un estudio histórico-cronológico de la Fiesta. Sobre el tema que nos ocupa, destacamos el capítulo 15, *Las bandas de música*<sup>275</sup>, y el capítulo 52, *La Música Festera*<sup>276</sup>, que constituyen un material a tener en cuenta sobre este tipo de música.

Entre las aportaciones más actuales encontramos un artículo interesante de Rafael Pascual Vilaplana sobre la marcha cristiana, “La Marcha Cristiana: de Aleluya a Piccadilly Circus”<sup>277</sup>, que recoge la historia de este género musical desde el año 1958 hasta 1996, con los años de cada composición. Sobre el mismo tema destacamos el artículo de Sara Soler: “Aleluya, 50 aniversario”<sup>278</sup>, en el que realiza una síntesis de lo que supuso esta marcha cristiana para la historia de la Música Festera, por ser la primera pieza así catalogada, e incluye transcripciones con la opinión del compositor, Amando Blanquer Ponsoda.

Dentro de los diccionarios consultados, destacamos dos que son fuentes bibliográficas básicas para el estudio de la Música Festera y por extensión de la alcoyana. Uno es el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, publicado en el año 1999. Además de contener voces sobre compositores alcoyanos, encontramos la voz “Moros y

---

<sup>271</sup> Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música*, Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, 1984, págs. 23-27.

<sup>272</sup> Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música*, op. cit., págs. 29-33.

<sup>273</sup> Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música*, op. cit., págs. 113-117.

<sup>274</sup> 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, págs. 23-27.

<sup>275</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 67-69.

<sup>276</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., págs. 221 y 222.

<sup>277</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, “La Marcha Cristiana: de Aleluya a Piccadilly Circus”, en *Revista de Festes de Xixona*, Xixona, 2003.

<sup>278</sup> Soler, Sara, “Aleluya, 50 aniversario”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2008*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2008, págs. 132-134.

Cristianos”<sup>279</sup> de Ernesto Valor Calatayud, que incide en la Música Festera Alcoyana. La segunda de las obras es el *Diccionario de la Música Valenciana*<sup>280</sup>, de fecha más reciente (2006), en el que también se recogen voces de compositores festeros alcoyanos y en donde Frederic Oriola Velló escribe sobre el concepto de Música Festera.

Las revistas y las publicaciones locales han constituido una de las mayores fuentes de información escrita para confeccionar esta tesis. En primer lugar, la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* que todos los años edita la Asociación de San Jorge, pues en ella se recogen artículos sobre Música Festera<sup>281</sup> en, prácticamente, todos los años consultados. En segundo lugar, la *Revista Ciudad de Alcoy, extra San Jordi*, que con motivo de la Fiesta, aparece como suplemento al diario *Ciudad de Alcoy*. Además, entre la prensa local caben destacar los periódicos: *Heraldo de Alcoy*, *La voz del pueblo*, *El Serpis*, *La Defensa* y el diario *Información* (ed. comarcal), que han aportado datos musicales de la época y nos han permitido constatar la veracidad de la documentación.

No podemos terminar de referenciar la Música Festera Alcoyana sin citar dos libros que constituyen fondos bibliográficos de primera consulta, sobre todo lo que tiene que ver con la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. Se trata de las obras de Vicente Carbonell, *Célebre Centuria*<sup>282</sup>, y de Julio Berenguer Barceló, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*<sup>283</sup>. En la obra de Carbonell encontramos datos de la música que se interpretaba en la Fiesta en el siglo XVII y que nos ha servido, principalmente, para conocer cuál era el ambiente musical en ese siglo. En el libro de Barceló, las alusiones a la Música Festera son más abundantes y sobre todo constituye un material interesante para conocer el panorama musical desde el siglo XIII.

Para concluir este recorrido bibliográfico citamos dos libros interesantes sobre la Música Festera en general, el primero de ellos marcó historia en la época y sigue siendo

---

<sup>279</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Moros y cristianos”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VII, ICCMU, Madrid, 1999, pág. 825.

<sup>280</sup> Oriola Velló, Frederic, “Música Festera”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 143-146.

<sup>281</sup> Todos los artículos que hemos consultado en la *Revista de Fiestas* están comentados en el apartado 2.9.: Presencia de la Música Festera en la Revista de Fiestas de Moros y Cristianos.

<sup>282</sup> Carbonell, Vicente, *op.cit.*

<sup>283</sup> Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, *op.cit.*



consulta obligada para quienes quieran tener una visión global del tema. Es el *Homenaje a la Música Festera*<sup>284</sup> de Joaquín Barceló Verdú, amplia recopilación biográfica de todos los compositores que se han dedicado de una u otra manera a la Música Festera. Nos interesa especialmente por los datos sobre compositores alcoyanos. La segunda fuente bibliográfica a tener en cuenta la constituye el libro de Vicente Pla Candela, *Reflexiones sobre la marcha mora*<sup>285</sup>, que es un interesante trabajo sobre este género musical y todas sus implicaciones rítmicas, melódicas y desde el punto de vista del desfile de la comparsa.

En el I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos celebrado en el año 1982 se define el concepto de «Música Festera» como *la música 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*<sup>286</sup>. Salvador Doménech Llorens escribe en este mismo evento que *la Música Festera es el alma de los Moros y Cristianos, y que sin la música nuestras Fiestas dejarían de ser lo que son y quedarían reducidas a muy poca cosa, es una realidad que se ha repetido muchas veces y en la que estamos casi todos de acuerdo*<sup>287</sup>.

Pero ¿qué se entiende por «Música Festera»? este término es un concepto difícil de definir y en muchas ocasiones se usa erróneamente para englobar distintos estilos de música y no solamente la Música de Moros y Cristianos. Tal es el pensamiento de Joaquín Barceló Verdú que advierte que aplicar el calificativo de Música Festera a manifestaciones que no sean el pasodoble o la marcha resultaría escandaloso para algunos<sup>288</sup>. Por lo tanto, él mismo sabe que la Música Festera se relaciona con la Fiesta y con este tipo de desfile. Aún así, realiza una división de ésta en función de su empleo o destino, pero apuntando que es un criterio muy discutible:

---

<sup>284</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., pág. 44 y ss.

<sup>285</sup> Pla Candela, Vicente, *Reflexiones sobre la marcha mora*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1985.

<sup>286</sup> Anón, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, pág. 17.

<sup>287</sup> Doménech Llorens, Salvador, "Introducción", en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, pág. 137.

<sup>288</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., pág. 19.

- ☐ *Función Religiosa: Gozos y Dolores, Letanías, Novenas, Plegarias, Salves y Motetes.*
- ☐ *Función Procesional: Marchas.*
- ☐ *Función Marcial: Pasodobles, Marchas Moras y Marchas Cristianas.*
- ☐ *Función Evocativa: Himnos al Patrón, Himnos a la Fiesta, Himnos de Comparsas, Poemas Sinfónicos, Llamadas de Mando y Aleluyas<sup>289</sup>.*

La Música Festerá, entendida como tal, quedaría enmarcada en la tercera clasificación: pasodobles, marchas moras y marchas cristianas. Francisco Grau Vegara opina que la Música Festerá es una, no se puede separar de la Fiesta y responde a las formas de desfile:

*Al hablar de literatura musical festerá, en la mente de todos están sus tres formas principales: marcha mora, cristiana y pasodoble dianero [...] si importante es todo lo expuesto anteriormente, no menos lo es conocer y contrastar la opinión del verdadero protagonista de la música festerá: la música de banda. El binomio música-fiesta es inseparable y su trascendencia está fuera de toda duda<sup>290</sup>.*

Continuamos argumentando esta tesis con opiniones de distintos autores que la consideran como la música compuesta para la Fiesta de Moros y Cristianos. Mansanet Ribes dice que *si la Fiesta de Moros y Cristianos quiere expresar un sentir popular ya que es bastante más que una simple diversión [...] resulta natural que acabe teniendo su propia música, la música específicamente festerá para poder expresar mejor las emociones y sentimientos de la Fiesta<sup>291</sup>.*

En el sentido anterior, de que el término «Música Festerá» engloba distintos tipos de música, encontramos otra opinión en el *Diccionario de la Música Valenciana*, en el que se define como *el conjunto de composiciones realizadas dentro de una fiesta y celebración que son interpretadas por una sociedad musical<sup>292</sup>*. Creemos que esta definición no es del todo correcta por ser demasiado genérica y no concretar, ya que, como hemos visto, la Música Festerá es la música compuesta ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos y

---

<sup>289</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festerá*, op. cit., pág. 20.

<sup>290</sup> Grau Vegara, Francisco, "La Música y la Fiesta", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 257 y 258.

<sup>291</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Aportación al origen y evolución de la Música Festerá", op. cit., pág. 209.

<sup>292</sup> Oriola Velló, Frederic, op. cit., pág. 143.

que además tiene su origen en Alcoy. Parece que el autor no lo tiene muy claro porque más adelante podemos leer que *el término música festera fue establecido por primera vez a raíz de los estudios realizados sobre la música de moros y cristianos*<sup>293</sup>, dando a entender que es un acepción que se usa para esta Fiesta.

La Música Festera no se interpreta dentro del marco de una fiesta en singular, sino de la Fiesta de Moros y Cristianos y es interpretada no por una sociedad musical, sino por una banda de música. De esta opinión es Rafael Pascual Vilaplana cuando dice es *una música incidental compuesta expresamente para la fiesta y que tiene su origen a mediados del siglo XIX, con autores como Manuel Ferrando González y Juan Cantó Francés, creadores de los primeros pasodobles-marcha para los desfiles de moros y cristianos*<sup>294</sup>.

Alfonso Jordá Carbonell también está seguro de la relación Música Festera y Fiesta de Moros y Cristianos: *Pero los Moros y Cristianos van más allá de lo que supone la devoción a San Jorge y el amor a la Fiesta. Ésta ha sido capaz de generar, en su evolución y desarrollo, nuevos conceptos. Uno de los que se debe destacar es la música festera. Música escrita por y para la Fiesta, lo que ha dado lugar a distintas formas musicales*<sup>295</sup>.

Lo mismo cree Hipólito Navarro Vilaplana de la música que forma parte de la Fiesta de Moros y Cristianos y que ha adquirido importancia con el paso del tiempo: *La música que es parte integrante y muy importante en nuestra fiesta constituye el pilar principal. La creación de una música adecuada para la fiesta de Moros y Cristianos es una realidad que a través de los años ha tomado ya carta de naturaleza [...]*<sup>296</sup>.

Estamos de acuerdo con Montell y García que también abogan por esta opinión e incluso le confieren la autoría a Alcoy -como ya veremos más adelante cuando aparezca la primera marcha mora y la primera marcha cristiana de la historia-:

---

<sup>293</sup> *Ibidem.*

<sup>294</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, "Las bandas de música: de la tradición a lo contemporáneo", en *Revista Eufonía. Didáctica de la Música*, nº 18, Graó, Barcelona, 2000, pág. 27.

<sup>295</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 92.

<sup>296</sup> Navarro Vilaplana, Hipólito, "La Música y la Fiesta", en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, pág. 193.

*La utilización de la música en esta fiesta (se refiere a la Fiesta de Moros y Cristianos), y en consecuencia, la creación de piezas características para los desfiles y actos festeros (pasodobles dianeros, marchas cristianas y marchas moras) tiene su origen en 1817 cuando una comparsa de la localidad alicantina de Alcoy [...] decide acompañar los actos de su comparsa con una banda de música<sup>297</sup>.*

Luis Blanes Arques dice, refiriéndose a Alcoy como génesis de la Música Festera, que:

*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<sup>298</sup>.*

Amando Blanquer Ponsoda está convencido de la relación entre Fiesta de Moros y Cristianos y Música Festera y considera que la Música Festera Alcoyana es especial y tiene unas características propias que la distinguen del resto:

*La música y la fiesta de Moros y Cristianos en Alcoy caminan a la par. Tan singular es una cosa como la otra. Cabría preguntarse si la música ha sugerido la fiesta o es ésta la que inspira la música. Si observamos las características de la música «festeria» alcoyana, fácilmente veremos que posee contenidos propios que la distinguen de cualquier otra<sup>299</sup>.*

Nosotros queremos avanzar más y pensamos que dentro de la Música Festera, de la música de la Fiesta, también tienen cabida otro tipo de composiciones como marchas procesionales o solemnes que pertenecen a un género religioso. Ya veremos más adelante cómo en Alcoy ha nacido en los últimos años la idea de componer este tipo de piezas para el desfile en su vertiente religiosa dedicada a San Jorge. De hecho, el concurso de Música Festera que convoca todos los años la Asociación de San Jorge, ha inaugurado un nuevo

---

<sup>297</sup> Carreres Montell, J. Javier y García Boscá, M. Ángel, "Moros y Cristianos en la Comunidad Valenciana. Propuesta didáctica para el primer ciclo de ESO", en *Revista Eufonia. Didáctica de la Música*, nº 27, Graó, Barcelona, 2003, pág. 25.

<sup>298</sup> Blanes Arques, Luis, "Significado cultural de la Música Festera Alcoyana", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 157.

<sup>299</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, "La música en las Fiestas de San Jorge", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 168.

estilo el pasado 2006, correspondiente a la categoría de marcha solemne. En este sentido es acertada la opinión de Mansanet Ribes: *Por música festera hay que entender por tanto toda aquella que viene marcada por la impronta de la Fiesta y como la Fiesta se integra por actos religiosos, desfiles espectaculares y otros actos de representación histórica...*<sup>300</sup>. Y también la de Alfredo Rojas Navarro, que dice que hablar de Música Festera supone, como cuestión inicial, preguntarse a qué composiciones puede aplicarse tal denominación: *Fundamentalmente aparte de otras composiciones compuestas para la Fiesta (se refiere a este tipo de Música Festera en su vertiente religiosa), y ciñéndonos solamente a la música que sirve para los desfiles, existen las modalidades, como de todos es sabido, de pasodoble, marcha mora y marcha cristiana*<sup>301</sup>. Una última opinión es la de Àngel Lluís Ferrando Morales cuando dice que al margen de pasodobles y marchas, la Música Festera también tiene otro tipo de composiciones como caprichos, poema sinfónico o impresiones:

*Quan parlem de música festera, quasi immediatament pensem amb un tipus de forma molt concreta: el pasdoble i les seues posteriors transformacions en marxa mora i cristiana [...] Al llarg de la primera meitat del nostre segle i amb la denominació d'estampa, impressió, «capricho», intermedi o directament poema simfònic, que en funció de la seua forma és realment la que els pertany, trobem una sèrie d'obres que reflecteixen d'una banda l'ambient que impregna els cercles d'intel·lectuals i artistes a la nostra ciutat, amb un cert regust historicista i una forta càrrega orientalista, i d'altra una influència temàtica i formal de la música que es feia en aquells moments no sols a Espanya sinó a Europa en general [...]*<sup>302</sup>.

No estamos de acuerdo con esta opinión, ya que ha quedado del todo demostrado que la Música Festera se compone ex profeso para la Fiesta y es un género original para banda, por no decir el único género compuesto ex profeso para banda de música. De esta opinión es José Rafael Pascual Vilaplana cuando dice que: *la trilogía formal de los pasodobles, marchas moras y marchas cristianas han proporcionado un innumerable catálogo de obras para banda destinadas a las fiestas de moros y cristianos*<sup>303</sup>. Este tipo de composiciones que Ferrando Morales considera festeras han de interpretarse con otras formaciones

<sup>300</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Aportación al origen y evolución de la Música Festera", *op. cit.*, pág. 212.

<sup>301</sup> Rojas Navarro, Alfredo, "El problema de la denominación en la Música Festera", en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, pág. 201.

<sup>302</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "L'altra Música Festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, pág. 99.

<sup>303</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, "Las bandas de música: de la tradición a lo contemporáneo", *op. cit.*, pág. 27.

musicales como orquestas y otros instrumentos como el piano. Algunas de las que cita son *composicions com Zambra morisca per a orquestra i Riff Pintoresk impressions àrabs per a piano de Gonzalo Barrachina; Danza Árabe (1928) per a piano de Carlos Palacio; Danza melancólica de los árabes (1919) per a orquestra [...]*<sup>304</sup>.

En nuestra opinión, la Música Festerera para el desfile (pasodobles, marchas moras y cristianas) es un tipo de música unida al género militar, a la música de desfile que en el caso de Alcoy se relaciona con la soldadesca o milicia festerera y con la fiesta patronal. Y su autoría corresponde a Alcoy. Sea como fuere no cabe duda de que el binomio fiesta-música es indisoluble y que su trascendencia está fuera de toda duda:

*La Fiesta empezó tomando prestada su música de los desfiles militares -el origen de la Fiesta ya sabemos que es militar- y las marchas militares interpretadas por bandas civiles irían perdiendo su aire marcial para convertirse en pasodobles comunes, o empezarían a usarse éstos más que aquellas. Se podría decir que las piezas marciales se "festerizan". Esta transformación musical festerera es una creación del genio musical alcoyano, iniciado con «Mahomet» en 1882 escrito ex profeso para la Fiesta*<sup>305</sup>.

### **2.3. ANTECEDENTES: AMBIENTE MUSICAL EN ALCOY**

#### **ANTES DEL SIGLO XIX**

Que las Fiestas de Moros y Cristianos se acompañaron desde sus orígenes con música, es un hecho del todo probado. Y que la música era importante en la villa, también. La historia de la Fiesta lo ilustra documentalmente:

*En las Fiestas de Moros y Cristianos celebradas en los siglos XV al XVIII, con motivo de nacimientos de príncipes, bautizos, visitas reales, o para celebrar ciertos acontecimientos de carácter local o nacional, o de tipo religioso, como el Corpus, con una estructura mucho más cercana a la que actualmente tienen las Fiestas de Levante, también la música es elemento imprescindible que aparece siempre en Entradas, desfiles y combates entre los dos bandos*<sup>306</sup>.

---

<sup>304</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "L'altra Música Festerera", op. cit., pág. 99.

<sup>305</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 221.

<sup>306</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festerera*, op. cit., pág. 22.

Barceló Verdú señala en el año 1974 cómo la Fiesta se acompaña con música que está interpretada por bandas de música:

*Estamos de enhorabuena: la música nueva de Játiva llegará a esta ciudad el día 21 y por la noche dará una serenata al ayuntamiento tocando la sinfonía de Guillermo Tell y entre otras varias piezas escogidas la aplaudida polka del Ferro-Carril. El primer día de las fiestas serán también obsequiados con una serenata el señor alcalde y el señor juez de primera instancia. El día 23, los Sres. D. Vicente Moltó y D. Antonio Carbonell recibirán igual obsequio, y el día 24 algunas otras personas. La música, que según nuestras noticias, ejecuta varias piezas de una manera notable, será dirigida por D. Antonio Gasola, y tocará en la comparsa de Tomasinas antiguos... Diez y nueve son las músicas o bandas de esta ciudad y pueblos de las provincias de Alicante y Valencia que, aparte de muchos clarines y atabales, han tomado parte en las fiestas<sup>307</sup>.*

También podemos leer en la *Guía del Forastero en Alcoy* que la música acompañó las Fiestas del año 1863, cuando el autor explica La Diana dentro de los actos de la Fiesta:

*Al toque de Alba principia la diana, que consiste en recorrer las calles de costumbre, con el mayor orden, un grupo de cada comparsa formado de todos sus sargentos y música. Concluida la diana, todas las comparsas oyen misa con música, si es de precepto<sup>308</sup>.*

Y más adelante continúa diciendo que las comparsas tienen banda de música e instrumentos de viento y percusión: *Las comparsas o compañías (filadas) de ambos bandos, se componen de [...] y una banda de música, o un clarín<sup>309</sup> o dulzaina<sup>310</sup> y atabal<sup>311</sup>-tambor<sup>312</sup>.*

Rafael Coloma Payá apunta que *la música acompañó a las fiestas desde los primeros tiempos. Tamboriles o atabales y clarines amenizaban los sencillos festejos en los siglos*

<sup>307</sup> Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 149.

<sup>308</sup> Anón. (Faus-Martí), op. cit., 1864, pág. 211.

<sup>309</sup> Clarín: (del fr. *clairon*, *clarion* y éste del lat. *clarus*) Instrumento de viento semejante a la trompeta, pero más pequeño y de sonido agudo y penetrante. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Clarín", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Bibliograf, S. A., Barcelona, 1995, pág. 94.].

<sup>310</sup> Dulzaina: (del lat. *dulcis*; fr.; *doçaine*, *douçaine*, *douceine*, *douchaine*, *dousine*, *duceine*, *dulceuse*; it.; *doltzana*, *dolzaina*, *dolzana*). Aerófono culto de doble lengüeta. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Dulzaina", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, op. cit., pág. 141.]. De la familia del oboe.

<sup>311</sup> Atabal: (del ár. *tabl*; al.; *pauken*; fr. *timbales*; i. *kettledrums*, *timpani*; it., *timpani*). Especie de tambor, provisto de una membrana y de un resonador de media esfera. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Atabal", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, op. cit., pág. 25.].

<sup>312</sup> Anón. (Faus-Martí), op. cit., pág. 217.

XVI y XVII; trompetas y tambores, en el siglo XVIII<sup>313</sup>. Tenemos otros datos de esta época, relacionados con los actos festeros en los que se cita el pago a representaciones de juglares: *Posa en data 55 sous, 7 diners, co es, un real Castellá a Ginés Verdú per portar lo cap del drac, 4 reals als momos<sup>314</sup>, 34 sous al juglars [...] <sup>315</sup>.*

Las primeras noticias de música que se tienen en Alcoy las encontramos en la obra de José Moya Moya. Nos relata cómo en 1428 Alcoy celebró la boda de Don Fadrique de Aragón (señor feudal de Alcoy) con muchos festejos: *Alcoy solemnizó el casamiento de su señor feudal con diferentes fiestas [...] también fueron alquilados los juglares, esta vez a cargo de los moros de Albaida, entre los que figuraba, como sonador, un agareno que llevaba el apellido Alazarch<sup>316</sup>. Más noticias musicales encontramos en esta obra, esta vez sobre la Fiesta de San Jorge, cuando en el año 1535 se pagaron en la villa de Alcoy vint y dos sous y nou diners que dona per mans del jurats a Joan Torregrosa, fill de Jaume, baciner de Sant Jordi, pera les despeses que feu los momos (Danzarines) y musics de la festa de Sant Jordi<sup>317</sup>. También en este año, la venida del Emperador por Navidad se celebra con música y se pagan quaranta quatre sous que dona per manament dels jurats al jutglars pera sonar [...] pera la venguda del Emperador per Nadal passat<sup>318</sup>. Un año después, en 1537 volvemos a tener noticias de la Fiesta de San Jorge, pues se paga a los músicos por tocar en ella: Un ducat que dona per manament del jurat pera la festa de San Jordi, ço es, pera pagar los musics<sup>319</sup>.*

En el año 1562 las Fiestas del Corpus también se acompañaron de música: *viniedo un famoso músico, Morit de Confrides, para armonizar aquella festividad<sup>320</sup>. En las fiestas del año 1565 una vez más se pagó dinero a los músicos por sus servicios: a Morit 6 sous y 1*

---

<sup>313</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 248.

<sup>314</sup> Creemos que se refiere al "baile de la Moma", dentro de la Fiesta del Corpus Valenciano, que es una danza ritual en la cual "la Moma" que va toda vestida de blanco y representa la virtud, mantiene una lucha incruenta contra "los Momos" que son siete y representan los pecados capitales. El final de la danza significa el triunfo del bien contra el mal.

<sup>315</sup> Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 58.

<sup>316</sup> Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., pág. 118.

<sup>317</sup> Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., pág. 196.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

<sup>319</sup> Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., pág. 197.

<sup>320</sup> Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*, op. cit., pág. 242.



*diner per sonar, y a un fadrinet hun sou y sis diners per sonar lo atabal el día de Sant Jordi*<sup>321</sup>. En 1566 predicó el sermón mosén José Pastor, vicario de la Iglesia Parroquial, y se *contrató a dos fadrins que sonaren los atabals la vespra y día de Sant Jordi*<sup>322</sup>.

Otras noticias que relacionan la música con la ciudad de Alcoy las encontramos en el año 1569, cuando tiene lugar la primera fiesta conmemorativa del Robo y Hallazgo de las Sagradas Formas para la cual se contratan músicos de Albaida (Valencia)<sup>323</sup>.

En el año 1575 sabemos que el primer *llumener*<sup>324</sup> que hubo en la Iglesia del Santo Sepulcro de Alcoy, el maestro Blay Mira, pagó cincuenta reales castellanos a los músicos que vinieron de Alicante contratados para la conmemoración de ese año<sup>325</sup>.

En el año 1576 las Fiestas fueron centenarias y entre los festejos de esta conmemoración se cita la música y los músicos: *Vinieron unos moriscos pera sonar clarins y atabals; se alquilaron en Cocentaina cascabeles para los momos [...]*<sup>326</sup>. En el mes de mayo del mismo año, en un consejo celebrado en Alcoy el día 24, se cita el nombre de atambor<sup>327</sup>: *També entés que lo dit governador ha manat al dit magnific jurat que fasen una bandera y dos atambores o caixes*<sup>328</sup>. En el año 1577 se buscan profesores de música para impartir la enseñanza musical a los niños de la villa<sup>329</sup>. Ernesto Valor Calatayud describe el hecho diciendo que en Alcoy había un maestro que tocaba el órgano, y que por aquel entonces tuvo que ausentarse de sus funciones buscando en toda la villa un sustituto, dando a entender la preocupación del municipio en temas musicales: *Había un maestro: Anthoni Mesequer [...] que enseñaba a tocar el órgano y que en la fecha del 25 de*

<sup>321</sup> Moya Moya, José, "Las Fiestas de San Jorge en el siglo XVI", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1950, pág. 37.

<sup>322</sup> *Ibidem*.

<sup>323</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 19.

<sup>324</sup> *Llumener*: l'encarregat d'encendre i apagar els llums d'una església. [Cfr.: Lacreu, Josep (dir.) et al., "Llumener", en *Diccionari Valencià*, Edicions Bromera, València, 2a ed., 1996, pág. 1252.].

<sup>325</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, *op. cit.*, pág. 15.

<sup>326</sup> Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, *op. cit.*, pág. 60.

<sup>327</sup> Atambor: vocablo en desuso, sinónimo de tambor.

<sup>328</sup> *Ibidem*.

<sup>329</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 19.

noviembre de 1577, dicho maestro se ausentó de la ciudad [...] por tanto, el municipio, consciente de su deber, estaba de lo más preocupado, acordando, unánimemente, buscar sustituto para la enseñanza de la niñez alcoyana<sup>330</sup>. Dentro de la Fiesta del año 1582 aparece otro dato musical y es el empleo de las castañuelas: *Se usaron mucho en los festejos populares de la época* (se refiere al año 1582), *y su confección exigía gran habilidad, así como el ser pulsadas*<sup>331</sup>. Y se apunta que supusieron uno de los mayores ingresos de la villa en esta época: [...] *Que la vendería de les castanyoles per la Vila, puix qui hiá moriscos de Concentayna que arrendarán, que s'arrende per lo preu que podrán, y lo arrendament serveixca pera fer la festa del benaventurat San Jordi*<sup>332</sup>.

*La Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668*, citada anteriormente, que escribió el médico Vicente Carbonell a mediados del siglo XVII, es como hemos dicho, la fuente más antigua que tenemos sobre la Fiesta de Moros y Cristianos. En esta obra aparecen referencias sobre la música en Alcoy que nos parece importante destacar<sup>333</sup>. En el capítulo I [*breve descripción de la villa de Alcoy, con una relación de algunos insignes sujetos hijos de ella*], cita al músico *Mosen Iosep Garcia de Otaso, hijo de Pedro Garcia de Otaso, y de Melchora Valor, Musico excelente, Racionero de la Santa Iglesia de Toledo, en donde murió*<sup>334</sup>.

En el capítulo XII [*Celebridad del Domingo*], describe brevemente la procesión que tuvo lugar ese día, acompañada de danzas, y apunta que la villa de Alcoy tiene buena capilla de músicos, dando el nombre de Vicente Alexandro como maestro de capilla y citando la palabra capiscal<sup>335</sup> para referirse a uno de los músicos acompañantes. Creemos interesante transcribir el texto completo:

---

<sup>330</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 15.

<sup>331</sup> Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 63.

<sup>332</sup> *Ibidem*.

<sup>333</sup> Hemos respetado el idioma de la edición facsímil que es la que hemos manejado.

<sup>334</sup> Carbonell, Vicente, op. cit., pág. 10.

<sup>335</sup> Capiscal: (del b. lat. capischolus). Sochantre que rige el coro, gobernando el canto llano. [Cfr.: Real Academia de la Lengua (2001), "Capiscal", en *Diccionario de la lengua española*, tomo I, Espasa-Calpe, Madrid, 22ª ed., pág. 438.]. Y Sochantre es el director del coro en los oficios divinos, por lo tanto el capiscal es un alto cargo eclesiástico que antiguamente tenía a su cargo la dirección del coro de las catedrales y colegiatas.

*[...] Y con el gustoso, y mucho bullicio que causava la danza que discurría por tan majestuosa, y devota Procession, ocasionandole la variedad de sus mudanças, ricos vestidos, y plumas blancas con que iban adornados, prosiguieron hasta la plaça de la Casa de la Villa, donde se cantò la siguiente Letra con tan suaves, y melifluas voces, como siempre acostumbran los Músicos de la Capilla que tiene, y ha conservado siempre esta illustre Villa, siendo la Solfa que se le diò hija de la destreza del ingenio de Vicente Alexandro Maestro de Capilla, tan diestro en su composición, como por ello se ha merecido aplausos en muchas Catedrales su buen discurso, sin desmerecerlo lo suave, y sonoro de su voz, con que le acompaña: y en esta festiva acción tuvo algunos realces la Capilla, pues se le procurò la asistencia de Mosen Vicente Ubeda, de Mosen Gaspar Ubeda hermanos, de Mosen Ginés Dañon, asistentes en la Catedral de la Ciudad de Billena Reyno de Castilla, de Mosen Gaspar Gonzalves del Real Colegio del Señor Patriarca de la Ciudad de Valencia, de Mosen Estevan Guill residente en la Catedral de Murcia, y de Mosen Andrés Verdù Capiscol de la Parroquial Iglesia de Ontiñente<sup>336</sup>.*

A continuación desarrolla la letra de numerosos villancicos especificando la copla y el estribillo<sup>337</sup> y explica que se cantaron en la procesión con toque de campanas y una gaita delante de la Iglesia del Santo Sepulcro: *Bolvieron a proseguir, celebrando la Letra y el tono que se cantò [...] la dança que concertados passos discurría por la Procession con sus grandiosas pausadas mudaças, y son de una bien tañida gayta [...] sin exceptar la siguiente Letra que se cantò enfrente el Convento del Santo Sepulcro<sup>338</sup>.*

En el capítulo XIII [*Fiesta del martes, y solemnidad de la Profesión*], da noticia del maestro de capilla y del canto solemne de la Gloria con motivo de la fiesta que se celebró: *[...] Para que al fin de la Fiesta de la Iglesia, que lo era aquel día, se cantara la gloria [...] que la cantó con la atención modesta de su devoción, y con la solemnidad atenta que tan Divino exercicio se merecía; siendo tan del gusto, y agrado la Musica que la acompañó, que causò novedad al concurso, viendo la dirección con que quiso singularizar este dia el Maestro de Capilla<sup>339</sup>.*

En un apartado sobre el *Tratado de los sucesos de la aparición de San Jorge, y terremotos de Alcoy*, dentro del capítulo I [*Refiérese a la aparición del glorioso Patrono*

---

<sup>336</sup> Carbonell, Vicente, *op. cit.*, págs. 162 y 163.

<sup>337</sup> Por ser muchos los villancicos citados en la obra, nos limitamos a citar las páginas para su posterior consulta. Carbonell, Vicente, *op. cit.*, págs. 163-166.; 169-176., 181-185.; 198-204 y 207-217.

<sup>338</sup> Carbonell, Vicente, *op. cit.*, pág. 209.

<sup>339</sup> Carbonell, Vicente, *op. cit.*, pág. 198.

*San Jorge, y la victoria de las Alcodianas armas*], aparece, por primera vez en la historia, la cita de la celebración de la Fiesta de Moros y Cristianos (a la que hemos hecho referencia en capítulos anteriores), y relata que se conmemora con música: *cuya celebridad se festeja en la misma Iglesia del Santo con sonora música [...]*<sup>340</sup>.

En el último capítulo [*En que se trata del espantoso terremoto que sucedió en nuestra villa de Alcoy, de los lances de aflicción que pasaron, y de cómo votaron por Patrón Glorioso Martyr S. Mauro*], encontramos otra referencia musical. Se trata de las plegarias que Alcoy hizo a la Mare de Déu del Miracle, patrona de Cocentaina, el 15 de diciembre de 1620 como consecuencia del terremoto que sufrió la villa: *[...] Ivan con dicho orden cantando la Letania; pero como era sumissa voce, y los suspiros de punto mas alto, solo se oian afligidas voces. [...] Antes de llegar al Convento de San Francisco de Cocentayna, salieron los músicos de aquella Villa, y recibieron la Procession cantando al Antiphona: Non sumus digni*<sup>341</sup>.

En el año 1672 Alcoy cuenta con una plantilla de músicos y cantores *cuyo salario pagaba la villa con gran generosidad*<sup>342</sup>. Rogelio Sanchís Llorens escribe sobre *El libro de pagos de 1672* y saca a la luz la importancia que tuvo la música desde tiempos muy remotos para Alcoy:

*[...] Muy curioso resulta el comprobar que Alcoy contaba con una plantilla de músicos y cantores, cuyos salarios pagaba la villa con gran generosidad en comparación con los otros cargos municipales. El «mestre de capella», que se llamaba Vicente Alexandre, percibió como salario 92 libras y 10 sueldos; el que tocaba el órgano «axí per organiste, com per musich» 40 libras; el corneta, 60; el que tocaba el «baxo y menestril», 30; el tenor, 15, y el contralto 10 libras*<sup>343</sup>.

También sabemos que la música estaba presente en las comparsas de los siglos XVII y XVIII, pues como dice Coloma Payá *en el principio, ruido de atabales para buscar el ritmo del festero y llamar la atención del gentío. Luego, al bronco son de las pieles tensas,*

---

<sup>340</sup> Carbonell, Vicente, *op. cit.*, pág. 233.

<sup>341</sup> Carbonell, Vicente, *op. cit.*, pág. 259.

<sup>342</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 19.

<sup>343</sup> Sanchís Llorens, Rogelio, "El libro de pagos del año 1672", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Alcoy, 1962, pág. 61.

se uniría el agudo canto de los moriscos añafiles<sup>344</sup> [...] ¿Y por qué un instrumento aerófono, como el añafil o la flauta, junto con otro de membrana, como el tambor, se habrían de bastar para acompañarse las comparsas en los siglos XVII y XVIII?<sup>345</sup>.

Sanchís Llorens apunta que en el año 1702 cantaron en la Fiesta del Santo Sepulcro, Pascual Soler y el cantor traído de la Ollería, Porque Oltra, que además cantó en la fiesta que la villa celebró en honor del rey Felipe V<sup>346</sup>. El citado autor dice que en el año 1704 queda vacante la plaza de maestro de capilla por la muerte de un tal Andrés Sempere que debía de ser la persona que lo regentaba. Y en el año 1705 este sustituto prepara la música para la Fiesta de Alcoy:

*[...] Y ocupó la plaza transitoriamente un estudiante de música llamado Miguel Abad, el cual sirvió el cargo sin recibir salario, acudiendo desde Valencia con otra persona a la celebración de las festividades oficiales de Alcoy. Este estudiante preparó los papeles para los músicos que debían tocar en la fiesta del Santo Sepulcro en el año 1705, así como las partituras para la fiesta de San Jorge del mismo año<sup>347</sup>.*

En este siglo XVIII continúan las noticias de música acompañando a la Fiesta, como apunta Julio Berenguer Barceló: *al Compás de Marciales Instrumentos que acompañan las Compañías se encaminan por la Plaza del Cabildo, Calle Mayor, cruzando el frontis del R. Convento [...]*<sup>348</sup>.

En el año 1738 la Fábrica de Paños celebra una gran fiesta que ameniza con música en la que se paga una partida de 3 libras y otra de 10 a la Capilla de la Villa y a los músicos venidos de fuera<sup>349</sup>. Y cuando se formaron las comparsas, también tuvo la música lugar destacado como afirma Camilo Sempere: *Cuando se personificaron los dos bandos*

---

<sup>344</sup> Añafil: (del ár. *nafir* o *nefir*, t.; *annafil*, *annafyl*, *annefil*, *nafil*, *naffil*; port.; *anafil*, *anafim*, *danafil*) Trompeta morisca. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Añafil", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Pindaro a J. S. Bach*, op. cit., pág. 8.]. Trompeta recta de unos 80 cms de longitud.

<sup>345</sup> Coloma Payá, Rafael, "La Música y la Fiesta", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 149.

<sup>346</sup> Sanchís Llorens, Rogelio, *Alcoy y su monasterio del Santo Sepulcro (1569-1968)*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1968, pág. 96.

<sup>347</sup> *Ibidem*.

<sup>348</sup> Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., págs. 74 y 75.

<sup>349</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et all., "La Música Festera", op. cit., pág. 19.

enemigos en las dos compañías de arcabuceros tituladas «Christianos Moros» y «Cathólicos Cristianos», la música empezó a adquirir destacado relieve con el acompañamiento de chirimías<sup>350</sup> y tambores<sup>351</sup>. Y así, se sucedieron durante todo el siglo XVIII acontecimientos sociales que se acompañaron de música.

## **2.4. PANORAMA MUSICAL DESDE EL SIGLO XIX HASTA LA ÉPOCA ACTUAL**

Si tenemos en cuenta la época en la que se desarrolla nuestra investigación nos parece apropiado realizar una breve reseña sobre el ambiente musical que se respira en Alcoy a lo largo de los siglos XIX, XX y XXI, pues es el mismo que ha sido la cuna musical en la que se han formado todos los músicos y compositores festeros alcoyanos. Es evidente que las condiciones musicales y los estilos imperantes en la España de los siglos XIX, XX y XXI influirán de manera decisiva en la formación y en el estilo de los compositores alcoyanos. Este recorrido por el ambiente musical de Alcoy será paralelo al de su historia, ya que ésta marcará las directrices que trazará el devenir de todos sus acontecimientos.

### **2.4.1. PANORAMA MUSICAL EN EL SIGLO XIX**

El panorama musical que se respiraba en España en el siglo XIX<sup>352</sup> no era otro que el de un marcado italianismo, donde dominaba el gusto por la ópera rossiniana o verdiana: *Desde la ópera hasta la música religiosa, la influencia y el gusto por lo extranjero alcanza*

---

<sup>350</sup> Chirimía: (del fr. *chalemie*, en uso desde el siglo XIV, y éste del lat. *calamellus*, dim. de *calamus*, caña, flauta de caña) Instrumento de madera, de tubo cónico y de doble lengüeta, con un pronunciado pabellón. En realidad fue un nombre genérico aplicado a todo tipo de instrumento aerófono dotado de lengüeta, de ahí que lo encontremos aplicado a dulzainas, caramillos e incluso a algunas flautillas pastoriles. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Chirimía", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach, op. cit.*, pág. 77.]. Instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos siete decímetros de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña.

<sup>351</sup> Sempere Esteve, Camilo, "Influencia de la música en nuestras fiestas: factor esencial", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, pág. 15.

<sup>352</sup> Sobre el siglo XIX musical español y el caso valenciano véanse, entre otras, las obras: 1. Salazar, Adolfo, *La música de España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953.; 2. Climent Barber, José, *Historia de la música contemporánea valenciana*, Del Cenía al Segura, Valencia, 1978.; 3. Gómez Amat, Carlos, *Historia de la Música Española, 5. Siglo XIX*, Alianza Música, Madrid, 1984.; 4. Aviñoa Pérez, Xosé, *La música i el Modernisme*, Curial, Barcelona, 1985.; 5. Einstein, Alfred, *La música en la época romántica*, Alianza, Madrid, 1986.; 6. Galbis López, Vicente, "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 261-280.; 7. Casares Rodicio, Emilio y Alonso González, Celsa [eds.], *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995.; 8. VV. AA, *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, vol. III*, Edicions 62, Barcelona, 2000.

*todos los rincones del país [...]* <sup>353</sup>. Francia, Italia y Alemania eran las tres grandes potencias que musicalmente todavía regían el mundo. Prueba de ello fue la fundación en Madrid en el año 1830 de la Escuela Nacional de Música, más tarde Conservatorio, bajo la dirección del tenor italiano Francesco Piermarini y el impulso de la reina M<sup>a</sup> Cristina de Borbón. Para Vicente Galbis López la importancia de la ópera italiana dará lugar en Valencia a que la asistencia al teatro se convierta en un acto social<sup>354</sup>.

A finales del siglo XVIII hace su aparición en España un modesto género dramático-musical que será la *tonadilla escénica* o breve parodia musical con tintes similares a la ópera *buffa* italiana, en franca competencia con la zarzuela, un género musical escénico en el que se mezclan partes instrumentales, habladas y cantadas. Eran obras de uno a tres breves actos que presentaban la vida y las preocupaciones de las clases sociales bajas, especialmente la parodia a la ópera italiana que con tanto arraigo imperaba en el resto de Europa. En palabras de Manuel García Franco, *lo que hace a la zarzuela ser como es, reside en su carácter español, que resistió a la fortísima influencia italiana y ya en tiempos más recientes a la opereta vienesa*<sup>355</sup>. Dentro del género podemos destacar a compositores valencianos como Ruperto Chapí Lorente (1851-1909) o Salvador Giner i Vidal (1832-1911) y a compositores alcoyanos como Miguel Santonja Cantó (1859-1940), José Espi Ulrich (1849-1905) y José Jordá Valor (1839-1918).

El siglo XIX fue un periodo de confusión y agitaciones constantes. España se convierte en el campo de batalla favorito y en el escenario idóneo para las guerras entre franceses e ingleses. Esta situación decadente iniciada en el siglo XVIII también se traduce en la música de la época: *La postración alcanzada, difícilmente tendrá un nuevo resurgir. Aún más, el resurgimiento no llegará a todo el país, sino que será, primordialmente, un resurgimiento individualista, de personas y no de colectividades*<sup>356</sup>. En lo que se refiere al

---

<sup>353</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., pág. 23.

<sup>354</sup> Galbis López, Vicente, "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX", op. cit., pág. 261.

<sup>355</sup> García Franco, Manuel, "El apogeo de la zarzuela", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, pág. 281.

<sup>356</sup> Climent Barber, José, op. cit., pág. 22.

siglo XIX musical alcoyano destacamos esa ingente floración de organistas, compositores y directores a pesar del italianismo, antes comentado, tan imperante en la época<sup>357</sup>.

Un elemento importante en la vida intelectual del momento será el fenómeno conocido con el nombre de “historicismo”, que ejerció una fuerte influencia sobre los compositores y su música: *Durante este periodo muchas tentativas humanistas reflejaban en sí mismas una perspectiva histórica alterada y una enérgica reafirmación de los logros de épocas pasadas*<sup>358</sup>. Además del historicismo, al compositor del siglo XIX se le planteaba un nuevo reto: los *revivals* de música antigua que hasta el momento había sido menospreciada y olvidada. La recuperación de este tipo de música tuvo una serie de consecuencias decisivas para el compositor romántico, pues se enfrentaba a un desafío hasta entonces inexistente, ya que tenía que competir con los grandes clásicos de la música como Mozart, Bach o Haëndel: *Sus obras estaban obligadas a competir no solamente con las de sus contemporáneos, sino también con los grandes maestros de las generaciones precedentes*<sup>359</sup>.

En este contexto comienza el nacionalismo musical español, a finales de la segunda mitad del siglo XIX, que se desarrolla en la figura del compositor y teórico Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922) y su obra el *Cancionero Popular Español*. Compositores como Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) y Manuel de Falla y Matheu (1876-1946) entre otros, expresaban una riqueza y diversidad del folklore español, como en el andaluz y el aragonés, con ritmos vivos e intensos. La melodía y el ritmo adquieren una gran importancia, ya que en ellos se basa la música folklórica, y se crean nuevos ritmos y melodías a partir de las aportaciones de las diferentes regiones españolas<sup>360</sup>.

---

<sup>357</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., “La Música Festera”, *op. cit.*, pág. 65.

<sup>358</sup> Plantinga, León, *La música romántica*, Akal Música, Madrid, 1992, pág. 28.

<sup>359</sup> Plantinga, León, *op. cit.*, pág. 29.

<sup>360</sup> Sobre el nacionalismo musical español consúltese, entre otros, los siguientes trabajos: 1. Asenjo Barbieri, Francisco, *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos españoles (Legado Barbieri)*, vol. I, Emilio Casares Rodicio [ed.], Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986.; 2. Di Benedetto, Renato, *Historia de la música*, 7: *El Siglo XIX (Primera Parte)*, Turner, Madrid, 1987, págs. 151-155.; 3. Asenjo Barbieri, Francisco, *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos españoles (Legado Barbieri)*, vol. II, Emilio Casares Rodicio [ed.], Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988.; 4. Gallego, Antonio, *Manuel de Falla y el Amor brujo*, Alianza, Madrid, 1990.; 5. Galiano Arlandis, Ana, “La transición del siglo XIX al XX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 321-340.; 6. Casares Rodicio, Emilio y Alonso González, Celsa [eds.], *op.cit.*; 7. Casares Rodicio, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri. El hombre y el creador*, ICCMU, Madrid, 1995.; 8. Gallego, Antonio, *El arte de Joaquín Rodrigo*, Fundación Autor, Madrid, 2003.



En lo que se refiere a la música valenciana, aunque esta época no tenga individualidad musical, sí tiene una gran vitalidad que según José Climent Barber obedece a dos motivos: en primer lugar, los profesionales o semiprofesionales retribuidos que había en la mayor parte de las parroquias y en segundo lugar, a las ediciones musicales<sup>361</sup>. Los músicos valencianos se debatirán durante casi cincuenta años entre un tipo de nacionalismo impenitente o universal, tipo Falla, y un nacionalismo regionalista, y vivirán de espaldas al acontecer musical del continente<sup>362</sup>. En Valencia se crea el Conservatorio, fundado en el año 1879 y el compositor Salvador Giner i Vidal traza con mano firme el panorama de la escuela levantina a la que se suman compositores como Eduardo López Chávarri (1881-1970), Manuel Palau Boix (1893-1967) o Francisco Cuesta Gómez (1890-1921), entre otros. Bajo sus enseñanzas pasarán buena parte de los compositores de Música Festera<sup>363</sup>.

Por otro lado, y centrándonos en el caso alcoyano, fue importantísima la aportación de Víctor Espinós Moltó (1878-1948), con su obra *El Quijote en la música universal*. También fue importante el músico Juan Bautista Carbonell Pastor (1903-1981), fundador de la Coral Polifónica Alcoyana y gran conocedor de la música polifónica y religiosa. En el terreno pianístico alcanzaron gran importancia los hermanos Rafael (1873-1942) y Gregorio Casasempere Moltó (1875-1948).

Entre los cultivadores de la música bandística local encontramos una gran cantidad de nombres, muchos de ellos compositores de Música Festera: José Seva Cabrera (1856-1922), Gonzalo Barrachina Sellés (1869-1916), Julio Laporta Hellín (1870-1928), Camilo Pérez Monllor (1877-1947), Evaristo Pérez Monllor (1880-1930) y Gonzalo Blanes Colomer (1882-1963), entre otros.

Sobre la música en la Fiesta alcoyana, extraemos una buena cita del barón de Davillier que describe cómo era. El texto es interesante no sólo por describirnos los

---

<sup>361</sup> Climent Barber, José, *op. cit.*, pág. 24.

<sup>362</sup> González, Casimiro, "La música orquestal", en VV. AA., *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Unidad Editorial/Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1998, pág. 40.

<sup>363</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, *op. cit.*, pág. 25.

acontecimientos musicales que tienen lugar, sino que añade la guitarra<sup>364</sup> como instrumento que también está presente en la Fiesta:

*La víspera de la fiesta del santo, cada pueblo de la Comarca o distrito de Alcoy, envía una diputación de músicos que después de haberse reunido delante del Ayuntamiento recorren desde la mañana las calles de la ciudad para anunciar la ceremonia del día siguiente. Esta orquesta, de una clase muy especial, se compone principalmente de dulzaynas, pequeños oboes de son chillón bastante parecidos al instrumento de los pifferari romanos o napolitanos; también se ven tambores, trompetas, bandurrias, cítaras y la consabida guitarra. Detrás de los músicos desfila el cortejo de los cristianos y el de los moros que deben figurar en el gran combate del día siguiente [...]. Al día siguiente, las diferentes diputaciones recorren de nuevo las calles con la música a la cabeza, y van al Ayuntamiento, donde les esperan las autoridades constituidas [...] Y se las transporta con gran pompa a la iglesia parroquial, donde se celebra una misa mayor con música [...].<sup>365</sup>*

Por otra parte, la unión cada vez mayor de la música y la Fiesta de Moros y Cristianos en todas las actividades de la vida diaria, da lugar a la aparición de bandas de música. El mundo bandístico tuvo su origen en el siglo XIX y su progresiva expansión dio lugar a un repertorio compuesto para este tipo de agrupaciones en muchos pueblos de la Comunidad Valenciana. Este crecimiento estuvo relacionado con la popularidad de las bandas militares<sup>366</sup>. Sabemos que en este siglo las primeras noticias musicales que tenemos son la existencia de una banda de milicianos que acompañaría a la Filà Llana en sus Fiestas de Moros y Cristianos en el año 1817. Es un hecho que la música estaba en auge en Alcoy, pues se crearon muchas bandas de música que a imitación de esta filà, interpretarán la música de la Fiesta.

La banda, de la que hablaremos más adelante con mayor profundidad, será el tipo de agrupación para el que compongan los músicos alcoyanos y los compositores ligados a la Fiesta. Valga sólo la cita de las agrupaciones bandísticas que aparecen en el siglo XIX en

---

<sup>364</sup> Que el sonido de la guitarra era frecuente en la Fiesta de Alcoy, también lo cita Adrián Espi Valdés. Se basa en un dibujo de Gustavo Doré que aparece precisamente en el libro de Davillier: *Los Moros y Cristianos alcoyanos siguen desfilando* (se refiere a los inicios del siglo XIX) *al son de flautas, tambores y, tal vez guitarras. Un dibujo de Gustavo Doré nos muestra, precisamente un alcoyano a lomos de un rocín templando este bello y españolísimo instrumento.* [Cfr.: Espi Valdés, Adrián, 1882-1982. *Primer centenario de la Música Festerá Alcoyana*, op. cit., pág. 25.]

<sup>365</sup> Davillier, Barón de, op. cit., pág. 216.

<sup>366</sup> Galbis López, Vicente, "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX", pág. 273.

Alcoy<sup>367</sup>: banda Primitiva de Alcoy, banda de música Novísima, la Nueva del Iris, la banda de música la Patria Chica, la Música Tercera o la Sociedad Filarmónica Nueva, de las que también daremos cuenta a continuación, y de entidades musicales como el Orfeón Alcoyano<sup>368</sup> que impartía clases gratuitas de piano, canto y otros instrumentos. Este es un hecho importante, ya que los músicos en esta época no responden al arquetipo de personalidad con una sólida formación universitaria o intelectual, y los lugares donde se enseña música corresponden a escuelas privadas o asociaciones culturales que sólo encontramos en determinados lugares de la Comunidad Valenciana, como es el caso de Alcoy<sup>369</sup>.

## 2.4.2. PANORAMA MUSICAL EN EL SIGLO XX

El siglo XX es el siglo de la nueva música<sup>370</sup>. Según Robert Morgan, Europa entró en el siglo XX en plena euforia de optimismo, llena de esperanzas de futuro. Hacia 1900 el mundo occidental se vio inmerso en un gran crecimiento, en una vida mejor y en la cresta de una ola provechosa y duradera<sup>371</sup>. Para Otto Károlyi este siglo significa la pérdida de la tonalidad y la pérdida de lo habitual, con lo que el cambio de la música tonal a la música atonal es una de las características de la música del siglo XX<sup>372</sup>.

<sup>367</sup> Para una lectura más exhaustiva sobre las entidades y sociedades musicales en Alcoy consúltense las obras: 1. Valor Calatayud, Ernesto, *Catálogo de músicos alcoyanos*, op. cit., págs. 133-148.; 2. Aguilar Gómez, Juan de Dios, op. cit., pág. 52 y ss.; 3. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., págs. 32-63.

<sup>368</sup> Orfeón Alcoyano: agrupación coral fundada en el año 1863 por Rafael Pascual Vitoria. Dice Ernesto Valor Calatayud que las clases eran gratuitas y por la noche según el reglamento que regía en el municipio: *Las clases con arreglo al reglamento especial aprobado por el municipio, eran nocturnas y gratuitas, llegando a contar una matrícula de 90 alumnos*. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 32.].

<sup>369</sup> González, Casimiro, op. cit., pág. 38.

<sup>370</sup> Sobre el siglo XX español y el caso valenciano, se pueden consultar, entre otros, los siguientes trabajos. 1. Fernández-Cid, Antonio, *La música española en el siglo XX*, Fundación Juan March-Rioduero, Madrid, 1973.; 2. Sopena, Federico, *Historia de la música española contemporánea*, 2ª ed., Rialp, Madrid, 1976, [1958, 1ª ed.]; 3. VV. AA., *14 compositores españoles de hoy*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982.; 4. Aguilar Gómez, Juan de Dios, op. cit., págs. 13-52.; 5. Marco, Tomás, *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 1983.; 6. VV. AA., *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*, Ministerio de Cultura, Oviedo, 1986.; 7. García del Busto, José Luis, "La música del siglo XX anterior a la guerra civil", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 361-380.; 8. Ruvira Sánchez de León, Josep, "La generación musical de 1930", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 381-400.; 9. Ruvira Sánchez de León, Josep, "La música desde 1950 hasta la actualidad. Las nuevas tendencias musicales", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 401-420.; 10. Rodríguez Morato, Arturo, *Los compositores en España. Un análisis sociológico*, CIS, Madrid, 1996.; 11. Cureses de la Vega, Marta, "La creació musical. Escoles i tendències", en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. V, Edicions 62, Barcelona, 2002, págs. 160-245.

<sup>371</sup> Morgan, Robert, *La música del siglo XX*, Akal, Madrid, 1994, pág. 27.

<sup>372</sup> Károlyi, Otto, *Introducción a la música del siglo XX*, Alianza, Madrid, 2000, pág. 17.

A principios de siglo todos los movimientos artísticos imperantes sufren un período de cambios y de renovación de sus lenguajes, hecho que supone una ruptura con los estilos artísticos vigentes hasta ese momento. La música culta del siglo XX viene caracterizada por un conjunto de nuevos estilos de vanguardia que intentan renovar el lenguaje musical y buscar nuevos medios de expresión artística: *En el campo de la música, la caída de la tonalidad tradicional trajo consigo nuevos principios de organización que tuvieron una correspondencia con los desarrollos revolucionarios que se estaban dando en el resto de las artes*<sup>373</sup>.

Así, se desarrolla el atonalismo, el dodecafonismo, el serialismo integral, el minimalismo o la música aleatoria, todos ellos movimientos musicales relacionados con un tipo de textura que se aleja de la línea melódica y que busca el choque disonante de sonidos aleatorios ordenados sin ningún fin en concreto. Esta variedad de estilos en la música que cultiva el nuevo siglo es mucho mayor que la de cualquier otro período anterior. A este hecho contribuye la conservación del abundante patrimonio musical, el contacto continuo con la música de otras culturas y la posibilidad de escuchar música en distintos soportes musicales como el disco o la cinta.

En la música popular o tradicional ocurre algo similar, pues comienzan a aparecer nuevos estilos musicales que imponen con fuerza sus principios: el rock, el pop, el rythm'n'blues y el rap entre otros:

*Cuando comenzó en 1954, el rock'n'roll fue un shock total, una explosión de poder, un ultraje y, sin embargo, su desarrollo era predecible. Estados Unidos al igual que el mundo occidental, se sentía optimista ya que había acabado la Segunda Guerra Mundial... El rock'n'roll era especial porque unificaba las numerosas y diferentes tendencias de la música popular*<sup>374</sup>.

Otro factor que influyó en la nueva música fue, según argumenta Jordi Sierra i Fabra, el avance tecnológico que hizo posible el consumo, en grandes cantidades, de música grabada gracias a la radio y al tocadiscos portátil<sup>375</sup>.

---

<sup>373</sup> Morgan, Robert, *op. cit.*, pág. 27.

<sup>374</sup> Cripps, Colin, *La música popular en el siglo XX*, Akal, Madrid, 1999, pág. 42.

<sup>375</sup> Sierra i Fabra, Jordi, *El rock. La música de nuestro tiempo*, SM, Madrid, 1990, pág. 7.

Dentro del panorama musical alcoyano, entramos en el siglo XX con un legado muy precario del siglo anterior, con aportaciones de músicos como Luis Blanes Arques (1929) que forma parte de la generación musical de compositores de 1930 con obras principalmente para banda, conjunto de cámara y coro, o Enrique Llácer Soler «Regolí» (1934), uno de los mejores percusionistas españoles. Y no podemos olvidarnos del compositor que más ha influido en los músicos que apostaron por nuevas corrientes musicales contemporáneas, Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005), del que hablaremos en los apartados siguientes, pues es el autor de *Aleluya*, la primera marcha cristiana de la historia.

Dentro de los compositores que forman parte de la segunda mitad del siglo XX, podemos destacar al alcoyano Javier Darías Payá (1946) que actualmente dirige la Escuela de Composición y Creación de Alcoy (ECCA), de la que han surgido jóvenes artistas de talla.

En el terreno de las entidades musicales alcoyanas son varias e importantes las que aparecen en Alcoy en este siglo. Respecto a las bandas de música, valga citar sólo sus nombres, ya que el apartado siguiente, Aproximación al fenómeno bandístico en Alcoy, está dedicado a estas formaciones musicales y a sus principales actividades: banda de Música La Sociedad El Trabajo, banda de Música La Lírica Moderna, Orquesta de pulso y púa Armónica Alcoyana<sup>376</sup>, banda de Música La Cruz Roja, banda de Música Unión Musical de Alcoy, Agrupación Musical Serpis, Orquesta Sinfónica Alcoyana (OSA)<sup>377</sup>, OSA Cuarteto

---

<sup>376</sup> Armónica Alcoyana: Orquesta de pulso y púa fundada en Alcoy en el mes de agosto de 1915. Pionera en España. Da su primer concierto el 4 de octubre de ese año. Actualmente está formada por más de treinta músicos. Sobre esta entidad en concreto, consúltese el trabajo de: Valor Calatayud, Ernesto, *De la Infantil a la Armónica Alcoyana 1915-1990*, Imp. La Victoria, Alcoy, 1990.

<sup>377</sup> Orquesta Sinfónica Alcoyana (OSA): creada en el año 1952 cuando un grupo de entusiastas de la música sinfónica se reúnen en Alcoy y acuerdan su fundación. Su primer director fue Rafael Casasempere Juan y el director actual es su hijo Gregorio Casasempere Gisbert.

de percusión<sup>378</sup>, Capilla de Santa Cecilia<sup>379</sup>, Academia Musical Santa Cecilia<sup>380</sup>, Sociedad de Conciertos<sup>381</sup> y Coral Polifónica Alcoyana<sup>382</sup>.

Dice Alfonso Jordá Morey que el Alcoy musical de finales del siglo XIX y principios del XX ha tenido una actividad musical incesante e imperecedera y que ese dinamismo músico-cultural que tiene la ciudad de Alcoy se debe a las sociedades musicales<sup>383</sup>. El 7 de abril de 1983 se creaba la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy para estimular y avivar el ambiente musical alcoyano que siempre existió en la ciudad. Los fines esenciales de esta asociación eran *la organización de conciertos y recitales de máximo prestigio, la promoción de la educación musical y el fomento y divulgación de la música*<sup>384</sup>. El jueves 27 de octubre de 1983 tenía lugar el concierto inaugural de la Primera Temporada de Conciertos (1983-1984) que organizaba Amigos de la Música. Durante estos 25 años de trayectoria la entidad ha organizado todo tipo de representaciones musicales (música sinfónica, de cámara, solistas, ópera, danza y zarzuela).

---

<sup>378</sup> OSA Cuarteto de percusión: Nace en 1999 como una experiencia nueva dentro de las actividades que desarrolla la OSA desde su fundación en 1952. Su director actual es Ángel Lluís Ferrando Morales.

<sup>379</sup> Capilla de Santa Cecilia: agrupación musical de carácter religioso, fue fundada en el año 1905, siendo su primer director Jorge Mira Carbonell. Actualmente desaparecida.

<sup>380</sup> Academia Musical Santa Cecilia: academia musical que debe su origen en el año 1904 a tres músicos de renombrado prestigio: Rafael Casasempere Moltó, Rafael Valor Sarañana y Gonzalo Barrachina Sellés.

<sup>381</sup> Sociedad de Conciertos: Se funda bajo la dirección de Gonzalo Barrachina Sellés y tiene su presentación en público el 26 de marzo de 1905. Años más tarde cambió su nombre por el de Asociación de Cultura Musical, extinguiéndose en el año 1925. Ernesto Valor Calatayud atestigua que *bajo los auspicios de los dirigentes de la Academia Santa Cecilia, se funda en Alcoy la Sociedad de Conciertos, con la pretensión de formar una orquesta sinfónica que llevaría tal nombre, orquesta que dio algunas audiciones, siendo dirigida por el maestro don Gonzalo Barrachina Sellés*. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Catálogo de músicos alcoyanos*, op. cit., pág. 140.].

<sup>382</sup> Coral Polifónica Alcoyana: esta agrupación vocal es una de las más importantes actualmente en Alcoy y participa en la Fiesta de Moros y Cristianos, entre otras actividades entonando el *Himno* junto con las bandas y el público *el Día dels Músics* o la *Misa a San Jorge* de Amando Blanquer Ponsoda el día del San Jorge. No está clara la fecha de su fundación. Según Juan De Dios Aguilar Gómez *es el 24 de marzo de 1952 ostentando el nombre de Schola Cantorum*. [Cfr.: Aguilar Gómez, Juan de Dios, op. cit., pág. 121.]. Ernesto Valor Calatayud, retrasa un año la aparición en público de este conjunto vocal y varios años su fundación: *Aunque la presentación en público de esta entidad coralista, no se llevó a cabo hasta el 24 de marzo de 1953, sabemos que ya venía funcionando cuatro o cinco años antes, en el domicilio particular de su director/fundador Juan Bautista Carbonell Pastor, a base sólo de voces masculinas y con la denominación de Schola Cantorum (...)*. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 50]. Encontramos un artículo de Rita Botella Jover que también asegura que la fecha de fundación es el año 1953: *Volviendo atrás el calendario, nos paramos en el año 1953 en que ya se puede hablar de Coral Polifónica Alcoyana*. [Cfr.: Botella Jover, Rita, "La Coral Polifónica", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 21]. Pensamos que la fecha correcta es la de 1953 y que la fecha que da Aguilar de Dios es un error de copista, pues él cita que esos datos que aparecen en su libro están sacados del libro de Valor Calatayud.

<sup>383</sup> Jordá Morey, Alfonso, "Amigos de la música, una entidad para Alcoy y los alcoyanos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 171.

<sup>384</sup> *Ibidem*.

En otro orden de cosas, merece especial atención en este recorrido por el Alcoy musical del siglo XX el campo de la música ligera que ha dado a la historia de la música alcoyana nombres internacionales como los cantantes Camilo Sesto (1846) con el grupo Los Dayson, transformado luego en Los Botines, Francisco (1959), y el grupo Los Clippers.

### **2.4.3. PANORAMA MUSICAL EN LA ACTUALIDAD**

Este siglo XXI que comienza es un maremágnum de estilos musicales, una especie de cajón de sastre en el que cabe todo. Es una música de lo más variada; a los estilos nacidos en el siglo anterior, hay que unir otros tantos que aparecen ahora, innovadores y diferentes. Es la era de las nuevas tecnologías, del ordenador, de la música electroacústica y de los programas informáticos de composición musical. Todas estas innovaciones y cambios están dejando huella en la Música de Moros y Cristianos.

En un panorama musical como el que venimos describiendo es en dónde se desarrolla toda la actividad musical de la ciudad de Alcoy que día a día sigue intentando sorprendernos con la creación de nuevas agrupaciones musicales, como la Joven Orquesta Sinfónica de Alcoy (JOA)<sup>385</sup>. Una entidad de mucho peso actualmente en la ciudad es el Centro Instructivo Musical Apolo (CIM)<sup>386</sup> que a través de su banda La Primitiva se ha dedicado a formar a decenas de jóvenes músicos.

Actualmente, en el Conservatorio Profesional de Música Juan Cantó, la enseñanza de la música no deja de producir compositores y músicos de gran talento que apuestan por una Música de Moros y Cristianos que traspase nuestras fronteras. También está cobrando mucha importancia el Premio Internacional de Interpretación *Amics de la Música* creado en el año 1999 bajo la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy para *estimular y proporcionar a jóvenes intérpretes a nivel local, nacional e internacional, a través de un*

---

<sup>385</sup> Joven Orquesta Sinfónica de Alcoy (JOA): fundada en el año 2003 durante la celebración del 50 aniversario de la fundación de la OSA. Está dirigida actualmente por Ángel Lluís Ferrando Morales y su repertorio abarca desde el barroco hasta la música cinematográfica.

<sup>386</sup> Centro Instructivo Musical Apolo: ha sido siempre una entidad dedicada a la enseñanza desde su formación en el año 1875. Nace con la pretensión de apoyar a la banda Primitiva de Alcoy y bajo sus aulas se han formado compositores de la talla de Amando Blanquer Ponsoda o Enrique Llácer "Regoli", bajo la batuta de su primer director Fernando de Mora Carbonell. En 1902 se forma en su seno la Filà Abencerrajes, que desde 1904 formará parte de la Fiesta de Moros y Cristianos. Los primeros discos de Música Festera que se grabaron en la historia corrieron a cargo de esta corporación musical dentro del CIM Apolo de Alcoy.

concurso en el que un jurado cualificado pueda dictaminar sobre las cualidades de un músico, tanto en lo referente a nivel interpretativo de una obra a elección, como en todo lo relativo a lo que la interpretación musical ante un público, supone<sup>387</sup>.

Y en el presente, no podemos olvidar que la tendencia musical que impera es una mezcla de estilos musicales de lo más variado: pop, rock, rumba, balada..., llegando así a la Música Festera actual que combina el lenguaje musical más tradicional con armonías modernas o elementos de las bandas sonoras de cine que le imprime un carácter menos popular y más clásico. En esta era de indefinición tonal, de desdibujamiento de la línea melódica y en esta cultura del pluralismo musical, los compositores de la Música de Moros y Cristianos tienden a dejar de lado concepciones tradicionales y clásicas y se decantan por esta manera de componer que puede resultar extraña al oído dentro del terreno de la Música Festera. Realmente se puede decir que este tipo de música contemporánea refleja fielmente el carácter fragmentario del mundo en el que se desarrolla.

## **2.5. APROXIMACIÓN AL FENÓMENO BANDÍSTICO EN ALCOY**

No es nuestra intención realizar un exhaustivo estudio sobre el tema bandístico en Alcoy<sup>388</sup> puesto que nuestro objeto de estudio no es éste, sino la Música de Moros y Cristianos. Pero como la Música Festera se considera un género original para banda y aparece compuesto expresamente para esta Fiesta, como hemos visto anteriormente, desarrollaremos las principales corporaciones musicales que existieron y existen en Alcoy y que actualmente forman parte de la Fiesta de Moros y Cristianos. Según Pascual Vilaplana:

---

<sup>387</sup> Jordá Morey, Alfonso, "El Premio Internacional de Interpretación 'Amics de la Música' cumple su VI edición", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 164.

<sup>388</sup> Sobre el movimiento bandístico en la Comunidad Valenciana, consúltase: 1. Seguí Pérez, Salvador, "El mundo de las bandas de música", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 471-480.; 2. Ruiz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*, tomos I y II, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.; 3. Valor Calatayud, Ernesto, "Las bandas, un mundo festivo y solemne", en AA. VV., *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Unidad Editorial/Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1998, págs. 17-31.; 4. Galbis López, Vicente, "Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social", en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. V, Edicions 62, Barcelona, 2001, págs. 160-205. Sobre el movimiento bandístico en Alcoy véase: 1. Faus García, Gonzalo, *Las bandas de música*, Imp. El Serpis, Alcoy, 1901.; 2. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 23 y ss.; 3. Ruiz Monrabal, Vicente, op. cit., tomo I, págs. 355-361.; 4. Valor Calatayud, Ernesto, "Las bandas, un mundo festivo y solemne", op. cit. págs. 32-34.



*La Música de Moros i Cristians es pot considerar com un dels pocs gèneres musicals (per no dir l'únic) nascuts en exclusivitat per a la Banda de Música. Tot i que afortunadament cada dia surten noves instrumentacions dins de la música de Moros i Cristians, és evident que la música de banda ha anat lligada des de fa molts anys a les nostres comarques amb la música festera<sup>389</sup>.*

Han sido muchas las bandas que han formado parte de la Fiesta de Moros y Cristianos. Citaremos sólo el nombre de aquellas bandas no locales, pues ya sabemos que las oriundas de Alcoy han acompañado y acompañan a sus *filaes* desde el año 1817 (cuando la banda Batallón de Milicianos Nacionales acompaña a la Filà Llana). Las bandas son: 1. Agrupación Musical de Castell de Castells (Alicante), 2. Agrupación Musical de F. de J. Jaraco (Valencia), 3. Agrupación Musical de Jijona (Alicante), 4. Agrupación Musical de Manuel (Valencia), 5. Agrupación Musical de Palomar (Valencia), 6. Agrupación Musical Pego (Alicante), 7. Agrupación Musical de Sinarcas (Valencia), 8. Ateneo Musical Campo de Mirra (Alicante), 9. Ateneo Musical de Cocentaina (Alicante), 10. Ateneo Musical de Corbera de Alzira (Valencia), 11. Ateneo Musical de Rafelguaraf (Valencia), 12. Ateneo Musical de Villajoyosa (Alicante), 13. Agrupación de Jereza (Valencia), 14. Agrupación Musical de Villalonga (Valencia), 15. Agrupación Musical Valenciana de Valencia, 16. Artística de Ayora (Valencia), 17. Artística de Chiva (Valencia), 18. Banda La Font d'En Carròs (Valencia), 19. Banda de Alfafara (Valencia), 20. Banda de la Beneficiencia de Alicante, 21. Banda de Música Bellreguard (Valencia), 22. Banda de Música de Bellús (Valencia), 23. Banda de Música de Daimuz (Valencia), 24. Banda de Música del Regimiento de Vizcaya, 25. Banda de Música La Primitiva de Callosa d'En Sarrià (Alicante), 26. Banda de Música de Puebla del Rugat (Valencia), 27. Banda de músicos de Vora Sequies (Valencia), 28. Banda Municipal de Valencia, 29. Banda Musical de Genovés (Valencia), 30. Banda Musical El Delirio de Gorga (Alicante), 31. Banda Musical La Paz de Beneixama (Alicante), 32. Banda Parroquial de Real de Gandía (Valencia), 33. Banda Primitiva de Palomar (Valencia), 34. Banda Nueva de Muro de Alcoy, 35. Banda Vieja de Muro de Alcoy (Alicante), 36. Centro Musical Filarmónico de Adzaneta de Albaida (Valencia), 37. Corporación de Guardamar del Segura (Alicante), 38. Corporación Musical Beniatjarense (Valencia), 39. Corporación Musical de Alcudia de Carlet (Valencia), 40. Escuela Musical de Ollería (Valencia), 41. Filarmónica Alcudiana (Valencia), 42. Fomento

---

<sup>389</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, "La Música en la Festa de Moros i Cristians: història, vigència i defensa d'un gènere bandístic", en *Revista de Festes de Xixona*, Xixona, 2002.

Musical de Navarrés (Valencia), 43. La Alianza de Muchamiel (Alicante), 44. La Armónica de Cox (Alicante), 45. Lira Almusafense (Valencia), 46. Lira Fontiguerense de Fuente de la Higuera (Valencia), 47. Lírica Moderna el Paraís (Valencia), 48. Lira Musical de Salem (Valencia), 49. La Primitiva de Palma de Ador (Valencia), 50. La Primitiva de Cuatretonda (Valencia), 51. La Primitiva de Liria (Valencia), 52. Lira Saguntina (Castellón), 53. Música de Montichelvo (Valencia), 54. Musical de Guadasuar (Valencia), 55. Musical de Penáguila (Alicante), 56. Musical de Rafol (Valencia), 57. Nueva Artística de Anna (Valencia), 58. Patronato Musical Santa Cecilia y San Calixto de la Pobla Llarga (Valencia), 59. Santa Cecilia de Ollería (Valencia), 60. Sociedad Instructiva Musical de Alfarrasí (Valencia), 61. Sociedad Instructiva Musical de Benigánim (Valencia), 62. Sociedad Musical de Algemesí (Valencia), 63. Sociedad Musical de Almusafes (Valencia), 64. Sociedad Musical El Delirio de Gorga (Alicante), 65. Sociedad Musical La Filarmónica de Jarafuel (Valencia), 66. Sociedad Musical L'Illa de Benidorm (Alicante), 67. Sociedad Musical Maestro Orts de Gayanes (Alicante), 68. Sociedad Musical Turís (Valencia), 69. Sociedad Protectora Musical de Antella (Valencia), 70. Sociedad Unión Artística Musical de Benifaió (Valencia), 71. Sociedad Unión Musical de Planes (Valencia), 72. Unión Artística Musical de Onteniente (Valencia), 73. Unión Musical de Ador (Valencia), 74. Unión Musical de Alfarrasí (Valencia), 75. Unión Musical de Agres (Alicante), 76. Unión Musical Albaidense (Valencia), 77. Unión Musical Albaidense La Araña (Valencia), 78. Unión Musical Belgidense (Valencia), 79. Unión Musical Benicadell de Castellón de Rugat (Valencia), 80. Unión Musical Cañadense de Cañada (Valencia), 81. Unión Musical Carlet (Valencia), 82. Unión Musical Contestana de Cocentaina (Alicante), 83. Unión Musical de Adzaneta de Albaida (Valencia), 84. Unión Musical de Agost Alicante, 85. Unión Musical de Anna (Valencia), 86. Unión Musical de Beneixama (Alicante), 87. Unión Musical de Beniarrés (Alicante), 88. Unión Musical de Benifairó de Valldigna (Valencia), 89. Unión Musical de Bocairente (Alicante), 90. Unión Musical de Cárcer (Valencia), 91. Unión Musical de Casinos (Valencia), 92. Unión Musical de Castellón de Rugat (Valencia), 93. Unión Musical de Gorga (Alicante), 94. Unión Musical de Ibi (Alicante), 95. Unión Musical de La Torre (Valencia), 96. Unión Musical de Lorcha (Alicante), 97. Unión Musical de Luchente (Valencia), 98. Unión Musical de Llanera de Ranes (Valencia), 99. Unión Musical de Monserrat (Valencia), 100. Unión Musical de Muro de Alcoy (Alicante), 101. Unión Musical de Planes (Valencia), 102. Unión Musical de Onil (Alicante), 103. Unión

Musical de Puebla del Duc (Valencia), 104. Unión Musical de Polop de la Marina (Alicante), 105. Unión Musical de Real de Gandía (Valencia), 106. Unión Musical Santa Cecilia de Canals (Valencia), 107. Unión Musical de Sollana (Valencia), 108. Unión Musical El Palmar (Valencia), 109. Unión Musical La Alianza de Torremanzanas (Alicante), 110. Unión Musical La Lira de Bicorp (Valencia), 111. Unión Musical La Aurora de Sella (Valencia), 112. Unión Musical La Tropical de Benigánim (Valencia), 113. Unión Musical Lira Relleuense (Alicante), 114. Unión Musical Lutxent (Valencia), 115. Unión Musical Rotovense (Valencia), 116. Unión Musical Santa Cecilia de Castalla (Alicante), 117. Unión Musical San Francisco de Paula de Bolbaite (Valencia), 118. Unión Musical Tarbenense (Alicante), 119. Unión Musical Tavernes de la Vallidigna (Valencia), 120. Unión Musical Turisense (Valencia), 121. Unión Musical Virgen de la Gracia de Chella (Valencia).

Antes de abordar el panorama bandístico en Alcoy, comencemos por definir el concepto de banda de música. Han sido muchas las definiciones que sobre el término «banda (s)» han aparecido a lo largo de numerosos estudios e investigaciones que hemos consultado, pero todas parecen coincidir en que la banda es una agrupación formada por instrumentos de viento y de percusión con un número de integrantes mayor al de las orquestas de cámara<sup>390</sup>. Para Salvador Atruells Moreno, *etimológicamente, la denominación banda de música significa un conjunto musical formado por instrumentos aerófonos, idiófonos y membranófonos. Ahora bien, este término ha sido aplicado con anterioridad a distintos tipos de agrupaciones musicales tanto de viento como de cuerda*<sup>391</sup>. En el *Diccionario de la Música Auditorium* se define la «banda» como *nombre que se da a diversos conjuntos instrumentales distintos de la orquesta tradicional. Por lo general, el término se aplica a las formaciones de viento y percusión cuyo número de ejecutantes es superior al de las orquestas de cámara, incluso en ocasiones al de la propia orquesta*

---

<sup>390</sup> La música de cámara toma su nombre del lugar de su interpretación, no en la iglesia ni en el teatro sino en los salones de la corte, a los que en el transcurso del siglo XVIII también tendrá acceso la burguesía. [Cfr.: Ulrich, Michels, *Atlas de Música II*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, pág. 405.]. Por lo tanto, la orquesta de cámara sería la agrupación formada por un reducido número de componentes que normalmente actúan como solistas. La música de cámara se diferencia intencionadamente del resto de música concebida para un gran auditorio y destinada a ser interpretada en un concierto.

<sup>391</sup> Atruells Moreno, Salvador, *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, Valencia, 2003, pág. 9.

sinfónica<sup>392</sup>. En el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, encontramos la acepción bandas como *conjunto o agrupación de instrumentos aerófonos (viento-madera, viento-metal), membranófonos e idiófonos (percusión)*<sup>393</sup>. En la *Gran Historia de la Música de Salvat* se define la palabra «banda» como el *cuerpo de músicos que tocan instrumentos de viento*<sup>394</sup>. Además se añade que en este tipo de formaciones la ausencia de la cuerda es sustituida por clarinetes y fagotes. En cambio incluye instrumentos que no están en la orquesta como bugles<sup>395</sup>, saxofones o tubas<sup>396</sup>.

Salvador Seguí Pérez considera evidente que las bandas son agrupaciones musicales formadas por instrumentos de viento y percusión; *los casos de incorporación de determinados instrumentos de cuerda o de teclado a estas formaciones hay que tenerlos como singulares y excepcionales [...]*<sup>397</sup>. Otros autores han escrito definiciones más concretas y exhaustivas como es el caso de Vicente Galbis López, que aporta la idea de que en la Comunidad Valenciana el término se utiliza como sinónimo de sociedad musical y abarca otro tipo de agrupaciones además de la banda, como la orquesta, la banda juvenil, el coro y la brassband<sup>398</sup>, entre otras<sup>399</sup>. En otra fuente bibliográfica consultada del mismo autor, encontramos la misma idea: *En la mayor part de la bibliografia, i, sobretot, com a terme estés entre els mateixos músics, s'accepta l'ús de societats musicals com a sinònim de banda*<sup>400</sup>. La última de las opiniones que nos merece citación es la de Gerardo Mur Pérez que introduce un nuevo concepto al considerar a la banda como una ocasión para poder escuchar música en vivo y participar del goce de esas composiciones que contribuyen a realzar algo tan importante como es la Fiesta de Moros y Cristianos<sup>401</sup>.

---

<sup>392</sup> VV. AA., "Banda", en *Diccionario Auditorium, cinco siglos de música inmortal, vol. 3*, Editorial Planeta, Barcelona, 2002, pág. 44.

<sup>393</sup> Adam Ferrero, Bernardo, "Bandas", en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, vol. II*, ICCMU, Madrid, 1999, pág. 133.

<sup>394</sup> VV. AA., "Banda", en *Gran Historia de la Música, vol. 7*, Editorial Salvat, Barcelona, 2001, pág. 31.

<sup>395</sup> Bugle: aerófono.

<sup>396</sup> VV. AA., *Gran Historia de la Música, op. cit.*, pág. 31.

<sup>397</sup> Seguí Pérez, Salvador, *op. cit.*, pág. 471.

<sup>398</sup> *Brassband*: banda de música que fundamentalmente utiliza instrumentos de metal en sus interpretaciones.

<sup>399</sup> Galbis López, Vicente, "Bandas", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana, vol. I*, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 89.

<sup>400</sup> Galbis López, Vicente, "Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social", *op. cit.*, pág. 161.

<sup>401</sup> Mur Pérez, Gerardo, *Apuntes para la historia de la música en Cocentaina*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1982, pág. 16.

El fenómeno bandístico proviene del siglo XIX. En este siglo aparecen la mayor parte de formaciones musicales en la Comunidad Valenciana: *Es precisamente en el siglo XIX cuando se produce en toda la región valenciana el movimiento musical que daría como fruto la abundante aparición de bandas locales integradas por agricultores y artesanos, gentes aficionadas que después de las duras labores del trabajo, encontraban tiempo para el ensayo y la actuación en domingos y festivos*<sup>402</sup>. Bernardo Adam Ferrero dice que en este siglo se dio el arranque impulsor de las bandas actuales debido a dos motivos: en primer lugar, la organización de las bandas militares hizo arraigar en la gente el deseo de crear agrupaciones musicales propias, y por otra parte, la posibilidad de contar con profesores de música en las poblaciones ayudaría a la formación de estos conjuntos instrumentales<sup>403</sup>. Para José Climent Barber, el origen de las bandas proviene de la presencia del *músico del pueblo*, que preparaba un grupo de instrumentistas para atender las necesidades de ocio y esparcimiento del pueblo, al mismo tiempo que las musicales. Era, por tanto, un músico que vivía del pueblo y para el pueblo<sup>404</sup>. Para Astruells Moreno, aparecen las primeras bandas de música alrededor de la segunda mitad del siglo XIX: *En España, alrededor de la segunda mitad del siglo XIX comienzan a proliferar las agrupaciones de música y se forman las primeras agrupaciones municipales modernas*<sup>405</sup>. De la misma opinión es Valls Satorres: *Las bandas de música se encontraron estructuradas en la segunda mitad del siglo pasado [...]*<sup>406</sup>. Cucó Giner compara el nacimiento de las primeras bandas de música con las que aparecen en Francia, y considera esta creación asociada a casinos y centros recreativos, un fenómeno contemporáneo típico de una sociedad liberal<sup>407</sup>. Valor Calatayud también es de la opinión de que la música militar francesa, pionera en Europa en el terreno bandístico, hizo que Valencia adoptara sus modelos instrumentales y se constituyeran las actuales sociedades musicales<sup>408</sup>.

---

<sup>402</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., pág. 25.

<sup>403</sup> Adam Ferrero, Bernardo, *Las Bandas de Música en el Mundo*, Sol, Madrid, 1986, pág. 14.

<sup>404</sup> Climent Barber, José, op. cit., pág. 144.

<sup>405</sup> Astruells Moreno, Salvador, op. cit., pág. 35.

<sup>406</sup> Valls Satorres, José M\*, "Las bandas de música", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, pág. 90.

<sup>407</sup> Cucó Giner, Josepa, op. cit., pág. 15.

<sup>408</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Las bandas, un mundo festivo y solemne", op. cit., pág. 19.

Seguí Pérez adelanta la fecha de inicio de la aparición de las bandas a finales del siglo XVIII, aunque considera que se trata de casos más bien aislados, como los del Círculo Musical Primitiva Albaidense de Albaida o el de la Unión Musical Santa Cecilia de Enguera<sup>409</sup>.

Mansanet Ribes apunta una tesis interesante cuando dice que la importancia cada vez mayor de las bandas civiles hizo que las *filaes* fueran acompañándose de bandas en la Fiesta:

*En la primera mitad del siglo XIX tiene lugar el auge y expansión de las bandas civiles en toda la región valenciana, lo que propició que las filaes fueran incorporando a la Fiesta a las bandas de las poblaciones vecinas, desplazando a clarines y atabales. En la Fiesta de 1869, de las 12 filaes del bando cristiano, 6 iban con banda de música y las otras 6 con atabales y clarines, de las 11 del bando moro, todas con músicas, excepto una con atabales y clarines*<sup>410</sup>.

En general se considera que el origen de las bandas de música está en los grupos de tambores y cornetas formados por músicos de diferentes cuerpos del ejército, de caballería o de infantería normalmente. Valls Satorres opina que *el origen y antecedentes de las bandas de música tienen su inicio y su posterior progreso o desarrollo en el ejército*<sup>411</sup>. Adam Ferrero considera que el origen, manifestación y desarrollo de las bandas se encuentra en la milicia y que las primeras formaciones músico-militares se atribuyen a Servio Tulio<sup>412</sup>, que marchaba con un numeroso grupo instrumental precediendo a sus ejércitos invasores<sup>413</sup>. La opinión de Seguí Pérez es similar cuando dice que se considera que las bandas de música se originan a partir de formaciones instrumentales militares, aunque tienen antecedentes en las antiguas agrupaciones de ministriles<sup>414</sup>.

---

<sup>409</sup> Seguí Pérez, Salvador, *op. cit.*, pág. 471.

<sup>410</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, *op. cit.*, pág. 67.

<sup>411</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, "Las bandas de música", *op. cit.*, pág. 91.

<sup>412</sup> Servio Tulio (578-535 a. C.): fue el sexto de los reyes etruscos de Roma. Según la tradición era originario de Vulci e hijo de una sierva llamada Ocrezia (de ahí *Servius*). Entre otras cosas se cree que ensanchó la ciudad de Roma.

<sup>413</sup> Adam Ferrero, Bernardo, *Las Bandas de Música en el Mundo*, *op. cit.*, pág. 10.

<sup>414</sup> Seguí Pérez, Salvador, *op. cit.*, pág. 472.

Para Xosé Aviñoa Pérez, la banda es *un fenomen militar i municipal vuitcencista que experimenta un gran desenvolupament entre el darrer terç del segle XIX i el primer terç del present segle*<sup>415</sup>.

Vicente Ruíz Monrabal considera que las noticias musicales sobre mujeres y hombres tocando instrumentos de viento y percusión se remontan a tiempos muy lejanos, desde el pueblo íbero (vasos hallados en el Poblado íbero del Cerro San Miguel de Liria) hasta el siglo XVII, donde los escenarios de la música instrumental eran las iglesias. En ellas existían instrumentistas o ministriles tocadores de cornetas, sacabuches<sup>416</sup>, oboes, dulzainas y trompas<sup>417</sup>. Apunta la primera mitad del siglo XIX como el origen de esta formación de tipo militar: *Las convulsiones políticas y revolucionarias de la primera mitad del siglo XIX llenaron de conjuntos musicales militares la geografía de las tierras valencianas, desde Vinaroz a Orihuela*<sup>418</sup>. Y añade que las bandas tienen un triple origen. Por una parte, el origen militar, ya que considera que las tropas napoleónicas o los ejércitos españoles tenían agrupaciones musicales para dar solemnidad a la victoria o para impresionar a los lugareños de cada localidad por la que pasaban. En segundo lugar, los ministriles o instrumentistas, que estaban en las capillas y catedrales de toda la región. Y el último origen estaría relacionado con las organizaciones gremiales, que con sus instrumentos ponían la nota alegre a sus fiestas y conmemoraciones<sup>419</sup>.

La aparición en Alcoy de la primera banda de música tiene lugar entre los años 1820 y 1823 con el nombre del Batallón de Milicianos Nacionales<sup>420</sup>. Esta banda se compone de 25 a 20 individuos y se piensa que estaba dirigida por un tal señor Martínez *quien se cree vino de Valencia para ponerse al frente de la banda, a la par que componer música*

---

<sup>415</sup> Aviñoa Pérez, Xosé, "Les bandes a València", en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV, Edicions 62, Barcelona, 1999, pág. 97.

<sup>416</sup> Sacabuche: (del fr., *saqueboute*; al., *posaune*, *busaun*; cat., *sacabutxó*; i., *sackbut*; it., *trombone*) Antiguo nombre del trombón. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Sacabuche", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Pindaro a J. S. Bach*, op. cit., pág. 341.]. Instrumento musical de viento-metal, antepasado del trombón de varas.

<sup>417</sup> Ruíz Monrabal, Vicente, op. cit., pág. 31.

<sup>418</sup> *Ibidem*.

<sup>419</sup> Ruíz Monrabal, Vicente, op. cit., págs. 31 y 32.

<sup>420</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", op. cit., pág. 22.

*adecuada para los desfiles del referido Cuerpo*<sup>421</sup>. Mansanet Ribes nos da noticias más concretas sobre ella: *Esta banda era una tropa voluntaria creada con el trienio constitucional 1820-1823, que tenía su cuartel en el Convento de San Agustín, y vestía uniforme pintoresco como el de los milicianos*<sup>422</sup>. Nosotros adelantamos la fecha de origen de esta formación a 1817, pues sabemos que en ese año acompaña a la Filà Llana en las fiestas de Moros y Cristianos de San Jorge. Numerosas fuentes lo atestiguan: *La primera «filà» que incorporó banda de música a su desfile, concretamente la Banda de Milicianos Nacionales alcoyana -origen de la actual Corporación Musical Primitiva de Alcoy-, fue la «filà llana», que es la primera en el bando moro, en el año 1817*<sup>423</sup>. Otra fuente consultada nos da la misma fecha: *Para las Fiestas del año 1817, la comparsa mora, llamada de Llana, contrató a la banda Milicianos Nacionales, la única corporación musical que había en Alcoy [...]*<sup>424</sup>. Y así podríamos seguir hasta dar cuenta de numerosos escritos que señalan esta fecha como la acertada. Esta banda tuvo tanto éxito en la Fiesta de 1817 que la Asociación de San Jorge le otorgó el privilegio de desfilar la primera de la Entrada, aunque no tuviese ese año el cargo de capitán, relegando al segundo lugar a la comparsa que debía acompañar al capitán moro<sup>425</sup>. De la existencia de esta primera banda existen referencias como la que da Juan de Dios Aguilar Gómez cuando dice que, *a parte de sus actuaciones exigidas por el servicio* (se refiere a la Fiesta de Alcoy), *daba conciertos públicos en la Plaza los días señalados y de grandes fiestas, muy estimados por el público alcoyano*<sup>426</sup>.

Queda claro que la Fiesta de Moros y Cristianos con sus desfiles es el terreno más que abonado para que la música interpretada por las bandas fuera un éxito entre la gente de los pueblos<sup>427</sup>. En palabras de Pascual Vilaplana, *gràcies als Moros i Cristians la música*

---

<sup>421</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos", *op. cit.*, pág. 757.

<sup>422</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, *op. cit.*, pág. 67.

<sup>423</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 92.

<sup>424</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, *op. cit.*, pág. 248.

<sup>425</sup> *Ibidem*.

<sup>426</sup> Aguilar Gómez, Juan de Dios, *op. cit.*, pág. 668.

<sup>427</sup> VV. AA., *Moros y Cristianos*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1992, pág. 23.



*bandística gaudeix d'un gènere que li és propi i que moltes vegades és menyspreat dels programes o si més no, es redueix a concerts guetto de música festera*<sup>428</sup>.

Han pasado muchos años desde aquella primera Banda de Milicianos que acompañara a la Filà Llana. A continuación hacemos un repaso cronológico de las principales entidades musicales que ha tenido y tiene la ciudad de Alcoy.

### **A) LA CORPORACIÓN MUSICAL «PRIMITIVA» (1830)**

En 1830 se funda la banda Primitiva con el nombre de banda del Batallón de Milicianos Nacionales. *Sabemos que el origen de la "Primitiva" -ó vella-, como vulgarmente se la conoce aún en nuestros días-, se remonta a principios del siglo XIX, con la denominación de Banda del Batallón de Milicianos Nacionales*<sup>429</sup>. Para Espí Valdés, la Primitiva surge como una banda nueva y con entidad propia: *[...] Llegamos a 1830 en que, sin género de dudas, tiene lugar en Alcoy la fundación de la «Primitiva», llegada a nuestros días, con cuya denominación la conocemos instalada en la planta baja del número 8 de la calle San Nicolás*<sup>430</sup>. Otra opinión es la de Ruíz Monrabal que dice que *el origen de la banda «Primitiva» se remonta a primeros del XIX con la denominación de «Banda del Batallón de Milicianos Nacionales»*<sup>431</sup>. No obstante, recogemos una última opinión anónima que apareció en el trabajo, *Breve reseña del historial de la Corporación Musical La Primitiva*, en el que se apunta que la fecha de fundación de la banda Primitiva no se pudo precisar: *Tan antigua es la fama de la Corporación la Primitiva, que su fundación se remonta hacia la primera mitad del pasado siglo, sin que una fecha exacta, pueda darnos el punto inicial de sus actividades [...]*<sup>432</sup>.

<sup>428</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, "La Música en la Festa de Moros i Cristians: història, vigència i defensa d'un gènere bandístic", *op. cit.*, pág. 7.

<sup>429</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos", *op. cit.*, pág. 756.

<sup>430</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 24.

<sup>431</sup> Ruíz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, tomo I*, *op. cit.*, pág. 355.

<sup>432</sup> Vicens Albors, Luis, *Breve reseña del historial de la Corporación Musical La Primitiva*, Imp. La Victoria, Alcoy, 1945, pág. 4.

Lo que sí podemos asegurar es que es la primera banda de renombre que se forma en Alcoy para acompañar la festividad Sanjorgiana. Su primer director fue Francisco Cantó Botella, que ocupó el cargo durante 44 años, contando entonces con una plantilla de 30 músicos. Pasan por la dirección músicos de estimado prestigio como D. José Jordá Valor, D. Juan Cantó Francés o D. Julio Laporta Hellín, entre otros. En 1939 se reorganiza la banda y se nombra director a D. Fernando de Mora Carbonell, que permanecerá en el cargo durante 34 años. En 1979 un nuevo valor musical accede a la dirección, D. Gregorio Casasempere Gisbert, quien organiza la Escuela de Música y dota a cada sección de un profesor. Bajo su mando se graban en un estudio los dos primeros discos de esta banda: “La música en la Fiesta de Moros y Cristianos” y “Al Azraq” para la celebración del I Centenario de la Música Música Festera Alcoyana<sup>433</sup>.

Actualmente Àngel Lluís Ferrando Morales dirige la agrupación que cuenta con 95 músicos y una Escuela de Educandos de 60 alumnos. La noticia del nombramiento del director aparecía insertada en el periódico *Ciudad de Alcoy* así:

*El nuevo director es, sin lugar a dudas, la noticia más destacada que ha envuelto a la «Vella» en el último año. Su primera toma de contacto con la sociedad alcoyana se producía durante el acto de la Cabalgata. Hasta la fecha, la Corporación Musical Primitiva ha llevado a cabo cinco conciertos. Uno de ellos tenía lugar en Mutxamel, y venía a modo de felicitación por los 150 años de la Sociedad Musical «La Alianza», entidad que Ferrando dirigió desde 1996 hasta 2001<sup>434</sup>.*

Esta banda está muy ligada a la Filà Abencerrajes desde el año 1904 que hiciera su aparición en la Fiesta de Moros y Cristianos y al CIM Apolo de Alcoy. Además cuenta con el grupo de *Dolçainers i Tabaleters «La Cordeta»*, dirigido por Julio Gracia y que acompaña a la banda en muchas de sus actuaciones.

---

<sup>433</sup> Ruíz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, tomo I, op. cit.*, pág. 357.

<sup>434</sup> *Ciudad de Alcoy*, 24 de noviembre, 2007.

## **B) MÚSICA «NUEVA» (1842-1893)**

Es la segunda de las bandas de música que aparece en Alcoy. Denominada Nueva para diferenciarla de la *Vella* o Primitiva, de cuya banda algunos miembros se separaron y formaron la Sociedad Filarmónica Nueva. Fundada en el año 1842 con el nombre de Sociedad Filarmónica Nueva por D. Carlos Corbí Gisbert. *Sus Estatutos fueron aprobados el 21 de febrero del mismo año, encargándose de la dirección don Jorge Verdú "Taruc", con una plantilla de 25 instrumentistas, tomando parte en las fiestas de San Jorge y actuando en la comparsa de judíos*<sup>435</sup>. Pasan por sus atriles directores como D. Rafael Valor padre e hijo, quienes llevan a la banda a un periodo de esplendor. Toma parte activa en la Fiesta georgiana en el acto festero del sábado de La Gloria de 1842 contratada por la Filà Judíos<sup>436</sup>. En el año 1880 la banda se divide en dos: La Nueva y La Novísima, pero se vuelven a unir y forman en 1893 una nueva entidad: La Nueva del Iris.

## **C) MÚSICA TERCERA**

Poco sabemos de esta banda musical. Sabemos que en el año 1871 tomó parte en un concierto gratuito en la glorieta y que tuvo solamente un director, D. Francisco Antolí Jordá<sup>437</sup>. También sabemos que a esta banda se la conocía con el sobrenombre de Música de la Pena, debido a su protector, Juan Moltó, así apodado<sup>438</sup>. Se cree que como no pudo competir con las dos bandas existentes en la ciudad, la *vella* y la *nova*, se disolvió y sus miembros regresaron a la corporación de la que procedían. Ernest Llorens nos da más datos sobre esta formación:

*L'any 1871, un fabricant de teixits de la ciutat, de nom Juan Moltó Sanz, sobrenomat "Pena", va configurar una altra banda de música composta en la seua majoria, sembla ser, per músics dissidents de la "Sociedad Filarmónica Nueva". Aquesta corporació musical, a la qual es va batejar amb el nom de "Música Tercera" i a la qual es coneixia també com la "Música de la Pena", pel sobrenom del seu fundador, va irrompre en el panorama musical alcoià amb*

---

<sup>435</sup> Ruiz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, tomo I, op. cit.*, pág. 357.

<sup>436</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La Agrupación Musical Serpis, banda alcoyana del siglo XXI", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, pág. 74.

<sup>437</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 32.

<sup>438</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos, op. cit.*, pág. 33.

*no massa força, sota la direcció de Francisco Antolí i va desaparèixer molt prompte*<sup>439</sup>.

#### **D) BANDA DE MÚSICA «NOVÍSIMA» (1880-1893)**

En Junio del año 1880 aparece la banda Novísima dividida en tres secciones: banda, orquesta y capilla de música sacra. Según Valor Calatayud, hubo diferencias en la Sociedad Filarmónica la Nueva que motivaron la división: *Discrepancias habidas en la Sociedad Filarmónica Nueva, motivaron la separación del grueso de sus componentes, fundando en junio de 1880, la banda de música que titularon Novísima*<sup>440</sup>. Así lo expresaba la prensa de la época:

*[...] Circunstancias que no son del caso y que no creemos deber entregar al dominio público, han originado una escisión sensible y que de veras deploramos, en la corporación de la música Nueva de esta ciudad. Resultado de tal divergencia ha sido el formarse una nueva música, en la que figuran la mayoría de las partes de orquesta de la antigua corporación, nueva música que se propone debutar en los conciertos de la Glorieta y del Círculo Industrial, para lo cual ayer salieron comisionados con dirección a Valencia y a Madrid con objeto de adquirir el instrumental y partituras necesarias para llevar dignamente el propósito*<sup>441</sup>.

Es nombrado director D. Rafael Pérez Jordá y está en el cargo durante diez años, pasando la dirección a D. Camilo Pérez Laporta que está dos meses y accede al puesto Mariano Monllor Pérez hasta el año 1893, cuando se funde con la banda Nueva.

#### **E) LA «NUEVA DEL IRIS» (1893-1975)**

La Nueva del Iris surge al fusionarse en agosto del año 1893 las dos entidades Nueva y Novísima, que existían en Alcoy. Para festejar el acontecimiento, Julio Laporta Hellín, que luego será director de la Banda, compone expresamente un pasodoble que titula *Amistad de nuevo*, en el que se puede leer *Dedicado a don Rafael Valor Andrés, con motivo*

---

<sup>439</sup> Llorens, Ernest, "A propòsit de la 'Música Novísima' d'Alcoi", en *Revista Música i Poble*, n° 145, FSMCV, Valencia, 2007, pág. 32.

<sup>440</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 33.

<sup>441</sup> *El Serpis*, 12 de junio de 1880.

de la fusión de las bandas Nueva y Novísima<sup>442</sup>. En ese mismo año se integra dentro de la sociedad El Iris, fundada en 1880 y cuyos socios eran adictos fervorosos a la ya veterana banda, y a la que prestaban, en toda circunstancia, la ayuda y colaboración para su mantenimiento, siempre en pro de la música y de una ejemplar convivencia social, objetivos que se lograron con la mayor armonía posible<sup>443</sup>. Por la dirección de la banda dejan su huella músicos como D. Gonzalo Barrachina Sellés, D. Evaristo Pérez Monllor o D. José Carbonell García, entre otros. En el año 1975 se deshace la banda y se integra en la Sociedad de Antiguos Alumnos Salesianos, bajo la denominación de Corporación Música Nueva. Sabemos que esta banda desfiló en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, contratada por las comparsas Chanos, Mudéjares, Marrakesch y Domingo Miques.

#### **F) BANDA DE MÚSICA «LA PATRIA CHICA» (1897-1898)**

Fundada en el año 1897 solamente dura unos meses y está formada por componentes de la Primitiva y de la Nueva del Iris. Su director fue D. Mariano Monllor Pérez y amenizó las fiestas de San Jorge en el año 1898.

#### **G) BANDA DE MÚSICA DE «LA SOCIEDAD EL TRABAJO» (1902-1906)**

Sin pena ni gloria pasa esta banda que, fundada en el año de 1902, se disuelve cuatro años después debido a su poca calidad artística. Forma parte de las fiestas de San Jorge en el año 1903 en el acto de La Gloria, contratada por la Filà Llana.

#### **H) BANDA DE MÚSICA «LÍRICA MODERNA» (1907-1921)**

Es otra de las bandas que aparece en Alcoy en el siglo XX. Constituida en el año 1907, fue fundada por los hermanos José y Antonio Pastor y por Federico Espí Botí. Estaba formada por los integrantes de la desaparecida banda de La Sociedad El Trabajo. En los últimos años de su vida toma la dirección D. José Jordá Valor. Participó en la Fiesta de San

---

<sup>442</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 33.

<sup>443</sup> Valls Jordá, Juan, "La banda veterana La Nueva del Iris de Alcoy", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 79.

Jorge acompañando a las comparsas Judíos, Verdes, Ligeros y Marrakesch. En la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* del año 1953 aparecía la siguiente noticia sobre la banda de música:

*18 de abril de 1908. La presentación oficial de la banda de música «Lírica Moderna» se celebró en este día, en el acto de la Gloria, acompañando a los heraldos. En la fiesta de Moros y Cristianos del propio año fue contratada por la comparsa de Judíos y el presidente de dicha corporación artística, don Federico Espí Botí, compuso para el acto de la entrada de Moros una marcha árabe titulada «Paso al Moro» que obtuvo un resonante triunfo del público alcoyano<sup>444</sup>.*

Por razones económicas la banda se disuelve en el año 1921.

### **I) BANDA DE MÚSICA DE «LA CRUZ ROJA» (1921-1927)**

Se funda en el año 1921 una banda de música que lleva el nombre de la benéfica institución en cuya dirección está el compositor José Carbonell García. Después le suceden en el cargo otros compositores como Francisco Richard Reig y los músicos militares Eduardo Martínez y José Camilleri. En el año 1927 y por acuerdo general de todos sus componentes, la banda se disuelve y se funda la entidad Unión Musical, que es la que ha llegado hasta nuestros días.

### **J) SOCIEDAD ARTÍSTICA «UNIÓN MUSICAL» (1928)**

Con escasos componentes inicia su andadura la nueva sociedad musical alcoyana Unión Musical. Se cree que su formación corre a cargo de las entidades o bandas de música que aparecen en Alcoy años atrás y que tienen una corta trayectoria como la Nueva, la Patria Chica o la Cruz Roja. Sobre el origen de esta banda musical escribe Ruíz Monrabal: *Se ha comentado con reiteración que los primeros vestigios históricos de la actual Unión Musical de Alcoy fueron la aparición correlativa y en un corto espacio de tiempo de una serie de pequeñas corporaciones musicales integradas en su mayoría por disidentes de las Bandas de Alcoy «Primitiva» y «Nueva» allá por el año 1886 y con denominaciones*

---

<sup>444</sup> Miró Laporta, Enrique, "Efemérides festeras", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 40.

*pintorescas y curiosas*<sup>445</sup>. Su primer director y presidente fue D. José Mompó Colomina. En el año 1952 asume la dirección don Lorenzo Solá Caparrós y en 1954 don Juan Torregrosa Sevilla. En el año 1960 es sustituido por don Antonio Mompeán Valencia. Con ocasión del I Centenario de la Música Festera Alcoyana la banda realiza grabaciones en los años 1981 y 1982 bajo el distintivo comercial *Ja Baixen* del sello "Alberri Soart". Actualmente está dirigida por Xavier Martínez Martínez y cuenta con 72 componentes.

### **K) SOCIEDAD MUSICAL «NUEVA» (1975)**

La Sociedad Musical Nueva de Alcoy es otra de las bandas que actualmente perviven en Alcoy y que trabaja incesantemente en la Música de Moros y Cristianos. La prensa local del momento se expresaba con estas palabras sobre la nueva formación musical:

*La Nueva del Iris ha muerto pero ha nacido la Corporación Musical Nova y con ella un ingente de ilusiones y esperanzas que estamos seguros no se perderán. Entendemos, pues, que el ambiente musical alcoyano puede sentirse feliz; una banda se ha salvado*<sup>446</sup>.

Por sus filas han pasado directores importantes como Vicente Ibáñez, Rafael Valor Andrés, Rafael Casasempere Juan, José Almería Molina, José Francisco Molina Pérez y Pedro Lara Navarrete, que es el director actual. Posee una plantilla compuesta por 85 músicos y más de 14 especialidades musicales en la Escuela musical. Realiza con la Unión Musical la grabación discográfica de música para la Fiesta en el año de 1982 en la colección *Ja Baixen*.

Y 32 años después, en el mismo periódico, *Ciudad de Alcoy*, se insertaba la siguiente noticia sobre el futuro musical de la banda:

*Otra de las grandes cartas de presentación de la Societat Musical Nova la encontramos en su banda juvenil, que actualmente cuenta con unos 40 componentes. Destacar que el pasado mes de septiembre participó en un*

---

<sup>445</sup> Ruíz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*, tomo I, op. cit., pág. 357.

<sup>446</sup> *Ciudad de Alcoy*, 27 de marzo, 1975.

*intercambio con la Banda Juvenil de Beniarrés y que ya para el 2007 se están concretando nuevas actuaciones*<sup>447</sup>.

### **L) AGRUPACIÓN MUSICAL SERPIS (1999)**

La Agrupación Musical Serpis es la última de las bandas que aparecen en Alcoy. Se formó en el año 1999 y la presentación oficial tuvo lugar el 16 de marzo de 2002: *Su creación data del año 1999, con estatutos aprobados por el Gobierno Civil de la Provincia, figurando como Presidente fundador Roberto Company Pons, teniendo por domicilio social y academia de solfeo e instrumentos en la calle de San Nicolás, 115*<sup>448</sup>. En el año 2003 participó por primera vez en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, acompañando a la Filà Tomasinas, interpretando *Suspiros del Serpis* (pasodoble de José Carbonell García), *¡Oh Artista!* (pasodoble de Fernando Caldeira) y *Ramón Petit* (marcha cristiana de Francisco Carchano Moltó), bajo la dirección de éste último.

Actualmente Alcoy cuenta con cuatro bandas de música que desarrollan una importante labor docente, además de musical: la banda Primitiva integrada en el CIM Apolo, del que hemos dado cuenta en páginas anteriores, la Sociedad Musical Nueva de Alcoy, la Banda Unión Musical de Alcoy y la Agrupación Musical Serpis.

## **2.6. ORIGEN, DESARROLLO Y EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA FESTERA**

Ya hemos comentado anteriormente cómo la música es imprescindible en la Fiesta y cómo ésta siempre se acompañó de música desde sus comienzos. Así como la Fiesta ha evolucionado con el paso del tiempo, la música también lo ha hecho y continuará haciéndolo según las necesidades de cada momento. Pero ¿cuáles son los orígenes de la Música Festera? Apunta Miguel Ángel Picó Pascual que la pieza más antigua localizada

---

<sup>447</sup> *Ciudad de Alcoy*, 24 de noviembre, 2007.

<sup>448</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La Agrupación Musical Serpis, banda alcoyana del siglo XXI", *op. cit.*, pág. 73.



hasta la fecha es una marcha de mediados del siglo XVIII escrita en Re mayor para dos pifanos<sup>449</sup> y tambor<sup>450</sup>.

El siglo XIX es realmente interesante para estudiar el nacimiento de la Música Festera 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 apartados anteriores hemos dejado reflejado cómo en el año 1817 la Filà Primera de Lana (hoy Filà Llana) se hace acompañar en La Entrada Mora por una Banda de Música, la Banda del Batallón de Milicianos Nacionales. La Filà Llana, precisamente por llevar música, tiene el privilegio de tomar la primera posición cada año en el desfile a pesar de no ostentar el cargo de capitán. Esta circunstancia aparece reflejada en numerosas fuentes. Entre otras, seleccionamos dos: la *Revista de Fiestas* del año 1953: [...] *la Llana disfrutase de especiales privilegios, como el desfilarse siempre en primer lugar, junto al capitán moro, y el llevar banda de música -la primera que existió en Alcoy: «La Primitiva»- substituyendo a las antiguas dulzainas y tabalets*<sup>451</sup>. Y la obra *Nostra Festa* del año 1982:

*También en la música la Llana fue filà señera, puesto que en 1817, la única música que en fiestas sonaba en la calle era la que emitían cajas y trompetas exclusivamente. La llana, o la Primera de Lana, contrató los servicios de la única banda de música que por aquel entonces había en Alcoy, la del batallón de Milicianos Nacionales, origen y germen de la actual Primitiva. El resultado de esta iniciativa fue tan brillante y espectacular que la dirección festera le concedió el privilegio de ser ella quien acompañara siempre al capitán del bando moro, que tomara la primera posición en la Entrada relegando así a la filà de cargo al segundo lugar*<sup>452</sup>.

Y continúa diciendo que esta situación se mantuvo durante veintitrés años, cuando en 1840 la filà que tenía la capitania (Filà Cordón) protestó enérgicamente, ya que por aquel entonces esta filà poseía una banda de música. Después de múltiples disputas le quitaron a

<sup>449</sup> Pifano: (del al. *pfifa*, y éste del lat. *pipare* o *pipiare*) Flauta travesera, de registro muy agudo y de pequeño formato, usada en las bandas militares. [Cfr.: Andrés, Ramón, "Pifano", en *Diccionario de instrumentos musicales, de Pindaro a J. S. Bach, op. cit.*, pág. 321.].

<sup>450</sup> Picó Pascual, Miguel Ángel, "La música escrita para las Fiestas de Moros y Cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 121.

<sup>451</sup> Anón, "Lo que se ignora de nuestras fiestas", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 25.

<sup>452</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "Llana", en VV. AA., *Nostra Festa, vol. IV*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 166.

la Filà Llana la concesión que durante tantos años había tenido<sup>453</sup>. Es ésta, por tanto, la primera banda de música que se funda en Alcoy para la Fiesta de Moros y Cristianos. Y desde ella llegamos al año 1830 en que tiene lugar en Alcoy la fundación de la Primitiva o *Vella* como se conocía en la época, que en realidad nace de la formación musical anterior. Con el nacimiento de la Primitiva la música cobra un significado especial en la ciudad de Alcoy, dando lugar a la fundación de varias bandas de música de las que hemos hablado anteriormente.

A partir del año 1840 casi todas las comparsas existentes tienen su banda de música acompañante. Citamos a continuación la primera banda de música que acompañó a cada una de las comparsas según los escasos datos de los que disponemos:

- ❑ Bando Moro: Filà Llana (banda del Batallón de Milicianos Nacionales-1817), Filà Judíos (Banda de música Nueva de Alcoy-1842), Filà Domingo Miques (Banda Nueva del Iris de Alcoy-desconocemos el año), Filà Chano (Corporación Primitiva de Alcoy-1886), Filà Verdes (desconocemos la primera banda de música pero sabemos que en el año 1906 desfiló acompañada de la Banda del Palomar), Filà Magenta (Corporación de Guardamar del Segura-1886), Filà Cordón (Banda de música de Alfarrasí-1870), Filà Ligeros (Banda de Gayanes-1947), Filà Mudéjares (Corporación Musical Primitiva de Alcoy-1904), Filà Abencerrajes (Corporación Musical Primitiva de Alcoy-1904), Filà Marrakesch (Banda del Regimiento de Vizcaya 51-1901), Filà Realistas (Banda de Muro de Alcoy-1870), Filà Berberiscos (Agrupación Musical de la Araña de Albaida-desconocemos el año), Filà Benimerines (Unión Musical de Muro de Alcoy-1980).
  
- ❑ Bando Cristiano: Filà Andaluces (Banda Musical de Palomar-1870), Filà Asturianos (desconocemos Banda y año, sabemos que la Banda de Muro de Alcoy la acompañó en 1906), Filà Cides (Banda de Música de Rafol-1956), Filà Labradores (Banda de Música de Bellreguart-1912), Filà Guzmanes (Banda Vieja de Muro de Alcoy-1910), Filà Vascos (Banda Musical de Luchente-1935), Filà Mozárabes (Instructiva Musical de Alfarrasí-1939), Filà Almogávares (Banda

---

<sup>453</sup> *Ibidem*.

Musical de Albaida-desconocemos el año), Filà Navarros (desconocemos Banda y año), Filà Tomasinas, (desconocemos Banda y año), Filà Montañeses (Banda de Música de Torremanzanas-1921), Filà Cruzados (Banda de Música de Salem-desconocemos el año), Filà Alcodianos (Agrupación Musical Sinarcas de Valencia-1960) y la Filà Aragoneses (Corporación Musical de Alfara-1962).

En la prensa local del año 1865 se dice refiriéndose al acto de La Gloria que las dos bandas iban tocando marchas guerreras<sup>454</sup>, dando a entender que no sólo existía una banda de música en Alcoy y que poco a poco irán desplazando a los instrumentos usados en el desfile (clarines, atabales, dulzainas...).

¿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>455</sup>, con lo cual esta forma musical (nos referimos al pasodoble) era repertorio de la formación, pero siempre con carácter militar. Por unos documentos que fueron descubiertos entre los archivos de la Primitiva de Alcoy, sabemos que el repertorio podía abarcar desde pasodobles hasta polkas, mazurkas, valsos 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>456</sup>.

Es un hecho que del tipo de música que se interpreta por estas fechas nada sabemos:

*No había en esos años música característica, especial y típica para las fiestas. Las comparsas verificaban los "públicos paseos" o "paseos regulares" -que de una manera y otra aparece en instancias y publicaciones de la época lo que hoy conocemos con el nombre de Entradas- al son de trompetas y cajas, primero, y de banda de música, después, que, por ser éstas militares, hemos de*

---

<sup>454</sup> Diario Alcoy, 16 de abril, 1865.

<sup>455</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", op. cit., pág. 43.

<sup>456</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Moros y cristianos", op. cit., pág. 825.

*convenir en que la música que las bandas interpretaban en las Entradas serían piezas de acusado carácter marcial*<sup>457</sup>.

Picó Pascual asegura que a partir de la década de los años treinta comienza a infiltrarse en la Fiesta el primitivo pasodoble, cuyos orígenes se remontan al año 1826 y que sería de carácter militar y para formaciones musicales muy pequeñas:

*Los primeros pasodobles empleados en el acompañamiento de las comparsas durante estas décadas (se refiere al año 1830 y siguientes) serían de una factura similar al localizado, siendo en todo momento pensados para formaciones instrumentales muy restringidas, de entre siete a nueve miembros, y ligados a las primitivas bandas militares que surgen tras la guerra de Independencia*<sup>458</sup>.

### **2.6.1. EL PASODOBLE**

Pero la Fiesta necesita un tipo de música propia, específica, una música que todo el pueblo identifique, y exige un ritmo que sea genuinamente alcoyano y que esté de acuerdo al desfile de las Entradas. *Los compositores alcoyanos concibieron en dotar a la fiesta de música "ad hoc" para las dianas y entradas, con marcado sello de originalidad*<sup>459</sup>. El compositor Juan Cantó Francés 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>460</sup>.

Juan Cantó Francés (1856-1903)<sup>461</sup> fue un compositor alcoyano que recibió las primeras enseñanzas musicales de parte de su padre y del maestro Rafael Pascual Pascual. Estudió en la Escuela Nacional de Música, siendo discípulo de Arrieta, Zabalza y Galiana. Obtuvo varios premios y la plaza de profesor de armonía en dicho escuela. Entre su

---

<sup>457</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., págs. 248 y 249.

<sup>458</sup> Picó Pascual, Miguel Ángel, "La música escrita para las Fiestas de Moros y Cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX", op. cit., pág. 121.

<sup>459</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos", op. cit., pág. 758.

<sup>460</sup> *Ibidem*.

<sup>461</sup> Para un mayor conocimiento de su vida y obras, consúltense los siguientes trabajos: 1. Barceló Verdú, Joaquín, op. cit., pág. 61.; 2. Ruiz de Lihory, José, op. cit., págs. 206 y 207.; 3. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., págs. 105-108.; 4. Aguilar Gómez, Juan de Dios, op. cit., págs. 415 y 416.; 5. Casares Rodicio, Emilio, "Juan Cantó Francés", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 177 y 178.

producción destacan piezas para piano, para banda y para orquesta, así como música religiosa.

Cantó Francés marca un hito al escribir esta original pieza con ese aire moderado, brillante y elegante, concebida para Las Entradas y que como es el inicio y el verdadero arranque de la Música Festera de Moros y Cristianos, según algunos musicólogos<sup>462</sup>. Con este pasodoble Cantó consigue que la filà asiente más la andadura, arrastrando lentamente los pies -de ahí el nombre de *sentat*-.

El pasodoble *sentat* 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 balanceo que experimenta el cuerpo cuando el festero va desfilando al seguir el ritmo de las composiciones musicales se traduce en pasos cuando avanza y en pisadas cuando no lo hace. El valor del ritmo es distinto para cada forma musical (pasodoble, marcha mora o cristiana) y se expresa en una cantidad de tiempos por minuto -cada uno de valor igual que la negra (que es la unidad de medida o tiempo)- que se miden con un aparato llamado metrónomo. El metrónomo, aparato utilizado en música para medir el tiempo, fue inventado en 1814 por Johan Nepomuk Mäzel o Maelzel (1770-1838), de ahí que las iniciales M/M quieren decir Metrónomo Maelzel. En el caso que nos ocupa, 80 a 100 M/M equivalen a 80 o 100 pisadas o pasos por minuto.

Sobre la metronómica festera existe toda una teoría que resulta difícil de comprobar. Para Salvador Doménech Llorens, el pasodoble *sentat* responde a unas pisadas o pasos por minuto de 90, la marcha cristiana de 85 y la marcha mora de 65<sup>463</sup>. En cambio para Ferrando Morales las cifras son distintas, pues partiendo de la idea de que la Música Festera es herencia de la música militar para desfilarse (antiguos pasodobles), y que ésta tiene una velocidad concreta de dos pasos por segundo, -o lo que es lo mismo 120 pulsaciones por minuto en el metrónomo-, es lógico pensar que el pasodoble *sentat* estaría muy cerca de esas mismas pulsaciones por aproximación al pasodoble militar. Esta cifra bajará con el

---

<sup>462</sup> Mansanet Ribes, José Luis, "Aportación al origen y evolución de la Música Festera", *op. cit.*, pág. 214.

<sup>463</sup> Doménech Llorens, Salvador, "La Escuadra, entre el ritmo y el avance", en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, pág. 187.

paso del tiempo hasta 110 y llegará a 88 pulsaciones por minuto en el caso de la primera marcha cristiana. En el caso de la marcha mora las cifras descenderán hasta 52<sup>464</sup>.

Para Vicente Pérez Jorge, el pasodoble *Mahomet* es *sencillo, marchoso como los antañones y parejo esquema: introducción en verticales acordes del metal, una primera parte a base de melodía infinita de clarinetes, breve episodio y segunda parte en destacado contrapunto de metales y madera; repetición de la primera parte y salta a trío*<sup>465</sup>.

Pero existe alguna que otra opinión, en concreto dos -que tengamos certeza-, sobre la autoría de *Mahomet* como primer pasodoble escrito ex profeso para la Fiesta. La primera es la que plantea José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor cuando dice que duda mucho que tal pasodoble pueda considerarse como la raíz, el origen o la madre de los pasodobles festeros<sup>466</sup>. La razón que da ante tal afirmación es que Juan Cantó Francés después de escribir *Mahomet* continuó sin cambios en su producción musical como si nada hubiese ocurrido a partir de esta composición, pues seguiría siendo tradicional y sin la menor innovación<sup>467</sup>. No estamos de acuerdo con estas palabras pues sabemos que los siguientes pasodobles de Cantó, *La Primera Diana* (1880), *A última hora* (1885), *La Diana pel Panterri* (1886), *Les Beseroles* (1890), *El Turco* (1892) y *Azarach* (1895), son consideradas obras modélicas en su género.

Quien sí consigue un cambio sustancial en el pasodoble de entonces es, para Ferrero Pastor, Camilo Pérez Laporta con *El Capitán* (1894), pues todo el contenido de esta obra es un modelo que seguirán los compositores de Música Festera y creará toda una escuela; en cambio *Mahomet* no será seguido por los compositores contemporáneos ni por los sucesores<sup>468</sup>. En ese sentido, pensamos que esta opinión encierra algo de razón, pues en la Fiesta alcoyana se ha interpretado más veces *El Capitán* y el resto de pasodobles de Camilo Pérez Laporta que *Mahomet*, pero respecto a la primacía de *El Capitán* sobre *Mahomet*, debemos pensar que todos los pasodobles de Juan Cantó Francés apuntados anteriormente,

---

<sup>464</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "Metronòmica Festera. Una aproximació als tempi de la Música Festera Alcoyana", en *Revista de Festes de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, págs. 96 y 97.

<sup>465</sup> Pérez Jorge, Vicente, "Cien años de Música Festera", en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, pág. 154.

<sup>466</sup> Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, "¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?", *op. cit.*, pág. 221.

<sup>467</sup> Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, "¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?", *op. cit.*, pág. 222.

<sup>468</sup> Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, "¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?", *op. cit.*, pág. 223.

excepto *Azarach*, fueron compuestos antes que el pasodoble de Laporta y en la misma línea que *Mahomet* y sino ¿por qué iba a cambiar Cantó Francés el estilo de composición en los años sucesivos?

Camilo Pérez Laporta (1852-1917)<sup>469</sup>, conocido popularmente como Camilo *el Roig* fue un compositor muy comprometido con la Fiesta alcoyana. Dentro de su vasta producción, destaca la gran cantidad de obra original para banda y música sacra. Valor Calatayud considera que merecen citarse tres obras con las que consiguió premios importantes: «*Himno a la Santa Faz*», *galardonado en Alicante*, «*Polonesa de concierto*», *también en Alicante*, [...] y por último «*Lo Crit del Palleter*» *poema sinfónico inspirado en hechos históricos* [...]<sup>470</sup>.

La segunda opinión a favor de Camilo Pérez Laporta -que descartamos por falta de datos- es la que da Frederic Oriola Velló, que en realidad lo que hace es parafrasear la tesis de Ferrero Pastor sin aportar nada nuevo al tema:

*Tradicionalmente se había destacado que Mahomet de Juan Cantó (1882) era la primera pieza compuesta para la fiesta de moros y cristianos. Esta afirmación ha sido superada, ya que, como señaló José M<sup>a</sup> Ferrero durante la celebración del primer centenario de la música de moros y cristianos, Mahomet es un pasodoble que en estructura repite los cánones decimonónicos del pasodoble. [...] El propio Ferrero señala como auténtica renovación musical la composición de Camilo Pérez Laporta El capitán (1894), que marca el inicio del pasodoble senta<sup>471</sup>.*

En el año 2003, aparece un artículo de Ferrando Morales -ésta sería la segunda opinión- que deja entrever que antes de *Mahomet* ha habido alguna que otra partitura compuesta para la Fiesta, como *La primera Diana* del mismo compositor o dos pequeñas

---

<sup>469</sup> Para un mayor conocimiento de su vida y obras, consúltense los siguientes trabajos: 1. Barceló Verdú, Joaquín, *op. cit.*, págs. 115 y 116.; 2. Aguilar Gómez, Juan de Dios, *op. cit.*, págs. 562 y 563.; 3. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, *op. cit.*, pág. 239 y ss.; 4. Valor Calatayud, Ernesto, "Camilo Pérez Laporta", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 252.

<sup>470</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, *op. cit.*, pág. 239.

<sup>471</sup> Oriola Velló, Frederic, *op. cit.*, pág. 145.

piezas de corte militar de Camilo Pérez Laporta fechadas en 1878<sup>472</sup>. Esta afirmación es innegable pues es lógico pensar que antes de *Mahomet* se habían compuesto determinadas piezas para el desfile, pero ninguna ha llevado la autoría de ser la primera catalogada como pasodoble *sentat*. Además, Ferrando Morales considera que *Mahomet* no aporta nada nuevo más que la referencia a la Fiesta en el nombre: *es tracta d'una composició realitzada amb l'ofici i la factura del bon compositor decimonònic que era Juan Cantó, però honestament, sols podem acceptar com a novetat una referència clara a la festa de moros i cristians en el seu nom*<sup>473</sup>.

En cambio, una opinión más reciente es la de Alberto Alcaraz i Santonja, que dice que la primera música compuesta para la Fiesta surgiría en torno a los años 1880 y 1882 con la composición de los pasodobles dianeros *La Primera Diana* y *Mahomet*, ambas autoría de Juan Cantó Francés, como señalamos anteriormente<sup>474</sup>. Esta afirmación también la podemos leer en la obra *Moros y Cristianos: el alcoyano Juan Cantó Francés con los pasodobles La Primera Diana, compuesto en 1880 y con Mahomet en 1882*, (está hablando del primer pasodoble *sentat* de la historia) *acierta plenamente*<sup>475</sup>.

En cualquier caso, nosotros somos de la opinión de que no podemos dudar de que *Mahomet* se interpretara por primera vez en la Fiesta alcoyana con las características de pasodoble *sentat* y de que marcaría un antes y un después en las piezas que acompañarán el desfile. Buscar otra explicación es alejarse de la verdad. Uno de los mayores estudiosos de la Música Festera Alcoyana, Ernesto Valor Calatayud, está convencido de que *Mahomet* marca un hito en la historia de la Música Festera y es la primera pieza en su género. Además por su corte reposado, majestuoso y elegante toma la denominación local (dando a entender que se refiere al área alcoyana) de *sentat*<sup>476</sup>.

---

<sup>472</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "Secrets, mentides i cintes de vídeo. Mahomet i el I Centenari de la música festera alcoiana", en *Revista de Cultura i Ensenyament Eines*, nº 20, Alfa Ediciones Gráficas, S. A., Alcoy, 2003, pág. 44.

<sup>473</sup> *Ibidem*.

<sup>474</sup> Alcaraz i Santonja, Albert, *Moros i Cristians. Una festa*, Edicions del Bullent, Picanya, 2006, pág. 109.

<sup>475</sup> VV. AA., *Moros y Cristianos*, *op. cit.*, pág. 23.

<sup>476</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Moros y cristianos", *op. cit.*, pág. 825.



El resto de todas las fuentes consultadas, y han sido muchas, coinciden en considerar a esta pieza como el primer pasodoble *sentat* de la historia de la Música Festera, opinión a la que nos sumamos completamente. Otras composiciones de pasodobles *sentats* son: *Krouger* (1907) de Camilo Pérez Laporta y *Mi Barcelona* (1911) de Julio Laporta Hellín, que se interpretan en la Fiesta de Alcoy todos los años.

La Fiesta continúa en Alcoy y se va adueñando del alma de los compositores alcoyanos. El pasodoble festero se separa cada vez más del patrón originario que lo hizo nacer. Y así, en 1891 el maestro José Espí Ulrich 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>477</sup>.

José Espí Ulrich (1849-1905)<sup>478</sup>, alcoyano de nacimiento, estuvo dedicado a la música desde la infancia. Estudió con auténticas personalidades del mundo de la música alcoyana como Gonzalo Faus García o José Jordá Valor. Amplió sus estudios en Valencia, donde residió casi toda su vida y compuso una gran cantidad de obras para piano y música religiosa. Menor es su producción de banda, que sólo cuenta con dos pasodobles -incluido *Anselmo Aracil*- y cuatro marchas, una de ellas mora.

*Anselmo Aracil* es una pieza de aire vivo sobre 110 a 120 M/M que es llamado pasodoble ligero en el resto de las poblaciones festeras, excepto en Alcoy que se llama dianero (*dianer*). Es éste el pasodoble que se usa en Alcoy en el acto de La Diana que a las 6 de la mañana del día 22 de abril marca el inicio de la Fiesta. El periódico *Las Provincias* de abril de 2007 dejaba por escrito la esencia del acto:

*Sí, está a punto de comenzar y a la luz mortecina del alba aún no nacida, con el resplandor argénteo de las tizonas y las alabardas, de las espingardas dispuestas y las cervas cimitarras ya en la mano de los que capitanearán a cada unos de los "dianeros" están también los músicos, veintiocho*

---

<sup>477</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 47.

<sup>478</sup> Para un mayor conocimiento de su vida y obras, consúltense los siguientes trabajos: 1. Barceló Verdú, Joaquín, *op. cit.*, págs. 76 y 77.; 2. Ruiz de Lihory, José, *op. cit.*, págs. 246-249.; 3. Aguilar Gómez, Juan de Dios, *op. cit.*, págs. 443-445.; 4. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos, op. cit.*, págs. 147-151.; 5. Alonso González, Celsa, "José Espí Ulrich", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 304-306.

*corporaciones musicales para la carrera, con el repertorio más significativo: Pare i fill, Krouger, Musical Apolo, El capitán, K'Sar El Yedid, Remigiet, Llaneros dianers*<sup>479</sup>.

El pasodoble, en sus dos variantes, se utiliza actualmente sobre todo para el acto de La Gloria que abre las Fiestas, cuando las bandas de música locales desfilan al son de pasodobles junto con un representante de cada una de las comparsas. Así quedó reflejado en la prensa:

*Como aperitivo de tan esperada ocasión ayer se celebró la Gloria en la que un representante de cada una de las 28 filas de estas fiestas se vistió con el traje oficial de su correspondiente filà para desfilan por las calles céntricas. Las tres bandas de Alcoy participaron en el desfile y amenizaron el recorrido. La Unión Musical con la pieza Suspiros del Serpis, lo hizo con los heraldos; la banda Música Nova con Krouger hizo lo propio con el bando moro y la Primitiva interpretó Mi Barcelona arropando al bando cristiano*<sup>480</sup>.

## **2.6.2. LA MARCHA MORA**

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. En opinión de José M<sup>a</sup> Valls Satorres: *un pasodoble se aprovechaba por igual, para la entrada de cristianos como para la de moros. El pensamiento de que la música para la entrada de moros había de ser diferente en movimiento y expresión a la de cristianos, constituía un estimable intento de los compositores alcoyanos (se refiere a finales del siglo XIX, principios del XX)*<sup>481</sup>.

Está claro que todavía no existe una música compuesta expresamente para Las Entradas. Hay que esperar al año de la aparición de la Filà Abencerrajes, 1904, cuando 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*

---

<sup>479</sup> *Las Provincias*, 21 de abril, 2007.

<sup>480</sup> *Las Provincias*, 9 de abril, 2007.

<sup>481</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, "I Centenario de la marcha mora 1907-2007", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 112.

contiene el adjetivo<sup>482</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 Fester es el alcoyano Antonio Pérez Verdú (1875-1932)<sup>483</sup>, que ejerció como su padre el oficio de tejedor antes de dedicarse a la música. Desde muy pequeño tocaba el flautín en la banda Primitiva y actuaba como instrumentista de flauta en la orquesta del teatro para costearse los estudios y ayudar a la familia. Desde 1905 hasta 1913 dirige la Primitiva de Alcoy con mucho éxito. A parte de su producción para banda (muy escasa, apenas dos pasodobles y la marcha *Abencerraje*), se dedicó al terreno de la música sacra.

Pérez Verdú compone expresamente para la Fiesta la pieza *A-Ben-Amet* (1907), título que cambiaría por el de *Marcha Abencerraje, estrenada por la banda «primitiva» en las fiestas sanjorgistas del año 1907, banda de la cual era director el maestro Pérez Verdú*<sup>484</sup>. La prensa de la época describía la nueva composición así:

*[...] Dicha composición que está dedicada a la comparsa Abencerrajes, es muy propia para dicho acto y llamará la atención por su carácter imitativo y salirse en un todo de la factura de los corrientes pasodobles*<sup>485</sup>.

Efectivamente, esta marcha mora empleaba por primera vez acompañamiento de percusión o *carabassetes*, -que según hemos sabido son unos 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. Coloma Payá se expresaba así: *La novedad musical introducida por Pérez Verdú en la Entrada de Moros de aquel año, además de constituir un éxito sin precedentes, escindió la música de las fiestas, señalando ya claramente que la de la Entrada de Moros había de ser distinta en ritmo y expresión a la de*

<sup>482</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Fester", *op. cit.*, pág. 50.

<sup>483</sup> Para un mayor conocimiento de su vida y obras, consúltense los siguientes trabajos: 1. Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Fester*, *op. cit.*, pág. 118.; 2. Aguilar Gómez, Juan de Dios, *op. cit.*, págs. 575 y 576.; 3. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, *op. cit.*, pág. 259.; 4. Valor Calatayud, Ernesto, "Antonio Pérez Verdú", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 267.

<sup>484</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos", *op. cit.*, pág. 760.

<sup>485</sup> *Heraldo de Alcoy*, 20 de abril, 1907.

la *Entrada de Cristianos*<sup>486</sup>. Esta marcha tuvo tanto éxito que a partir de entonces se la conoció popularmente como “*la música de les carabassetes*”.

Pero en sus comienzos la marcha mora surge como necesidad de una nueva composición ante el uso del pasodoble *sentat*, 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 que en Alcoy se llama “marcha árabe u oriental”, denominación que pierde con el paso del tiempo y pasa a llamarse “marcha mora”. Para Vicente Pla Candela, uno de los mayores estudiosos de la marcha mora, es una forma de danza que está a medio camino entre una danza tribal o étnica y una danza que busca una finalidad estética<sup>487</sup>.

Oriola Velló prefiere hablar de una evolución progresiva desde el pasodoble y descartar que haya sido *A-Ben-Amet* la primera marcha mora de la historia<sup>488</sup>, afirmación que no está fundamentada con ningún dato. Quien sí parece esclarecer un poco el tema es Ferrando Morales, que no le quita la autoría a *A-Ben-Amet* como primera marcha mora, pero dice que hay partituras compuestas antes, aunque no asegura con certeza que se hayan interpretado en el desfile:

*A mes de Benixerraix coneixem encara alguna aportació anterior al camp de la música funcional per a l'entrada de moros com és el cas de El canto del moro de José Espí (1898) -però que no sabem amb certesa si es va tocar pel carrer- o la voluntat d'aportar interès i novetats a l'esmentada entrada per part de Gonzalo Barrachina en Marrakesch (1903) amb l'adició a la instrumentació de dolçaines i timbals -el paradigma de la marxa mora-<sup>489</sup>.*

Sabemos que el mismo año de 1907 Camilo Pérez Laporta estrena su marcha *La Canción del Harén* -interpretada por la banda Primitiva de la Albaida y acompañando a la Filà Cerdón-, ahondando más en esta forma musical. En las páginas del periódico local *La Defensa* se decía sobre la pieza:

---

<sup>486</sup> Coloma Payá, Rafael, *El libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 249.

<sup>487</sup> Pla Candela, Vicente, *Reflexiones sobre la marcha mora*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, op. cit., pág. 36.

<sup>488</sup> Oriola Velló, Frederic, “Música Festera”, op. cit., pág. 145.

<sup>489</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “A propòsit de “Benixerraix” (1904) de Camilo Pérez Laporta (I)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 180.

[...] una inspirada marcha árabe de nuestro paisano Sr. Laporta, escrita expresamente para el acto de la entrada de moros fue interpretada por la referida banda de una manera magistra<sup>490</sup>.

Pero no da a entender que haya supuesto alguna innovación -sólo que se estrenó en ese día-, como sí lo hacen las palabras escritas en la prensa de aquel año sobre *A-Ben-Amet*, que hemos referido en líneas anteriores.

La persona que marcará la estructura definitiva de la marcha mora será Camilo Pérez Monllor con su obra estrenada en 1914 *Uzul el m'selmein o L'Entrà dels moros*. Pero de aquí a que *A-Ben-Amet* no sea la primera marcha mora es mucho suponer, pues no contamos con documentos escritos que lo corroboren, sólo podemos hacer conjeturas. Camilo Pérez Monllor (1877-1947)<sup>491</sup>, hijo de Camilo Pérez Laporta, del que hemos hablado en páginas anteriores, maestro de toda una generación de músicos alcoyanos. Recibió de éste las primeras lecciones musicales. Su obra como compositor abarca todos los géneros, siendo el más importante su obra para banda con la que consiguió grandes éxitos y dotó a la ciudad de Alcoy de un repertorio envidiable e inigualable, baste con citar *L'Entrà dels moros* (m.m.), *Pare i fill* (p.d.) o *El K'Sar el Yeddid* (m.m.).

Sobre la autoría o no de *A-Ben-Amet* como la primera marcha mora de la historia de la Música Festera, queremos dejar constancia de unas palabras del mayor conocedor del mundo festero musical alcoyano a nuestro entender, Valor Calatayud: [...] *quíerose o no, primerísima composición musical expofesa para la entrada de moros* (se refiere a *A-Ben-Amet*) *que, sin duda alguna, sí llamó la atención, por la característica musical que le dio su autor, el músico alcoyano, Antonio Pérez Verdú [...]*<sup>492</sup>.

---

<sup>490</sup> *La Defensa*, 27 de abril, 1907.

<sup>491</sup> Para una lectura más exhaustiva véanse las obras: 1. Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., págs. 116 y 117.; 2. Aguilar Gómez, Juan de Dios, op. cit., págs. 563-566.; 3. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., págs. 247-251.; 4. Valor Calatayud, Ernesto, "Camilo Pérez Monllor", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 252.

<sup>492</sup> Valor Calatayud Ernesto, "Estreno de "A Ben Amet" o "Marcha Abencerrage" (sic) y otras cosas ciudadanas y festeras del año 1907", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 118.

### 2.6.3. LA MARCHA CRISTIANA

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 (1935-2007)<sup>493</sup>, compositor 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 CCMF 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>494</sup>. Como ya hemos apuntado, en el año 1958 compone *Aleluya*, una marcha cristiana que no tiene parangón alguno, tal y como se aprecia en los siguientes textos:

---

<sup>493</sup> 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*, op. cit., pág. 9 y ss.; 2. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., págs. 86-92.; 3. Galbis López, Vicente, *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*, op. cit., pág. 3 y ss.; 4. Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*, op. cit., pág. 19 y ss.; 5. Galbis López, Vicente y Vives, José M., "Amando Blanquer Ponsoda", en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 130-132.

<sup>494</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos", op. cit., pág. 770.

*Sorprendió Blanquer a muchos con ese corte musical, es más, se diría, que se adelantó al tiempo y a muchos años vista del acusado interés por esta temática, en que hoy día, pese al tiempo transcurrido y a los intentos llevados a cabo -meritísimos, sin género de dudas-, por diversos compositores locales y foráneos, no se ha logrado, ni igualar, esta partitura "cristiana" de Amando Blanquer, titulada "Aleluya" del año 1958, ni la de 1962, "Salmo", -estrenadas ambas por la "primitiva", de Alcoy-, dedicada esta última a su gran amigo y fester Adrián Espí Valdés<sup>495</sup>.*

*La genialidad de Amando Blanquer (se está refiriendo a Aleluya), adelantada para la época de su estreno, fue un clarinazo que llamó la atención de los compositores más jóvenes, que comprendieron la importancia del hallazgo<sup>496</sup>.*

*Medio siglo más tarde, tal y como sucedió primero con los pasodobles "sentats" y más tarde con las marchas moras, Amando Blanquer Ponsoda, escribe en 1958 su marcha "Aleluya" para la Entrada de Cristianos, con la idea de que este acto tenga, como la Entrada de Moros, su música propia y no el pasodoble "sentat" que, a juicio del citado compositor, debía quedar relegado sólo para amenizar la Diana. El intento de Amando Blanquer, que obtuvo un sonado éxito, no ha tenido hasta hoy seguidores, pese a la novedad que entraña<sup>497</sup>.*

Esta pieza 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. Responde *Aleluya* a una estructura temática y formal basada, como su nombre indica, en cánones litúrgicos. Para Pascual Vilaplana, la pieza está llena de fanfarrias de júbilo y alabanza junto con armonías cálidas que acompañan a melodías instrumentadas en forma de coral<sup>498</sup>. No cabe duda que el estreno de esta obra fue todo un acontecimiento y que con ella Amando Blanquer marca un antes y un después en la Música Festera y, lógicamente, en la Fiesta de Moros y Cristianos. Él mismo se expresa en una conferencia en Cocentaina con motivo del 50 aniversario del pasodoble *Paquito el Chocolatero* y así dice:

*[...] cuando aparece Aleluya, primera marcha cristiana compuesta para la entrada de cristianos de las fiestas de moros y cristianos en Alcoy en el año 1958, el panorama musical festero era bastante rutinario. Por una parte los*

<sup>495</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*, op. cit., pág. 42.

<sup>496</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., pág. 36.

<sup>497</sup> Coloma Payá, Rafael, *El libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 250.

<sup>498</sup> Pascual Vilaplana, José Rafael, "La Marcha Cristiana: de "Aleluya" a "Piccadilly Circus", op. cit. (s.e).

*pasodobles dianeros, cuando no se inspiraban en temas populares, y lamentablemente eran pocos, tomaban como modelos los llamados pasodobles «sentats» [...]. A la marcha mora le ocurre otro tanto... A los festeros les bastaba y sobraba con una fórmula rítmica en la percusión y una línea melódica contrastante (fuerte-piano) al margen de las valoraciones cualitativas. Esta actividad a mi entender dio origen a la proliferación de compositores de pasodobles y marchas moras surgidos bajo el efecto de un éxito fácil. La realidad es que tanto el pasodoble dianero como las marchas mora y cristiana son algo más que un canto a la fiesta, es el lenguaje propio y específico de la fiesta [...]. Corrían nuevos tiempos y lo que se imponía no eran partituras con contenidos estéticos sino fórmulas estereotipadas aptas para desfilar...Entre las nuevas formas de expresión de la música festera se hallaba la marcha cristiana que ofrecía un panorama atractivo precisamente por su virginidad<sup>499</sup>.*

A pesar de este éxito aparente, no fue una pieza bien acogida en el mundo alcoyano del momento, pues la percepción que tenía la gente de la calle era más bien contradictoria, ya que las opiniones a favor y en contra fueron muchas. No acababa de quedar definida la marcha cristiana como género para el desfile cristiano, pues muchas *filaes* continuaban desfilando con pasodobles. En este sentido, encontramos en la *Revista de Fiestas* del año 1965 una opinión de Doménech Llorens, que parece no saber que Blanquer Ponsoda haya compuesto la primera marcha cristiana siete años antes del artículo. Y si tiene conocimiento de *Aleluya* deja claro que no era uno de sus seguidores:

*Al hablar de marcha cristiana son muchos los que sonríen desdeñosamente pensando que se trata de una utopía irrealizable, de un mito fantástico. Sin embargo, somos muchos los que opinamos lo contrario. La marcha cristiana es, de momento, un ser en potencia [...] pero es algo que se presiente, que está cerca, oculto, y al que solo falta una mano inspirada que le arranque el velo y lo convierta en acto para presentarse como realidad ubérrima a los oídos del público<sup>500</sup>.*

Recogemos también la opinión de Pérez Jorge que considera que la marcha cristiana no ha conseguido llegar hasta donde se esperaba y echa la culpa a los compositores y festeros que no usan las composiciones que tienen a su alcance:

---

<sup>499</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "Un antecedent en la creació de la marxa cristiana: el pasodoble-marxa Julio Pastor (1954) d'Amando Blanquer", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 116 y 117.

<sup>500</sup> Doménech Llorens, Salvador, "En torno a la Música Festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, pág. 49.



*El repertorio marcial cristiano no ha conseguido el alza deseada. Comparten la culpa compositores y festeros. Mayor responsabilidad -opino la de estos últimos: si conocen partituras y no las usan, si desconociéndolas se desentienden de encomendarlas a los compositores (o si les embarga cierto complejo de crecimiento ante la, por hoy, hegemonía de las marchas moras)<sup>501</sup>.*

En la crónica de la Fiesta del año 1958, cuando se estrena *Aleluya*, también se deja constancia de cómo la obra no ha calado de la manera que se esperaba, aunque el cronista felicita al compositor por ella:

*Aun habiendo acertado el autor al reflejar el encargo recibido, personalmente la obra no nos acaba de convencer por encontrar en ella demasiadas cadencias morunas; sin embargo le felicitamos sinceramente por haber roto el hielo y abierto la brecha de un nuevo camino a seguir -la creación de las marchas cristianas- y esperamos que se alcance el objetivo por él y por otros compositores alcoyanos<sup>502</sup>.*

En el II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos, José M<sup>a</sup> Ferrero Silvaje ya planteaba el poco éxito de la marcha cristiana y culpaba tanto al músico como al propio festero:

*[...] pero, en cambio, en cualquier Entrada de cristianos ¿qué tipo de composición es lo que se interpreta? Creo que todo menos lo que correspondería, es decir, «marcha cristiana». [...] Y desde mi punto de vista, tan culpable es el músico que prefiere interpretar un pasodoble a una marcha cristiana, quizás por comodidad, como el propio festero por no exigir la marcha cristiana, principalmente por desconocerla para desfilar<sup>503</sup>.*

Ahondando en este tema sobre *Aleluya* podemos leer que hay autores como Ferrando Morales que ponen en entredicho que esta pieza sea pionera como género de marcha cristiana, adjudicándole el honor al pasodoble-marcha *Julio Pastor*, pieza del mismo compositor alcoyano. Una vez más pensamos que sólo son conjeturas, pues si bien Blanquer Ponsoda escribió esta obra adelantando el nuevo género musical que venía, no se

---

<sup>501</sup> Pérez Jorge, Vicente, "¿Y de la Música de Moros y Cristianos, qué?", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, pág. 291

<sup>502</sup> Doménech Llorens, Salvador, "Crónica de Fiestas 1958", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, pág. 9.

<sup>503</sup> Ferrero Silvaje, José María, "¿Y por qué no marcha cristiana?", en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, pág. 123.

estrenó como tal, lo que sí hizo con *Aleluya*. Contaba el compositor con 17 ó 18 años de edad y trabajaba en Paños Pastor. Su dueño y jefe se portaba muy bien con él pues le adelantaba el sueldo de dos meses para que pudiera continuar sus estudios musicales. Blanquer Ponsoda le compuso esta obra en agradecimiento. Como dice Paco Amaya Martínez, *se trata de una obra de carácter andaluz y alegre en su primera parte, mientras la segunda es un gran coral de carácter heráldico que pensó podría funcionar muy bien para la fiesta. Este coral sería el antecedente de Aleluya*<sup>504</sup>. En realidad, es ésta la única opinión encontrada que descarta *Aleluya* como generadora de la marcha cristiana. El resto de trabajos consultados abogan por lo contrario. Citaremos como apoyo a nuestras palabras alguno de tantos.

En primer lugar, Barceló Verdú dice a propósito de *Aleluya* que: *el alcoyano Amando Blanquer Ponsoda, estrena su marcha Aleluya. No conocemos precedentes de este nuevo género que, si bien no tuvo seguidores inmediatos, abrió una brecha en la estructura musical festera creando algo nuevo con carisma suficiente como para atraer, años después, el interés de los autores*<sup>505</sup>. En segundo lugar, de la misma opinión es Amaya Martínez, pues considera que aunque *Aleluya* pueda agradar más o menos a los compositores, *es un hecho que es la vía que abre a los compositores para iniciar una etapa que a posteriori se puede calificar de fructífera en cuanto a la cantidad más que a la calidad ya que la evolución de Aleluya a un tipo de música más funcional y adaptada a las necesidades del fester está lejos de la calidad musical de la primera marcha cristiana*<sup>506</sup>. En tercer lugar, el compositor contestano José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor se expresa de *Aleluya* diciendo que *no cabe duda que Blanquer disparó y dio en la «diana». También es cierto que somos muchos los que no podemos superar esta creación, pero tampoco puede desfallecer nuestro ánimo de crear nuevas marchas cristianas [...]*<sup>507</sup>. Por otra parte, citamos la opinión de Sara Soler que dice que *lo suyo* (refiriéndose a Blanquer y a *Aleluya*), *fue exactamente «romper el hielo» en una época que los pasodobles «sentats» eran los favoritos de los festeros*

---

<sup>504</sup> Amaya Martínez, Paco, "La marcha cristiana: su origen", en *Revista de la Alferecía de la Filà Vascos*, Alcoy, (s.e.), 2000.

<sup>505</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., pág. 36.

<sup>506</sup> Amaya Martínez, Paco, op. cit.

<sup>507</sup> Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, "La marcha cristiana", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 122.

*cristianos para desfilas*<sup>508</sup>. Y en último y no por ello menos importante reproducimos la opinión del que fue biógrafo de Blanquer Ponsoda, Adrián Miró García:

*Blanquer con la «marcha cristiana», logró el equilibrio armónico -no exento de coloraciones sonoras- que reflejaba más justamente el espíritu de torneo y trompetería de «ballet» guerrero, y que al mismo tiempo poseía el suficiente «tempo» rítmico para el tipo de desfile que representa la «Entrada de Cristianos»<sup>509</sup>.*

Hoy en día, la marcha cristiana es una modalidad en vías de consolidación a pesar de las buenas aportaciones de músicos como Jose M<sup>a</sup> Ferrero Pastor (*Bonus Cristianus* de 1966), Jose M<sup>a</sup> Valls Satorres (*Als Cristians* de 1975), José Vicente Egea (*Piccadilly Circus* de 1991) e incluso el propio Blanquer Ponsoda que cuatro años después de *Aleluya* compondría otra marcha cristiana: *Salmo* (1962) y más tarde *Tino Herrera* (1995).

La realidad es que las marchas y los pasodobles son algo más que la música de la Fiesta, son ese lenguaje propio y específico que impregna todos los actos que forman parte del acontecimiento. Hasta la actualidad han sido numerosos los compositores que han compuesto música para la Fiesta Alcoyana, tanto alcoyanos como foráneos<sup>510</sup>. Si tuviéramos que realizar una relación de todas las composiciones que se han compuesto para la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, la lista sería interminable. Nos limitamos a citar las que han tenido más acogida en la historia, por uno u otro motivo:

☐ Pasodobles: *Festa Alcoyana* (1964) de José Albero Francés, *Ragón Falez* (1933)<sup>511</sup> y *Churumbelerías* (1934) de Emilio Cebrián Ruiz; *El Capitán* (1894), *El Transvaal* (1900) y *Fontinens* (1909) de Camilo Pérez Laporta; *El Turista* (1911) y *Tristezas y alegrías* (1917) de Evaristo Pérez Monllor; *Chano* (1902), *Mi Barcelona* (1911), *Remigiet* (1914), *El Desgavellat* (1917), y *Valencia-Alcoy* (1918) de Julio Laporta Hellín; *Als amics* (1966) de José Insa Martínez y *Luis Sáez* (1975); *María Llinares* (1952) de Manuel Boscá Cerdá; *Alcodianos* (1975)

---

<sup>508</sup> Soler, Sara, "Aleluya, 50 aniversario", *op. cit.*, págs. 133 y 134.

<sup>509</sup> Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música*, *op. cit.*, pág. 32.

<sup>510</sup> Véase el apartado 2.7.: Compositores Alcoyanos de Música Festera.

<sup>511</sup> En realidad se trata de un género intermedio, pasodoble-marcha que la Filá Andaluces utiliza para La Entrada Cristiana, en lugar de emplear la marcha cristiana como tal.

de Rafael Giner Estruch; *Chordiet* (1945) de Gregorio Casasempere Juan; *L'Alferis* (1915) de José Seva Cabrera; *José Almería* (1977) y *Carol* (1983) de Francisco Esteve Pastor y *Paco Moyá* (1996) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, entre otras.

☐ Marchas Moras: *La canción del Harén* (1917) de Camilo Pérez Laporta; *L'Entrà dels moros* (1914), *L'Entrà de la Kábila ben Kurda* (1919) y *Baix la Figuera* (1933) de Camilo Pérez Monllor; *Genna al Arif* (1924) de Evaristo Pérez Monllor; *Dehu Vetha* (1950) de Copérnico Pérez Romá; *Guardia Jalifiana* (1956), *A mons pares* (1959) y *Voluntat de fer* (1968) de José Pérez Vilaplana; *Llanero i President* (1956) de José Albero Francés; *Any d'Alferes* (1967), *Marxa del centenari* (1982) y *El Somni* (1988) de Amando Blanquer Ponsoda; *Ben-Amer* (1974), *Ja baixa l'aranya* (1983) y *Califa i capità* (1984) de Francisco Esteve Pastor; *Almoàvar i alcoià* (1981), *Abrahim Zulema* (1981), *Realistas 83* (1983), *Sóc Marrakesch* (1986) y *Mitja Lluna* (1988) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres y *Cavall de foc* (1996) de José Rafael Pérez Vilaplana, entre otras.

☐ Marchas Cristianas: *Zoraidamir* (1969) y *Gentileza 72* (1972) de José Pérez Vilaplana; *Apòstol Poeta* (1978) de José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor; *El conqueridor* (1980), *Pas als Maseros* (1982), *A la Creueta* (1983) y *Desperta ferro* (1986) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres; *Ramón Petit* (1993) de Francisco Carchano; *Marfil* (1994) de José Vicente Egea Insa y *Alcoi, esclata i destralt* (1996) de Rafael Mullor Grau, entre otras.

A partir de este momento, podemos establecer una clasificación en cuanto a periodos en la Música Festera se refiere. Tomamos la realizada por Joaquín Barceló Verdú:

☐ Desde el inicio de la Fiesta hasta la aparición del primer pasodoble *sentat Mahomet* de Juan Cantó Francés en el año 1882. La evolución de la marcha militar al pasodoble dianero y el paso de los tambores y dulzainas a la incorporación de bandas de música es la principal característica de este periodo.

- ☐ Desde el año 1900 hasta el año 1936. Se caracteriza por ser enteramente de inspiración alcoyana. Nace la marcha mora, se consolida el pasodoble del periodo anterior y se aprecia una mayor utilización de los instrumentos de percusión, quizás por las necesidades de la marcha mora como género musical.
  
- ☐ A partir de 1936. Se produce una expansión y un desarrollo de la Fiesta en toda el área valenciana y comienzan a aparecer compositores fuera de la zona alcoyana que comparten el entusiasmo por la Música Festera. En esta lucha ilusionada por abrir nuevos caminos brillan con luz propia compositores como Gustavo Pascual Falcó, Rafael Giner Estruch, Rafael y Gregorio Casasempere Juan, Camilo Pérez Laporta, José Carbonell García y muchos más que aportan muchas páginas de Música Festera. Y así llegamos hasta la época actual donde la Fiesta ha alcanzado su propio tono musical<sup>512</sup>.

Nosotros aceptamos esta clasificación, pero la consideramos incompleta -si tenemos en cuenta que la obra de Barceló Verdú está fechada en el año 1974 y que no asocia periodos con épocas- y por consiguiente la adaptamos a la época actual, teniendo en cuenta todos los conocimientos que vamos adquiriendo a medida que se desarrolla nuestra investigación. Pérez Jorge desarrolla otra clasificación que sólo coincide con la de Joaquín Barceló Verdú en el primer periodo. El segundo periodo, que llama de convalidación de la Música Festera, comprendería desde el año 1882 hasta el año 1941 y desde este año en adelante vendría a desarrollarse el siguiente periodo, que llama de renovación e inquietud, en el cual habría sucumbido la dinastía alcoyana de compositores festeros y comenzaría una nueva dinastía de compositores<sup>513</sup>.

Así, creemos que una clasificación acertada, que coincide en líneas generales con la que establece Oriola Velló<sup>514</sup>, podría ser:

- ☐ Periodo Inicial (1817-1881): comprende los inicios de la Música Festera -cuando la Filà Llana es acompañada por primera vez por una banda de música-, hasta el

---

<sup>512</sup> Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, op. cit., págs. 34 y 35.

<sup>513</sup> Pérez Jorge, Vicente, "Cien años de Música Festera", op. cit., págs. 153 y 154.

<sup>514</sup> Oriola Velló, Frederic, op. cit., pág. 145.

año 1881, antes de que se componga música ex profeso para el desfile. Las comparsas desfilan hasta el momento con piezas de todo tipo, como mazurcas, vals, pasodobles decimonónicos, etc.

- ☐ Periodo Clásico (1882-1941): es la época dorada de la Música Festera Alcoyana. Comienza en el año 1882, cuando Juan Cantó Francés compone *Mahomet* y termina con la composición, por parte de Camilo Pérez Monllor, de la última marcha mora, *El Cadi Ben II Sou*. Se desarrollan los dos tipos de pasodoble (*sentat* y *dianer*) y la marcha mora comienza a despegar asentando sus características. Es un periodo prácticamente de compositores alcoyanos, que componen sin descanso pasodobles y marchas moras.
- ☐ Periodo de renovación y expansión festera (1942-2000): se pierde la hegemonía musical alcoyana y aparecen nuevos compositores foráneos como José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor (1926-1987), Gustavo Pascual Falcó (1909-1946) o José Pérez Vilaplana (1930-1998) que con sus obras eclipsan la composición festera alcoyana. Además, en el año 1958 tiene lugar la composición de *Aleluya*, primera marcha cristiana, y su impulso como nuevo género musical a través de compositores como José M<sup>a</sup> Valls Satorres (1945) y los citados Pérez Vilaplana y Ferrero Pastor. En 1960 tiene lugar la primera grabación musical festera y alcoyana “Ecos del Levante Español” y aparece el CCMF, todas ellas iniciativas alcoyanas.
- ☐ Periodo Actual: se desarrolla en los años que llevamos de siglo XXI y en él tiene lugar la obra de compositores que de alguna manera quieren innovar y abrir nuevos caminos en la Música Festera. Tal es el caso de Juan Enrique Canet Todolí (1962), José Vicente Egea Insa (1961), Daniel Ferrero Silvaje (1965), Pedro Joaquín Francés Sanjuán (1951), Ramón García i Soler (1971), Rafael Mullor Grau (1962) o Rafael Pascual Vilaplana (1971), curiosamente sólo uno de ellos es alcoyano (nos referimos a Mullor Grau).

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 el año 1949 el primer

Concurso de Música Festera que duraría catorce años, hasta el año 1962, *premiándose y editándose muy pulcramente unas partituras que, de impecabilísimo contexto, tanto técnico como temático, quedaron -váyase a saber por qué- casi exclusivamente para ser interpretadas sobre atriles*<sup>515</sup>. A partir del año 1964 la organización recae en la Asociación de San Jorge.

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 - hablamos de los años a partir de 1936-. En concreto fue Francisco Boronat Picó (alcalde de Alcoy por esas fechas) quien concibió 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. Espí Valdés opina que si bien el premio en metálico no era muy interesante, sí la edición de la obra ganadora y su difusión a cargo de las bandas actuantes, tanto en la Fiesta como en los conciertos. Además, igual de interesante eran las bases<sup>516</sup>, cuyo primer punto remarcaba que las composiciones debían ser inéditas y ajustarse al tipo de marcha mora y pasodoble festero y alcoyano<sup>517</sup>.

Las obras ganadoras durante estos años han sido las que a continuación se muestran en la tabla:

**Tabla nº 4: Obras ganadoras en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy (1949-1962)**

AÑO	TEMA	TÍTULO	AUTOR
1949	Marcha Mora	<i>La Casbha</i>	Rafael Casasempere Juan
1950	Marcha Mora	<i>Nostalgia mora</i>	Gonzalo Blanes Colomer
1951	Pasodoble	<i>Señorio Español</i>	José Alfosea Pastor
1952	Marcha Mora	<i>Aljama</i>	José Carbonell García
1953	Pasodoble	Se declara desierto el premio	
1954	Pasodoble	<i>Suspiros del Serpis</i>	José Carbonell García
1955	Marcha Mora	<i>Al-Azraq</i>	Rafael Casasempere Juan

<sup>515</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos", *op. cit.*, pág. 771.

<sup>516</sup> Las bases del CCMF del último año (2008) se pueden consultar en el Anexo 3 de esta tesis.

<sup>517</sup> Espi Valdés, Adrián (coord.) et al., "La Música Festera", *op. cit.*, pág. 67.

1956	Pasodoble	<i>Musical Apolo</i>	Amando Blanquer Ponsoda
1957	Marcha Mora	<i>Ibn Jafaixa</i>	Enrique Castro Gamarra
1958	Pasodoble	<i>Brisas del Alberri</i>	Enrique Castro Gamarra
1959	Marcha Mora	<i>L'Embaixador</i>	Amando Blanquer Ponsoda
1960	Pasodoble	<i>Amb Aquell</i>	Rafael Casasempere Juan
1961	Marcha Mora	<i>El Berberisch</i>	José M <sup>a</sup> Ferrero Pastor
1962	Pasodoble	<i>Turballos</i>	Rafael Alcaraz Ramis

En el año 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 Festerá, que pasa a llamarse Festival de Música Festerá<sup>518</sup> y se celebra en octubre durante el *Mig Any*<sup>519</sup>. Juan de Dios Aguilar Gómez describía el Concurso así:

*En el mes de noviembre, desde hace varios años, celebra esta ciudad un «Festival de Música Festerá», organizado por la Asociación San Jorge. Con anterioridad se publican las bases para un concurso, a fin de premiar la mejor «marcha mora» que se componga; y ahora también «marcha cristiana». Las diversas bandas de Alcoy las interpretan durante este Festival en un Teatro<sup>520</sup>.*

En el año 1966 se convoca por primera vez el Concurso bajo la modalidad de Marcha Cristiana, resultando premiada la obra de José Gómez Villa, *L'Entrà dels Cristians*. 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. Valor Calatayud se expresa sobre el Concurso de manera bastante negativa refiriéndose a que la Asociación de San Jorge decidió, durante algún tiempo, dejar los premios en manos de un jurado popular: *un bache y-grande-; los llamados Festivales de Música Festerá, iniciados en 1954 por la Asociación de San Jorge de Alcoy, concediendo a la vox pópuli el voto deliberador, mejorado que ha sido un tanto, al cambiar, años después, las estructuras básicas del referido concurso<sup>521</sup>.*

<sup>518</sup> Como hemos referido anteriormente, 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.

<sup>519</sup> 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*, FMF, concursos, etc. Se centra principalmente en el día 23 de octubre y surgió por primera vez en el año 1967.

<sup>520</sup> Aguilar Gómez, Juan de Dios, *op. cit.*, pág. 225.

<sup>521</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*, *op. cit.*, pág. 80.



De la misma opinión es José Miguel Del Valle Galvañ -director de la Banda Unión Musical de Alcoy-, en una entrevista realizada sobre la Música Festera cuando dice que *la música festera no está estancada pero quizás los concursos que organiza la Asociación de San Jorge comenzaron con pocas exigencias de calidad, buscando más lo popular, se dejó muy libre incluso que fuera el público quien concediese los premios y esto no mejoró la calidad de las obras presentadas*<sup>522</sup>.

Las obras ganadoras en esta segunda andadura del Concurso son las siguientes:

**Tabla nº 5: Obras ganadoras en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy (1964-2007)**

AÑO	TEMA	TÍTULO	AUTOR
1964	Pasodoble	<i>Primavera</i>	Antonio Gisbert Espí
1965	Marcha Mora	<i>El Kábila</i>	José M <sup>a</sup> Ferrero Pastor
1966	Marcha Cristiana	<i>L'entrà de Cristians</i>	José Gómez Villa
1967	Pasodoble	<i>Segrelles</i>	José Pérez Vilaplana
1968	Marcha Mora	<i>Ramfer</i>	Miguel Picó Biosca
1969	Marcha Cristiana	<i>Tayoll</i>	Francisco Grau Vegara
1970	Pasodoble	<i>Fet a posta</i>	Miguel Picó Biosca
1971	Marcha Mora	<i>Bon capità</i>	José M <sup>a</sup> Ferrero Pastor
1972	Marcha Cristiana	<i>Gentileza 72</i>	José Pérez Vilaplana
1973	Pasodoble	<i>La Plana de Muro</i>	Francisco Esteve Pastor
1974	Marcha Mora	<i>Ana Bel</i>	Enrique Làcer Soler
1975	Marcha Cristiana	<i>Als Cristians</i>	José M <sup>a</sup> Valls Satorres
1976	Pasodoble	<i>Brisas de Mariola</i>	Francisco Esteve Pastor
1977	Marcha Mora	<i>Mudéjares</i>	Francisco Esteve Pastor
1978	Marcha Cristiana	<i>Roger de Lauria</i>	José M <sup>a</sup> Valls Satorres
1979	Pasodoble	<i>Aitana</i>	Tomás Olcina Ribes
1980	Marcha Mora	<i>Als Ligeros</i>	Pedro Joaquin Francés Sanjuán
1981	Marcha Cristiana	<i>Ix el Cristià</i>	José M <sup>a</sup> Valls Satorres
1981	Pasodoble	<i>Palomar en Fiestas</i>	Vicente Guerrero Guerrero
1981	Marcha Mora	<i>Un Moro Mudéjar</i>	Rafael Mullor Grau
1982	Marcha Cristiana	<i>L'Ambaixador Cristià</i>	Rafael Mullor Grau
1983	Pasodoble	<i>Tayo</i>	Francisco Esteve Pastor
1984	Marcha Mora	<i>L'entrà dels Negres</i>	Rafael Mullor Grau
1985	Marcha Cristiana	<i>El Barranc del Sinc</i>	Rafael Mullor Grau
1986	Pasodoble	<i>L'Alcoià</i>	Francisco Esteve Pastor
1987	Marcha Mora	<i>Morangos</i>	José Martí Pérez
1988	Marcha Cristiana	Se declara desierto el premio	
1989	Pasodoble	Se declara desierto el premio	
1990	Marcha Mora	Se declara desierto el premio	
1991	Marcha Cristiana	<i>Piccadilly Circus</i>	José Vicente Egea Insa

<sup>522</sup> Moltó Soler, Floreal, "La música, de nuevo protagonista de la Fiesta", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi* 1995, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, pág. 52.

1992	Pasodoble	Se declara desierto el premio	
1993	Marcha Mora	Se declara desierto el premio	
1994	Marcha Cristiana	<i>Marfil</i>	José Vicente Egea Insa
1995	Pasodoble	Se declara desierto el premio	
1996	Marcha Mora	<i>Omar el Califa</i>	Bernabé Sanchis Sanz
1997	Marcha Cristiana	<i>Te Deum</i>	Pedro Joaquín Francés Sanjuán
1998	Pasodoble	<i>Fernandín</i>	José Vicente Egea Insa
1999	Marcha Mora	Se declara desierto el premio	
2000	Marcha Cristiana	Se declara desierto el premio	
2001	Pasodoble	<i>Molí Xorrador</i>	Antonio Carrillos Colomina
2002	Marcha Mora	<i>Abraham</i>	Rafael Mullor Grau
2003	Marcha Cristiana	Se declara desierto el premio	
2004	Pasodoble	<i>Luis</i>	José Manuel Mojino Martínez
2005	Marcha Mora	Se declara desierto el premio	
2006	Marcha Solemne	<i>Frigiliana</i>	Oscar Vidal Belda
2007	Marcha Mora	Se declara desierto el premio	

En el año 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 año 2006 la Asociación de San Jorge convoca por primera vez el Concurso bajo la modalidad de marcha solemne para los desfiles procesionales, precisamente para incentivar a los compositores que aumenten el acervo musical alcoyano con este tipo de composiciones, pues es necesario generar un repertorio de tales características ya que actualmente éste es un aspecto de la Fiesta que se encuentra incompleto. Esta iniciativa ya estaba en la mente de muchos hace años, como en la de Pérez Jorge que se preguntaba sobre ella: *el tema festero debería ampliarse a las marchas procesionales, dando cabida a las notas de algún himno local o canto popularizado*<sup>523</sup>.

A la hora de justificar la decisión de esta nueva modalidad en el Concurso, la Asociación considera que es necesaria música para el día de San Jorge y los actos que lo acompañan: *año tras año se pone de manifiesto, salvo alguna excepción, la falta de música exclusiva que cumpla esta función y se identifique con la solemnidad de los actos de este día*<sup>524</sup>. Además añade que el objetivo del Concurso es precisamente ese, el llenar un vacío que existe en la marcha procesional de los actos solemnes Sanjorgianos: *desarrollar la música original para banda que sirva para los desfiles procesionales de las Fiestas de San*

<sup>523</sup> Pérez Jorge, Vicente, "¿Y de la Música de Moros y Cristianos, qué?", *op. cit.*, pág. 292.

<sup>524</sup> *Información*, 11 de febrero, 2006

*Jorge y generar un repertorio musical donde se perciba mejor el carácter de la Fiesta*<sup>525</sup>. En lo que se refiere al tipo de piezas que se tendrán en cuenta en la selección del Concurso, este organismo considera que: *se valorará la utilización de elementos temáticos, giros melódicos, ropaje armónico-contrapuntístico y adecuado ritmo, inspirados en el lenguaje de la música de la Fiesta alcoyana, así como un título adecuado para la finalidad de la obra*<sup>526</sup>. El arranque y modelo para la nueva modalidad es la marcha *23 de abril* (1984) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, que fue la primera compuesta ex profeso para este fin, de ahí que la nueva modalidad se defina como el premio “José M<sup>a</sup> Valls Satorres”.

En la prensa de ese año se daba la noticia del compositor ganador en dicha edición:

*La marcha solemne «Frigiliana» del músico Óscar Vidal se alzó ayer con el Premio «José María Valls Satorres» del XLIII Festival de Música Festera de Alcoy. El jurado acordó por unanimidad premiar dicha composición «por ser la que más se acercaba a los objetivos del concurso» y destacó «la gran calidad musical de las obras presentadas». En total se presentaron 12 obras al concurso, de las cuales se seleccionaron 4 finalistas que la Unión Musical de Alcoy se encargó de interpretar en el Teatro Salesianos antes de decidir la obra ganadora*<sup>527</sup>.

#### **2.6.4. OTRAS FORMAS DE MÚSICA FESTERA**

La Música de Moros y Cristianos ha desarrollado, además del pasodoble, la marcha mora y la marcha cristiana, otros subgéneros característicos como los pasodobles *marxa*, *pas-moro*, marchas de procesión, poemas sinfónicos, bailes, himnos de fiesta, himnos de *filaes*, himnos patronales, ballets o música incidental para boatos, que como hemos apuntado anteriormente no constituye nuestro objeto de estudio; aún así, creemos interesante hacer mención de ellos, centrándonos sobre todo en el aspecto religioso de la Fiesta.

Todas estas formas configuran un género creativo diferenciado de gran importancia artística y cultural, dentro de la tradición musical y bandística de la Comunidad Valenciana.

---

<sup>525</sup> *Ibidem*.

<sup>526</sup> *Ibidem*.

<sup>527</sup> *Información*, 1 de febrero, 2006

Blanquer Ponsoda considera que existe una música a parte de la música del desfile y se pregunta por qué no tenemos una Música Festeria religiosa si hacemos lo propio con la música de Las Dianas y Entradas:

*La música «festeria», evidentemente, no se limita a las «Entradas» y «Dianas»; existe otra faceta de índole religiosa y litúrgica de gran importancia. La solemnidad y singularidad de los actos religiosos solicita, sin lugar a dudas, una música original. Si distinguimos el carácter de las músicas destinadas a las «Dianas» y «Entradas», ¿por qué no hemos de intentar lo propio en los actos religiosos?<sup>528</sup>*

En el caso de Alcoy, existen toda una serie de actos religiosos<sup>529</sup> inmersos en la Fiesta de Moros y Cristianos, sobre todo en el día del Patrón San Jorge, que no reciben el tratamiento adecuado desde el punto de vista musical. De esta opinión es Valls Satorres cuando dice que *año tras año se pone de manifiesto, salvo alguna excepción, la carencia de música adecuada que cumpla esta función y se identifique plenamente con la solemnidad de los actos de ese día*<sup>530</sup>.

Uno de estos actos<sup>531</sup>, el más solemne del día, es la Misa Mayor. Según Mansanet Ribes es *el clímax religioso de la celebración patronal que cumple así el voto que hicieron los alcoyanos en 1276 al proclamar patrón a San Jorge y prometer celebrar todos los años*

---

<sup>528</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, "La música en las Fiestas de San Jorge", *op. cit.*, pág. 169.

<sup>529</sup> Entre ellos destacamos las cuatro procesiones: Procesión del Traslado, Procesión de la Reliquia, Procesión General y Procesión para devolver Sant Jordi el Xicotet -llamado así por ser una reproducción muy pequeña de San Jorge- y la Misa Mayor. Sobre estos actos consúltense las obras: 1. Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, *op. cit.*, págs. 33-42.; 2. Vizcarra Fortuny, Esther, "Notas para un estudio de la figura de Sant Jordiet", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1982*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1982, págs. 51 y 52.; 3. Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, *op. cit.*, pág. 134 y ss.; 4. Montava Seguí, José Jorge, "La liturgia de la Fiesta. La misa mayor", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 101; 5. Montava Seguí, José Jorge, "La liturgia de la Fiesta II", *op. cit.*, págs. 93-95.

<sup>530</sup> Valls Satorres, José Mª, "Música para el día de San Jorge en Alcoy. Sant Jordi Triunfant (1928). Marcha lenta de Rafael Martínez Valls", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 90.

<sup>531</sup> Recogemos las palabras referidas a estos actos en el último programa de Fiestas 2008: *A las 11 horas, Procesión de La Reliquia de San Jorge, desde su iglesia hasta la parroquia de Santa María. Esta Procesión concentra a los personajes festeros -Capitanes, Alféreces y Sant Jordiet-, Asamblea General de la Asociación de San Jorge y autoridades, con la presidencia del Alcalde de la ciudad. A continuación, sobre las 12 horas, solemne Misa Mayor cantada, con homilía. La Orquesta Sinfónica Alcoyana, la Coral Polifónica Alcoyana y el Grupo «Cantores de Alcoy», interpretarán la «Misa a San Jorge» de Amando Blanquer Ponsoda, finalizando con el Himno a San Jorge de Enrique Juan Merín. A las 19'30 horas, Procesión General. Devolución de la Reliquia de San Jorge, desde Santa María a la iglesia de nuestro Patrón, cuya imagen ecuestre sale en procesión sobre sus propias andas arrastradas por la tradicional yunta de bueyes.*

su fiesta el 23 de abril<sup>532</sup>. En esta Misa se interpreta la *Misa a Sant Jordi* (1982), conocida como la Misa Festera, del compositor Amando Blanquer Ponsoda. En realidad se trata de la primera música de corte festero, que fue un encargo de la Asociación de San Jorge al compositor, para conmemorar la efeméride centenaria y musical (recordemos que en 1982 se cumplían 100 años de que Juan Cantó Francés hubiese compuesto *Mahomet*, primer pasodoble para la Fiesta).

Para Alfonso Jordá Morey es la obra musical que probablemente más identifique el sentimiento lúdico y religioso de la ciudad de Alcoy<sup>533</sup>. El 21 de abril de 1982 se estrenaba en el *Teatro Circo* de Alcoy -hoy desaparecido- la versión definitiva de la Misa, interpretada por la Orquesta Sinfónica Alcoyana y la Coral Polifónica Alcoyana, bajo la dirección de Gregorio Casasempere Gisbert. Adrián Miró García reflejó perfectamente la estructura de esta pieza y sus características en el segundo de los libros biográficos que escribe sobre el compositor. Transcribimos el texto:

*La «Missa a Sant Jordi» ampliaba su clásica estructura de Kyrie, Gloria, Credo y Sanctus-Benedictus, lo fundamental de la misa gregoriana, con una breve «Entrada» preliminar que ostentaba cierto aire de fanfarria. La trompetería acoge a los altos cargos de los Moros y Cristianos, en clara alusión a la fiesta medieval celebrada. Después del Benedictus se añade un Padrenuestro a modo de oración, ungido de serena religiosidad, un Agnus Dei -complemento del ordinario de la misa- en que lo apremiante de la súplica viene subrayado por las percusiones, y una Meditación, de carácter lírico o más bien elegíaco, la parte más melódica de la Misa de Blanquer, en que se callan las voces para que solamente la orquesta exprese ese anhelo por una paz interior que corresponde al momento de la comunión dada a los fieles<sup>534</sup>.*

En 1984 Blanquer Ponsoda añade fragmentos musicales para rellenar los silencios que acompañaban la liturgia: el *Padrenuestro*, una *Meditación* y el *Prec a Sant Jordi*, inspirado en un poema de Joan Valls Jordá. Para José Jorge Montava Seguí, el *Prec es el colofón de una celebración verdaderamente evocadora y emotiva que a muchos nos hace*

---

<sup>532</sup> Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, op. cit., pág. 141.

<sup>533</sup> Jordá Morey, Alfonso, "La Misa a Sant Jordi: la obra maestra que nos identifica", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1995*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, pág. 109.

<sup>534</sup> Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*, op. cit., pág. 24.

*humedecer nuestros ojos, año tras año, por la belleza de su verso y la grandiosidad de su música*<sup>535</sup>.

Otra de las piezas que siempre se interpreta es el *Himno a San Jorge* de Enrique Juan Merín (1848-1902), llamado popularmente *Insigne Mártir*, que fue compuesto a finales del siglo XIX, con letra de Cristóbal Botella Serra que remodeló Juan Valls Jordá. También otro *Himno a San Jorge*, esta vez para voces y orquesta (1890), destaca en este tipo de producción. Es obra de José Espi Ulrich sobre una letra del abogado José Vidal Botella. Juan Javier Gisbert Cortes nos da más reseñas de la pieza: *compuesta en la capital del Turia, en su domicilio de la plaza del Príncipe Alfonso o también del Parterre, fue fechada el 28 de marzo de 1890, siendo estrenada el mismo año durante el transcurso de la celebración del «Novenario», interpretándola la «Capilla Nueva del Iris», agrupación musical que gozaba de la predilección de Espi*<sup>536</sup>.

Más popular que esta obra, para la Fiesta alcoyana, es la de Julio Laporta Hellín que lleva por título *Walí Walí* y que se interpreta todos los años en el novenario del santo que actualmente es el *Triduum*<sup>537</sup>. En la *Revista de Fiestas* del año 2004 se incluye por primera vez el repertorio musical del *Triduum* en el que también encontramos obras religiosas de música clásica<sup>538</sup>.

Entre las obras de tipo festero religioso citamos, entre otras, las siguientes marchas procesionales: *Sant Jordi Triunfant* (1928) de Rafael Martínez Valls, *Dolorosa* (1930) de Jaime Teixidor Dalmau, *El Salvador* (1943) de Camilo Pérez Monllor, *Christus* de Fernando Tormo Ibáñez, *Carmen* de Mariano Puig Yago, *Nuestro Padre Jesús* de Emilio

---

<sup>535</sup> Montava Seguí, José Jorge, "La liturgia de la Fiesta. La misa mayor", *op. cit.*, pág. 101.

<sup>536</sup> Gisbert Cortés, Juan Javier, "1890, Walí, Walí, yo te saludo, 1990", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, pág. 84.

<sup>537</sup> El *Triduum*: Son los tres días en que los católicos celebran la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Comprende el tiempo desde la tarde del Jueves Santo hasta la tarde del Domingo de Pascua. Es el corazón del año litúrgico.

<sup>538</sup> Citamos sólo las de este primer año 2003: *Himno a San Jorge* (Enrique Juan Merín), *1ª Misa Pontifical* (Luigi Perosi), *Invocación a San Jorge* (Georg Friedrich Haendel), *Romanza* (Salvador Bacarisse), *Nabucco* (Giuseppe Verdi), *Walí, Walí* (Julio Laporta Hellín), *Benedicat Vobis* (George Friedrich Haendel), *Aria* (Juan Sebastián Bach) y *Panis Angelicus* (Cesar Franck). El resto se pueden consultar en: 1. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, págs. 52 y 53.; 2. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 54.; 3. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 54 y 55 y 4. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 50.

Cebrián Ruíz, *San Pedro Apóstol* (1959) de Alberto Escámez López, y la antes aludida *23 de abril* (1984) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres. Como ejemplo de *pas-moro* citamos la obra: *Paco moro* (1908) de Luis Ayllón Portillo y *Un noble més* (1928) de Julio Laporta Hellín.

## 2.7. COMPOSITORES ALCOYANOS DE MÚSICA FESTERA

Si tuviéramos que enumerar los compositores alcoyanos que han tenido y tienen trascendencia en la Música Festera Alcoyana la lista sería interminable. Citamos a continuación los que nos merecen importancia de acuerdo con las circunstancias y el momento vividos en la época y que son, con su música, los que más asiduamente participan y han participado en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. No daremos detalles biográficos, sino que comentaremos solamente aquellas obras que nos merecen importancia por su especial significación dentro de la Fiesta<sup>539</sup>:

- ☐ Alberola Sempere, Alfredo (1882-1968): compositor fundamentalmente de pasodobles. Los más conocidos son *Alcoy* (1907), *El Gorila* (1915), *Sant Jordiet 1952* (1954), *Gerencia* (1954), *Alegre y Delicado* (1954)<sup>540</sup>.
- ☐ Barrachina Sellés, Gonzalo (1869-1916): conocido sobre todo por ser el compositor del *Himno de la Fiesta* (1917)<sup>541</sup>. Autor del pasodoble *Ecos del Levante*<sup>542</sup>.

<sup>539</sup> Para una consulta más detallada sobre la vida y obra de los compositores, véanse las obras: 1. Barceló Verdú, Joaquín, *op. cit.*, pág. 44 y ss.; 2. Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, *op. cit.*, pág. 65 y ss.; 3. Adam Ferrero, Bernardo, *1000 músicos valencianos*, Sounds of Glory, Valencia, 2003.; 4. VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, 2 vols., ICCMU-IVM, Madrid, 2006.

<sup>540</sup> Estas obras, junto con los pasodobles *Bicolor*, *Pensamiento fugaz* y *Resurgir* y los valeses *Admiración* y *Visión*, se incluyeron en el disco "Mi Alcoy" que fue el séptimo en la historia de la grabación de la Música Festera y Alcoyana. Fue grabado en el año 1969 por la banda Primitiva de Alcoy y bajo la dirección de Fernando de Mora Carbonell.

<sup>541</sup> Encontramos en la obra de Valor Calatayud que fue registrado en discos y musicassetes por la banda Primitiva de Alcoy y por la Coral Polifónica Alcoyana para "Fonópolis, S.L." y "Emi-Odeón, S.A." y Banda Municipal de Alicante-Coral Crevillentina e impreso por Grafispania Fernán González, 68, Madrid, edición Asociación de San Jorge, de Alcoy. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, *op. cit.*, pág. 75.]. También fue registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 27, Per Sant Jordi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>542</sup> Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 11, La Nostra Música*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Interpretada en la Fiesta de 1986 y 1989 (*Dia dels Músics*), en La Gloria Mayor en 1994, 1996, 1999, 2000, 2003 y 2007 y en 1997 acompañando a la Filà Aragoneses.

- ❑ Blanquer Ponsoda, Amando (1935-2005): compositor de la primera marcha cristiana de la historia de la Música Festera, *Aleluya* (1958) y de la marcha mora *Abencerrajes. Tarde de abril* (1957)<sup>543</sup>.
- ❑ Blanes Colomer, Gonzalo (1882-1963): ganador del CCMF del año 1950 con la marcha mora *Nostalgia Mora*<sup>544</sup>.
- ❑ Cantó Francés, Juan (1856-1903): compositor del primer pasodoble *sentat* de la historia de la Música Festera, *Mahomet* (1882)<sup>545</sup>.
- ❑ Carbonell García, José (1890-1957): ganador de dos primeros premios en el CCMF de Alcoy del año 1952 (marcha mora *Aljama*) y del año 1954 (pasodoble *Suspiros del Serpis*)<sup>546</sup>.
- ❑ Carchano Moltó, Francisco (1936): autor de composiciones para el boato, entre las que destacamos, *Pueblo mudéjar* y *Fantasia mudéjar*<sup>547</sup> y también autor de marchas cristianas como *Ramon Petit* (1993)<sup>548</sup>.
- ❑ Casasempere Gisbert, Gregorio (1958): a parte de participar en la Fiesta como director de la banda *Primitiva* de Alcoy (1979-2006), sobre todo destaca por ser autor de composiciones para los boatos<sup>549</sup>. Ha dirigido el *Himno de la Fiesta* en el año 1985.

---

<sup>543</sup> Véase el apartado 2.6.3.: La Marcha Cristiana.

<sup>544</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>545</sup> Grabado en disco y musicassete A.L.G. por la banda Primitiva de Alcoy en 1981 y editado por la Asociación de San Jorge de Alcoy en 1982. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 108]. Se interpreta en la Fiesta de 1982 (Filà Ligeros y Llana), en 1983 y 1999 (Filà Llana), en 1987 (Filà Berberiscós), en el *Dia dels Músics* en 1993, 1999 y 2006 y en La Gloria Mayor en 1990 y 1997. Véase el apartado 2.6.1.: El pasodoble.

<sup>546</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>547</sup> Interpretada en la Fiesta de 1993 (Filà Mudéjares).

<sup>548</sup> Se interpreta a partir de la Fiesta de 1994 y en diferentes *filaes* (Aragoneses y Tomasinas).

<sup>549</sup> Entre otras piezas, destacamos: *Crida* y *Al-Kurray* (Filà Verdes) en la Fiesta de 1990, *Clam* (Filà Magenta) en la Fiesta de 1991, *Cántic/Dansa/Gatzara, Lloanga* y *Gaudança* (Filà Montañeses) en la Fiesta de 1992, la adaptación de la pieza *El Españolito* (Filà Cruzados) en la Fiesta de 1993, *Per l'Alferis* (Filà Abencerrajes) en la Fiesta de 1994, *Per Uzulm*, y *Llaor* (Filà Abencerrajes) en la Fiesta de 1995, *Mozárabus*, *Firam Mustarib* y *Al-Ayami* (Filà Mozárabes) en la Fiesta de 2001, *Percussió* (Filà Chano) en la Fiesta de 2003, *L'Entrà dels Kábiles* (Filà Magenta) en la Fiesta de 2004 y el pasodoble *Javier* en el *Dia dels Músics* de 2005. Desde el año 1998 a 2000 y en los años 2003, 2006 y 2007 se interpreta su pasodoble *Els Xiulitets. Desperta't Alcoi* (1998) en el *Dia dels Músics*.



- ❑ Casasempere Juan, Gregorio (1913-1988): Destacó en la Fiesta con el pasodoble *Chordiet*<sup>550</sup>.
- ❑ Casasempere Juan, Rafael: (1909-1997): ganador de varios primeros premios en el CCMF de Alcoy, entre ellos en el año 1949 (marcha mora *La Casbha*), en el año 1955 (marcha mora *Al-Azraq*) y en el año 1960 (pasodoble *Amb Aquell*)<sup>551</sup>.
- ❑ Catalá Pérez, Vicente (1892-1974): autor de dos marchas moras que alcanzaron mucho éxito, *No ho faré més* (1949)<sup>552</sup> y *El moro calé* (1951).
- ❑ Espí Ulrich, José (1849-1905): autor de *Anselmo Aracil* (1891)<sup>553</sup>, el primer pasodoble dianero de la historia, y del *Himno a San Jorge* (1890)<sup>554</sup>.
- ❑ Gisbert Espí, Antonio (1929-1966): autor del pasodoble *Primavera*<sup>555</sup>, primer premio en el I FMF de la Asociación de San Jorge del año 1964.
- ❑ Juan Merín, Enrique (1848-1902): autor del *Himno a San Jorge* para voces y orquesta<sup>556</sup>.
- ❑ Laporta Doménech, Julio (1899-1979): compositor de una corta pero interesante obra festera, como la marcha cristiana *Any 1276* (1966) o el pasodoble *El Centenari* (1976).

<sup>550</sup> Dedicado a su hijo Jorge Casasempere, el pasodoble *Chordiet* se considera un clásico en la Fiesta de Alcoy y ha sido interpretado acompañando a la Filà Andaluces, entre otras, en las Fiestas de 1982, 1983, 1986, 1988, 1991, 1992, 1993, 1994, 1997, 1998, 2000, 2001, 2003 y 2005.

<sup>551</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>552</sup> La marcha árabe *No ho faré més* ha quedado registrada por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 3, Als Músics*" y "*Ja Baixen 11, La Nostra Música*", interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Acompaña a la Filà Realistas en 1983, a la Filà Abencerrajes (Filà del *Mig*) en 1987, a la Filà Magenta en 1995 y 1996, a la Filà Domingo Miques en 2002, a la Filà Chano en 2003 y a la Filà Berberiscos (escuadra de negros) en 2004.

<sup>553</sup> Lo dedicó a su amigo Anselmo Aracil en representación de su Filà Llana. Fue grabado por discos "Fonópolis, S.L." en 1960 y por la "Compañía del Gramófono Odeón S.A.", en 1960, e interpretado por la banda Primitiva de Alcoy. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos, op. cit.*, pág. 151.]. Más tarde fue registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 11, La Nostra Música y Ja Baixen 24, Per Alcoi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>554</sup> Está compuesto para barítono, coro y orquesta y dividido en cuatro partes: himno, estrofa 1ª, estrofa 2ª e himno, siendo la primera y la última, iguales.

<sup>555</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>556</sup> Recordemos que La Asociación de San Jorge declaró oficial el *Himno* el 24 de enero de 1965, como ya se ha comentado. Se interpreta todos los años dentro del repertorio musical del *Triduum*. Rafael Coloma Payá asegura que no sabemos con exactitud la composición de esta pieza pero que podría haber sido compuesta entre 1896 y 1900. [Cfr.: Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos, op. cit.*, pág. 157.].

- ☐ Laporta Hellín, Julio (1870-1928): autor de pasodobles tan famosos como *Remigiet* (1914)<sup>557</sup>, *Mi Barcelona* (1911)<sup>558</sup>, *El Desgavellat* (1927)<sup>559</sup> o *Un moble més* (1928)<sup>560</sup>, que se interpretan todos los años en la Fiesta ya que se consideran piezas clásicas dentro del repertorio festero alcoyano.
- ☐ Llácer Soler, Enrique (1934): autor de la marcha mora *Ana bel*<sup>561</sup>, ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy de 1974.
- ☐ Pérez Laporta, Camilo (1852-1917): autor de innumerables pasodobles y marchas moras. Destacamos las que más se interpretan en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy: los pasodobles *El Capitán* (1894)<sup>562</sup>, *Micalet Sou* (1896)<sup>563</sup> y *Krouger*

---

<sup>557</sup> Es un pasodoble clásico que se ha interpretado mucho en la Fiesta, citamos, entre otros años: 1980, 1982, 1983, 1986 y 1991 en el acto de La Gloria Mayor; en 1986 (Filà Marrakesch), 1991 y 1992 (Filà Navarros), 1993 (Filà Verdes), 2004 (Filà Vascos y Verdes), 2005 (Filà Verdes) y 2007 (Filà Cruzados y Verdes).

<sup>558</sup> Dedicado a mi distinguido amigo D. E. García, presidente de la Sociedad Artística-Recreativa El Iris. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 185.]. Se interpreta con mucha asiduidad en la Fiesta alcoyana. Como referencia citamos sus apariciones en los últimos años, en la Fiesta de 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006 y 2007 en el acto de La Gloria acompañando a cristianos y a moros. Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 24, Per Alcoi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>559</sup> Dedicado a la Sucursal de Apolo. *Petit desgavellat, o siga, petit pasodoble -sense pretensions- que yo, el autor, dedique a tots els desgavellats y amics meus que componen la comparsa Abencerrajes*. [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, op. cit., pág. 186.]. Y desde ese 1927 los Abencerrajes desfilan en La Segunda Diana por la calle San Nicolás con esta música, mientras que algunos componentes tocan guitarrones de caña (Cordófono con la misma forma que la guitarra pero de mayor tamaño. Tiene 6 cuerdas y se utiliza para reforzar el papel de los bajos, como pueden ser las tubas en la banda. En el caso de Alcoy y de esta pieza, las guitarras están hechas de cañas de madera).

<sup>560</sup> Dedicado al gran entusiasta fester, comerciant y acaudalat propietari don Francisco Moltó Aznar. [Ibidem]. Citamos como referencia los últimos años que se ha interpretado en la Fiesta: 2001 (Filà Abencerrajes y Magenta), 2002 (Filà Asturianos, Cruzados y Magenta), 2003 (Filà Cruzados), 2004 (Filà Magenta) y en 2005 en la Fiesta del Pasodoble. Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 11, La Nostra Música*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>561</sup> Véase el capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>562</sup> Compuesto exclusivamente para la banda Primitiva de Alcoy. Por ser una obra muy interpretada, citamos solamente los últimos años de participación en la Fiesta: 2001 (Filà Vascos), 2002 (Filà Abencerrajes, Vascos y Verdes), 2003 (Filà Magenta), 2005 (Filà Berberiscos) y 2007 (*Dia dels Músics*). Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 24, Per Alcoi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>563</sup> Dedicado a Miguel Pérez Domínguez, el patriarca de la familia Sou. El apodo de Sou le vino porque trabajaba en una fundición y cada semana contaba el «sou» (sueldo).

(1900)<sup>564</sup> y las marchas árabes *Benixerraix* (1904)<sup>565</sup> y *La Canción del Harém* (1907)<sup>566</sup>.

☐ Pérez Monllor, Camilo (1877-1947): autor de la famosa marcha árabe *L'Entrà dels Moros* o *Uzul el m'selmein* (1914)<sup>567</sup> y del pasodoble *K'sar Al Yeddid* (1912)<sup>568</sup>.

☐ Pérez Monllor, Evaristo (1880-1930): autor de los pasodobles *Mirhab* (1925)<sup>569</sup> y *El petit Souet* (1926)<sup>570</sup>.

☐ Pérez Verdú, Antonio (1875-1930): autor de *A-Ben-Amet* (1907)<sup>571</sup>, la primera marcha mora de la historia de la Música Festera.

<sup>564</sup> Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 10*", interpretado por la Banda Unión Musical de Alcoy. Por ser otra de las composiciones clásicas que siempre forman parte de la Fiesta, señalamos sólo los últimos años: en la Fiesta del año 1999, 2004 y 2006 (*Dia dels Músics*), en 2000, 2005, 2006 y 2007 (en el acto de La Gloria Mayor), en 2001 (Filà Magenta), en 2002 (Filà Guzmanes, Navarros y Verdes), en 2003 (Filà Guzmanes), en 2005 (Filà Magenta), en 2006 (Filà Magenta y Abencerrajes) y en 2007 (Filà Abencerrajes, Guzmanes, Marrakesch y Navarros).

<sup>565</sup> La obra fue un obsequio de D. Miguel Pérez Domínguez a la comparsa Abencerrajes. Àngel Lluís Ferrando Morales especula sobre si esta obra pudiese ser la primera marcha mora de la historia y no *A-Ben-Amet* (1907), ya que fue estrenada tres años antes, en la Fiesta de 1904. [Cfr.: Ferrando Morales, Àngel Lluís, "¿El centenario de la primera marxa mora...o el centinari d'A Ben Amet-Abencerrajes?", en *Revista de Festas de Moros y Cristianos, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007*, pág. 114.]. Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 27, Per Sant Jordi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>566</sup> Estrenada en La Entrada de Moros de 1907 e interpretada por la banda Primitiva de Albaida que acompañaba a la Filà Cordón. Se ha interpretado en muchísimas ocasiones, entre ellas en el acto de La Gloria Mayor (Fiesta del año 1996 al 2000 y en 2007) y en el *Dia dels Músics* (Fiesta del año 1996 a 1999 y en 2007). En la Fiesta de 2004 acompaña a la Filà Navarros y en 2006 a la Filà Cordón. Además ha quedado registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 27, Per Sant Jordi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>567</sup> Se compuso bajo el título *marxa de les xirimites*, y expresamente para la Filà Abencerrajes, la única comparsa que puede desfilarse con ella, y así lo hace todos los años.

<sup>568</sup> *Dedicado a Santiagué Candela, en recort del meu viage a ésta. Alcoy, abril, 1912.* [Cfr.: Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos, op. cit.*, pág. 249.]. Este pasodoble también se considera un clásico dentro de la Fiesta Alcoyana y se interpreta habitualmente por una u otra filà. Citamos las últimas apariciones en ella. En el acto de La Gloria Mayor en la Fiesta del año 2001 al 2004 y acompañando a la Filà Guzmanes en 1997, 1998 y 1999, a la Filà Navarros en 1998, a la Filà Ligeros en 2002 y 2003, a la Filà Realistas en 2002 y a la Filà Verdes en 2003. También en 2004 (Filà Judíos), 2005 (Filà Cruzados y Vascos), 2006 (Filà Ligeros) y 2007 (Filà Mudéjares).

<sup>569</sup> Escrito expresamente para la Banda Primitiva de Alcoy. Registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Ja Baixen 24, Per Alcoi*", interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>570</sup> En 1916 el maestro Evaristo Pérez Monllor, muy amigo de la familia, especialmente de Francisco Pérez Torres, padre de Paco «Sou», *estrena el pasodoble dianero y marchoso «marxós» que intitula «El Petit Souet». Está dedicado a nuestro hombre, primogénito de la familia aunque, por tales fechas sea el más pequeño de los «Sou», el «més petit».* [Cfr.: Vidrianes, Jorge, «Francisco Pérez Pascual. «Paco Sou»», en *Revista de Festas de Moros y Cristianos, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975*, pág. 28.].

<sup>571</sup> Compuesta expresamente para la Entrada de Moros de la Filà Abencerraje de 1907. Su título *A-Ben-Amet* o *marcha Abencerraje*, proviene del nombre de un caudillo abencerraje de Granada, A-Ben-Amet Ibn al-Sarraj.

- ☐ Sanoguera Rubio, Vicente (1965): autor del pasodoble *Montanyesos dianers* (1985)<sup>572</sup>, que se considera un clásico dentro de la música elegida por la *Filà* Montañeses para el desfile de La Primera Diana. Otra obra del compositor que se interpreta asiduamente en la Fiesta de Alcoy es la marcha cristiana *Clau i Corretges*<sup>573</sup>.

Entre los compositores alcoyanos actuales que siguen componiendo música para la Fiesta tenemos a Àngel Lluís Ferrando Morales (1965)<sup>574</sup>, a Rafael Mullor Grau (1962)<sup>575</sup> y a José M<sup>a</sup> Valls Satorres (1945)<sup>576</sup>. Además de los nombres citados, el caudal de compositores fuera del área alcoyana que compone Música de Moros y Cristianos para la Fiesta alcoyana es numeroso. Citamos a continuación algunos compositores que son y han sido representativos en la Fiesta de Alcoy: José Alberro Francés (1933)<sup>577</sup>, Manuel Bosca Cerdá (1929)<sup>578</sup>, Juan Enrique Canet Todolí (1962)<sup>579</sup>, Emilio Cebrián Ruíz (1900-1943)<sup>580</sup>,

<sup>572</sup> Interpretada en la Fiesta desde 1985 y siempre acompañando a la *Filà* Montañeses.

<sup>573</sup> A partir del año 1995 y hasta el 2003, la *Filà* Guzmanes ha desfilado en La Entrada Cristiana con esta pieza (col. Àngel Esteve Escrivà). Otra obra es la fanfarria *Alfèrez Judío 2000*, que se estrenó ese año para la *Filà* Judios que tenía el cargo de alfèrez.

<sup>574</sup> Destaca en la Fiesta de Alcoy como autor de música para los boatos. Entre sus muchas composiciones podemos citar las piezas: *Segáh/Ussak/Husey ni* (*Filà* Cordón) en la Fiesta del año 1992; *Nanos i Gegants, Eques, Titellam, Aixadelles, Preludi, Auca* (*Filà* Alcodianos) en la Fiesta del año 1994; *Postludi, Host i cavalcada, L'adail, Cingles, Na Saurina, Dansa de guerra i mort* (*Filà* Aragoneses) en la Fiesta del año 1995; *Chusma* (*Filà* Cides) en la Fiesta del año 1997; *La Tribu, El bruixot, L'elegida* y *El Guerrer* (*Filà* Benimerines) en la Fiesta del año 1998; *Gaudiam IV* (*Filà* Guzmanes) en la Fiesta del año 2000; *Muharrakat* y *Al-Afras* (*Filà* Domingo Miques) en la Fiesta del año 2001 y *Capdell* y *Feres* (*Filà* Almogávares) en la Fiesta del año 2003.

<sup>575</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>576</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>577</sup> La *Filà* Llana desfila, desde la Fiesta del 1976, con la marcha mora *Llanero* i *President* (1956), que tengamos constancia por quedar escrito en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*. Es una marcha dedicada al llanero de honor Paco Agulló Gadea. La obra fue grabada por el sello "Alberri Soart" en el disco "Ja Baixen 1", interpretada por la banda Primitiva de Alcoy.

<sup>578</sup> Las obras que más se han interpretado en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy son: los pasodobles *El fusteret* en la Fiesta de 1983 (*Filà* Guzmanes), en la de 1989 (*Filà* Judios) y en las de 1990, 1991, 1992, 1993, 1996, 2003, 2005 (*Filà* Cides) y en la Fiesta de 2007 (*Filà* Vascos), entre otras; *María Linares* (1952) en las Fiestas de 1982, 1992 y 1996 (*Filà* Judios) y en las de 1983, 1984 (*Filà* Cides) y 1994 (*Filà* Judios), entre otras y la marcha cristiana *Camino Gayanes* en las Fiestas de 1982, 1984, 1986 y 1988 (*Filà* Tomasinas). El pasodoble *El Fusteret* ha quedado registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "Ja Baixen 2", interpretado por la Banda Unión Musical de Alcoy y el pasodoble *María Linares* ha quedado registrado por el sello "Alberri Soart" en el disco "Ja Baixen 4, *Serpentines* i *Confetti*", interpretado por la Banda Unión Musical de Alcoy.

<sup>579</sup> Sus obras empiezan a oírse sobre todo a partir de la Fiesta del año 1986 con la marcha cristiana *Als creuats* (*Filà* Cruzados) y en la Fiesta de 2002 con el pasodoble *Benicadell* (*Filà* Cordón). También compone música para el boato: *Wahabitas* en la Fiesta de 1993 (*Filà* Ligeros), *Joven Wahabitas* en la Fiesta de 1995 (*Filà* Marrakesch), y *Tonatiuh* y *Aben-Bazel* en la Fiesta de 1996 (*Filà* Marrakesch).

<sup>580</sup> Destaca en la Fiesta de Alcoy por su pasodoble *Ragón Falez* (1933), que acompaña a la *Filà* Andaluces todos los años en La Entrada Cristiana. También acompañó en 1984 a la *Filà* Labradores y en 1993 en la Escuadra de Negros. El pasodoble *Churumbelieras* (1934) acompaña en La Diana a la *Filà* Andaluces en 1999 y en 2002 a la *Filà* Berberiscos.

José Vicente Egea Insa (1961)<sup>581</sup>, Francisco Esteve Pastor (1916-1989)<sup>582</sup>, José María Ferrero Pastor (1926-1987)<sup>583</sup>, Daniel Ferrero Silvaje (1965)<sup>584</sup>, Pedro Joaquín Francés Sanjuán (1951)<sup>585</sup>, Ramón García i Soler (1971)<sup>586</sup>, Rafael Giner Estruch (1912)<sup>587</sup>, José Insa Martínez (1924)<sup>588</sup>, José Rafael Pascual Vilaplana (1971)<sup>589</sup>, José Pérez Vilaplana (1930-1998)<sup>590</sup>, Miguel Picó Biosca (1921-1997)<sup>591</sup>, Mariano Puig Yago (1898-?)<sup>592</sup>, Fernando Tormo Ibáñez (?-1962)<sup>593</sup> y Miguel Villar González (1913-1996)<sup>594</sup>, entre otros.

<sup>581</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>582</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>583</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>584</sup> Entre las obras interpretadas en la Fiesta destacan: la marcha mora *Sisco* (1988) en la Fiesta de 1992 (Filà Ligeros), en el año 1993 con la Filà Realistas y en el año 2001 acompaña a la Filà Judíos y la marcha cristiana *Aragoneses 99* (1999) en las Fiestas de 1999, 2000, 2002, 2003 y 2005 (Filà Aragoneses).

<sup>585</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>586</sup> Entre las obras que han participado en la Fiesta de Alcoy destacamos, entre otras: la marcha cristiana *Batallers* (1999) en la Fiesta de 2002 (Filà Aragoneses) y en la Fiesta del año 2003 y 2004 (Filà Navarros), el pasodoble *Amado* (2004) en la Fiesta de 2005 y 2006 (Filà Tomasinas) y en la de 2007 (*Dia dels Músics*); la marcha cristiana *Paco Jover* (2004) en la Fiesta del año 2005 (escuadra de negros) y 2006 (Filà Tomasinas) y la marcha cristiana *Pope* (2004) en la Fiesta del año 2005 y 2007 (Filà Tomasinas). También ha compuesto música para el boato: *Japanese* (Filà Tomasinas) en la Fiesta de 2004.

<sup>587</sup> Ha participado en la Fiesta de Alcoy fundamentalmente con dos obras que se repiten todos los años. Por citar alguno, en la Fiesta del año 1982 con la marcha mora *El moro del Sinc* (Filà Verdes) que se repetirá en varias comparsas (Domingo Miques, Verdes, Magenta o Mudéjares) y en la Fiesta de 1983 con la marcha cristiana *Alcodians* (1975) acompañando a la Filà Alcodianos. En la Fiesta de 2004 acompaña a la Filà Mudéjares (escuadra de negros) con *El moro del Sinc*. En la Fiesta del año 2007 han vuelto a sonar las dos obras en las comparsas Alcodianos y Domingo Miques, respectivamente. La pieza *El Moro del Sinc* ha quedado registrada por el sello "Alberri Soart" en el disco "*Éxitos de Ja Baixen*" y "*Ja Baixen 9, Sóc Fester*", interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

<sup>588</sup> Ha participado en la Fiesta de Alcoy con las siguientes obras: pasodoble *Jordiet el Navarro* (1984) acompañando a la Filà Cordón en la Fiesta de 1986, marcha mora *Pluma y Cordón* (Filà Cordón) en la Fiesta del año 1988, pasodoble *Músics i Festers* (Filà Cordón) en la Fiesta del año 1994 y 1999, pasodoble *Luis Sáez* (1975) acompañando a la Filà Vascos en la Fiesta del año 2000 y el pasodoble *Esther* (Filà Cordón) en la Fiesta del año 2002, entre otras.

<sup>589</sup> Entre sus composiciones destacan las piezas para el acompañamiento de los boatos. Podemos destacar, entre otras: *Cavall de Foc* (1996) y *Fanfarría Cavall de Foc* (1996) con la Filà Realistas en la Fiesta de 1998 y con la Filà Chano en la Fiesta de 2001 y 2002; *L'altet dels Canons* (1989) para la Filà Cruzados en la Fiesta de 2006 y *Als Xaparros* (1990) acompañando a la Filà Realistas en la Fiesta de 1996 y a la Filà Judíos en la Fiesta de 2007. También ha participado en la Fiesta como compositor de las marchas moras *Xavier el Coixo* (1988) acompañando a la Filà Cordón en la Fiesta de 1992 y a la Filà Marrakesch en la Fiesta de 2002, 2003 y 2007 (junto con Joan G. Iborra). Esta última obra ha quedado registrada para el sello "Alberri Soart", en los discos "*Éxitos de Ja Baixen*" y "*Ja Baixen, 10*", interpretada por la banda Unión Musical de Alcoy.

<sup>590</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>591</sup> Véase el Capítulo IV: Análisis y Catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF (1949-2007).

<sup>592</sup> Entre las obras interpretadas en la Fiesta, ha sido una la que más han elegido, el pasodoble *Ateneo Musical* que acompañó a la Filà Verdes en 1983, a la Filà Magenta en 1984, 1985 y 1990, a la Filà Cordón, en 1987, 1988 y 1993; en 1994 a la Domingo Miques, a la Filà Berberiscos en 1988, 1989, 1991, 1994 y 1996 y a la Filà Realistas en 1999, 2000, 2001, 2003 y 2005, entre otras.

<sup>593</sup> Entre las obras que se interpretan en la Fiesta, destacamos los pasodobles: *Luchando* acompañando a la Filà Realistas en la Fiesta de 1983, a la Filà Alcodianos en 1992 y a la Filà Aragoneses en la Fiesta de 2003; *Cuco* para la Filà Realistas en la Fiesta de 1993 y Filà Cides en 1997 y *Octubre en Fiestas* (Filà Realistas) en la Fiesta de 1995.

<sup>594</sup> Participa en la Fiesta de Alcoy principalmente con tres pasodobles: *Mi Buñol*, acompañando a la Filà Benimerines en las Fiestas de 1988, 1989, 1991, 1992 y 1995; *Monóvar* en las Fiestas de 1986, 1987 y 1988 (Filà Asturianos), 1985 (Filà Cordón), en 2005 en la Fiesta del Pasodoble y con la Unión Musical de Sax en las Fiestas de 1986 y 1987 (Filà Mudéjares).

## **2.8. LA GRABACIÓN DISCOGRÁFICA DE LA MÚSICA FESTERA**

Existe una extensa discografía dedicada a la Música Festera en la que aparecen grabadas todas las composiciones de especial relevancia que pertenecen a este mundo festero-musical. Nuestra intención no es realizar un inventario discográfico de la Música Festera<sup>595</sup>, sino acercarnos a los comienzos en la grabación y desarrollar su evolución. ¿Qué papel juega la edición discográfica en relación a la Música Festera? Es evidente que la misión principal de la grabación discográfica es inmortalizar las obras festeras que por su antigüedad o por carecer de medios han quedado olvidadas en el recuerdo. El fenómeno discográfico en cualquier forma de reproducción sonora desempeña una gran labor de difusión musical al dar a conocer nuevas formas musicales dentro de la Fiesta<sup>596</sup>.

En el año 1960, concretamente el 16 de junio, 35 músicos de la banda Primitiva de Alcoy se dirigen a grabar las primeras notas de Música Festera para el sello “Fonópolis S.L.”, “Ecos del Levante Español”, bajo la dirección de Fernando de Mora Carbonell, entonces director de dicha Corporación Musical. La *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* del año 1961 daba reseña del acontecimiento:

*A primeros del año 1960 empezaron las conversaciones con la banda «Primitiva», para llegar a un acuerdo en torno a la ejecución y programa. Se habían de registrar nueve composiciones, con la condición precisa de no repetir ningún autor. Este fue el parecer del Sr. Olcina y de la Asociación de San Jorge, por lo que la señera entidad musical puso a disposición de los organizadores, todo el tesoro de valiosas partituras que guarda en sus archivos, quedando fijada la fecha del 16 de junio de 1960 para la grabación definitiva de las nueve composiciones elegidas, y que habían de formar el flamante disco microsurco de 33 R. P. M. He aquí sus títulos y cuanto de significativo para la historiografía local figura al frente de las partituras que, por su interés, copiamos para el lector: «Suspiros del Serpis», pasodoble de José Carbonell García. Premio Ayuntamiento de Alcoy año: 1954; «Krouger», marcha -pasodoble de Camilo Pérez Laporta; «Turista», pasodoble de Evaristo Pérez Monllor. Dedicado a Paco «Sou». Alcoy, abril, 1911; «Anselmo Aracil», pasodoble de José Espí Ulrich. A mi querido amigo Anselmo Aracil en representación de su filada de «Llana». Valencia, marzo, 1891; «A la Meca», marcha mora de Gonzalo Blanes Colomer. Año: 1910. «Uzul el m'selmín o*

<sup>595</sup> Remito al lector a la lectura del artículo: Valls Satorres, José M., “Discografía de la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, págs. 90 y 91.

<sup>596</sup> Silvestre Tabasco, Juan Tomás, “La grabación discográfica en la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, pág. 133.

*L'entrà dels moros», marcha árabe de Camilo Pérez Monllor. San Fernando, marzo, 1914; «Un moble mes», pás-moro de Julio Laporta Hellín Dedicat al gran entusiasta fester, comersiant, y acaudalat propietari don Francisco Moltó Aznar (a) «El Pansit». Alcoy, abril, 1928; «Abencerrajes» (Tarde de Abril), marcha mora de Amando Blanquer Ponsoda. -A la «Comparsa Abencerrajes» con admiración. Valencia, marzo, 1957; e «Himno de Fiestas», letra original de Eugenio Moltó Botella, música de Gonzalo Barrachina Selles; este último acordóse fuera cantado por la Coral Polifónica Alcoyana y en lengua valenciana, debida a una fidelísima adaptación vernácula de José Sanz Moya, director de la Coral Polifónica Valentina<sup>597</sup>.*

Después de este primer disco, pionero en el mercado discográfico y muy exitoso hasta el punto de agotarse la edición -la compañía discográfica tuvo que realizar una segunda edición de mil ejemplares más-, le siguió un segundo, "Alcoy en Fiestas", que fue igualmente acogido:

*Y así surgió en 1966 -concretamente, el 6 de marzo y en la suntuosa sala del «Cine Colón»-, la grabación de otras nueve composiciones, bajo el epígrafe «ALCOY EN FIESTAS» (REGAL LSX 3302-33 1/2 RPM), nutrido por estos títulos tan inspirados como maestros; «Ecos de Levante», pasodoble de Gonzalo Barrachina; «El K'sar el yedid», pasodoble de Camilo Pérez Monllor; «El moro del Sinc», marcha mora de Rafael Giner; «Mi Barcelona», pasodoble de Julio Laporta; «L'Embaixador», marcha mora de Amando Blanquer; «El Capitán», pasodoble de Camilo Pérez Laporta; «Chimo», marcha mora de José M<sup>a</sup> Ferrero; «La canción del harén», marcha mora de Camilo Pérez Laporta y «Abencerrajes y Cegríes», marcha mora de Gonzalo Blanes<sup>598</sup>.*

Así, viendo el éxito obtenido, se seleccionaron de este disco (Alcoy en Fiestas) dos pasodobles, *Ecos del Levante* (Gonzalo Barrachina Sellés) y *El Capitán* (Camilo Pérez Laporta), para formar un segundo disco bajo el mismo sello. A continuación se graban tres discos más bajo el distintivo comercial "Ecos del Serpis (música del Alcoy festero)" también con la banda Primitiva de Alcoy dirigida por Fernando de Mora Carbonell. Las obras que integraban estos tres nuevos discos eran: *Uzul el m'selmein (L'Entrà dels moros)* de Camilo Pérez Monllor, *A la meca* de Gonzalo Blanes, *Un moble mes* de Julio Laporta Hellín, *Any d'Alferes* de Amando Blanquer Ponsoda, *Abencerrajes (Tarde de Abril)* del mismo y *Genna-Al- Ariff (El Generalife)* de Evaristo Pérez Monllor, pertenecientes al primer disco; *Uzul el m'selmein (L'Entrà dels moros)* de Camilo Pérez Monllor, *Anselmo*

<sup>597</sup> Valls Jordá, Juan, "Ecos del Levante Español", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 67 y 68.

<sup>598</sup> Valor Calatayud, Ernesto, "Inventario discográfico de nuestra música festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, págs. 73 y 74.

*Aracil*, de José Espí Ulrich y *Krouger* de Camilo Pérez Laporta, integraban el segundo disco, y *Fontinens* de Camilo Pérez Laporta, y *Octubre en fiestas* del compositor Fernando Tormo Ibáñez<sup>599</sup> el tercero. Más tarde, se grabó un séptimo disco “Mi Alcoy”, del que hemos dado detallada cuenta anteriormente<sup>600</sup>.

En los años 1975 y 1977 la Primitiva de Alcoy<sup>601</sup> grabaría dos nuevos discos “Ecos de Mariola” y “Música de la Fiesta” y aparecería compilada la obra de José María Ferrero Pastor en dos discos monográficos. Según Tomás Silvestre Tabasco, en la década de los setenta se produjo una proliferación de casas discográficas que lanzan al mercado discos grabados en cualquier teatro, sin tener en cuenta las condiciones acústicas y sin medios técnicos apropiados<sup>602</sup>.

Y llegamos al año 1980 en el que nace lo que pretende ser una firma genuinamente alcoyana, “Alberri Soart”, que lanza al mercado, bajo la colección *Ja Baixen*, una recopilación de la Música Festerera Alcoyana y de otras poblaciones que cuentan con este patrimonio musical. Valls Satorres se expresaba con estas palabras: *La colección «Ja Baixen», no es solamente un archivo sonoro, sino una especie de Biblia en la que todos los fundamentos de nuestra música festerera se hallan totalmente representados*<sup>603</sup>.

El repertorio de *Ja Baixen* comprende más de 400 obras, repartidas en 35 cd's, muchas de las cuales están dirigidas por los propios compositores y por directores de elevado prestigio del campo musical festerero. Está integrada por los siguientes discos:

---

<sup>599</sup> Compositor albaidense (?-1962) que escribió una serie de pasodobles que han quedado para el recuerdo como *Luchando*, *Antañona*, *Benexar*, *Señorial* y la marcha mora *El moro nefando*. Murió en Tavernes de la Vallidigna en 1962.

<sup>600</sup> Véase pág. 175.

<sup>601</sup> La entidad musical ha grabado más discos: “La Música de la Fiesta de Moros y Cristianos” (LP 1981), “Al-Azraq” (2º LP 1981) y los cd's “Firam-Firam” (1993), “Las arenas del Serpis” (1997), “Diumenge de Rams I” (1998), “La Música Vella al Palau de València” (2000), “La Nostra Música” (2000), “La Cuna del Mesias” (2002), “Diumenge de Rams II” (2003) y “La Nostra Música II, Amando Blanquer” (2003).

<sup>602</sup> Silvestre Tabasco, Juan Tomás, *op. cit.*, pág. 134.

<sup>603</sup> Valls Satorres, José Mª, “Ja Baixen, un archivo sonoro de Música Festerera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 92 y 93.



- “Éxitos de *Ja Baixen*”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy, Banda Unión Musical de Alcoy, Banda Unión Artística Musical de Ontinyent y banda Agrupación Musical de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.1”. Banda Agrupación Musical de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.2 *Festa Alcoiana*”. Banda Unión Musical de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.3 *Als Músics*”. Corporación Música Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.4 *Serpentines i confetti*”. Banda Unión Musical de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.5”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.6 Paquito el Chocolatero”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.7 Pas a la Festa”. Banda Unión Musical de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.8 Chimo”. Banda Unión Artística Musical de Onteniente.
- “*Ja Baixen* vol.9 *Sóc fester*”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.10”. Banda Unión Musical de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.11 *La Nostra Música*”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.12 *Bocairent en Festes*”. Asociación Unión Musical de Bocairente.
- “*Ja Baixen* vol.13 Elda 50 años de Fiesta”. AMCE Santa Cecilia.
- “*Ja Baixen* vol.14 Sauditas”. Banda Unión Artística Musical de Onteniente.
- “*Ja Baixen* vol.15 Petrer y su música”. Unión Musical de Petrer.
- “*Ja Baixen* vol.16 Musulmanes de Elda”. AMCE Santa Cecilia.
- “*Ja Baixen* vol.17 Petrel en Fiestas”. Banda Virgen del Remedio de Petrel.
- “*Ja Baixen* vol.18 Contrabandistas- Onteniente98”. Unió Musical d'Aielo de Malferit.
- “*Ja Baixen* vol.19 *Elx en Festes*”. Banda de Música Ciudad de Elche.
- “*Ja Baixen* vol.20”. Agrupació Musical de Pego.
- “*Ja Baixen* vol.21 Apoteosis Festera 1”. Unió Musical d'Aielo de Malferit.
- “*Ja Baixen* vol.22 Apoteosis Festera 2”. Unió Musical d'Aielo de Malferit.
- “*Ja Baixen* vol.23 Contrabandistas Elda 2000”. Sociedad Musical Virgen del Remedio de Petrer.
- “*Ja Baixen* vol.24 *Per Alcoi*”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen* vol.25 La música de nuestras escuadras”. AMCE Santa Cecilia.
- “*Ja Baixen* vol.26 Moros de Sax”. Sociedad Unión Musical y Artística de Sax.

- “*Ja Baixen vol.27 Per Sant Jordi*”. Sociedad Musical Nueva de Alcoy.
- “*Ja Baixen vol.28 Elx, 25 anys de festa*”. Banda de música Ciudad de Elche.
- “*Ja Baixen vol.29 Alcoi Concurs Música Festera: 1949-1964*”. Distintas corporaciones musicales.
- “*Ja Baixen vol.30 Alcoi Concurs Música Festera: 1965-1981*”. Distintas corporaciones musicales.
- “*Ja Baixen vol.31 Alcoi Concurs Música Festera: 1981-2002*”. Distintas corporaciones musicales.
- “*Ja Baixen vol.32 Fester i Capità*”. Banda Unión Musical de Petrer.
- “*Ja Baixen vol.33 Contrabandistas*”. Sociedad Musical La Lira de Monforte del Cid.
- “*Ja Baixen vol.34 Elda 20 años, certamen de Música Festera*”. AMCE Santa Cecilia de Elda.
- “*Ja Baixen vol.35 Con Nombre Propio*”. AMCE Santa Cecilia de Elda.

Bajo el título de “*Alcoi Concurs de Música Festera*” editan una colección en tres volúmenes (29, 30 y 31) recogiendo los primeros premios del CCMF de Alcoy, desde el año 1949 hasta el año 2002. Este proyecto discográfico es innovador porque cuenta, por primera vez, con la interpretación de las tres agrupaciones bandísticas existentes actualmente en Alcoy. Según Valls Satorres es una muestra muy valiosa de Música Festera Alcoyana. Además, la interpretación llevada a cabo por las bandas de música es excelente:

*Con este fin quiero aprovechar la oportunidad para presentar esta magnífica antología de música festera de diferentes estilos e interés musical. Una muestra de ahora muy valiosa, para ahondar en la herencia musical de nuestra fiesta. La interpretación a cargo de varias bandas de música es excelente, lo que hace que esta antología adquiera un alcance de verdadero evento en la discografía festera. La casa discográfica Alberri una vez más nos sorprende con una calidad técnica, y unas grabaciones de gran brillo, tersura y especialidad, aspectos que conforman la importancia de este sello discográfico alcoyano<sup>604</sup>.*

---

<sup>604</sup> Valls Satorres, José M\*, “Alcoi. Concurs de Música Festera. La música y sus autores”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 106.

Además de la colección *Ja Baixen*, el sello “Alberri Soart” ha sacado al mercado dos discos de Música Festera no incluidos en la colección anterior<sup>605</sup>. Citamos unas palabras de Francisco Alemany, aparecidas en la *Revista Ciudad de Alcoy* de 2003, que resumen la esencia de aquella primera grabación de Música Festera:

*Después de aquel año 1960, algo dejaba para siempre de pertenecer a una élite y alcanzaba la intimidad de los salones y comedores de gentes que vivían en los lugares donde no era habitual escuchar una marcha mora o un sencillo pasodoble dianero. De este modo la música compuesta para nuestra Fiesta, adquiriría el calificativo de popular*<sup>606</sup>.

Está claro que la Música Festera nacida en Alcoy es hoy patrimonio de la Fiesta, se celebre donde se celebre. Las aportaciones de los compositores alcoyanos en todas las modalidades de desarrollo festero, la marcha mora, la marcha cristiana, el pasodoble y la marcha solemne últimamente, han enriquecido un patrimonio musical que es modelo a seguir en todos los lugares que celebran la Fiesta de Moros y Cristianos. Es indudable que la música es inseparable de la Fiesta, pues hace vibrar el alma de todos los alcoyanos cuando resuenan esos esperados primeros acordes a golpe de bombo y platillo en la mañana del 23 de abril, música que “*s’ha de sentir als renyons*”, hombro con hombro para poder entender su significado más profundo.

## **2.9. PRESENCIA DE LA MÚSICA FESTERA EN LA REVISTA DE FIESTAS DE MOROS Y CRISTIANOS (1940-2008)**

Siguiendo con la investigación sobre la Música Festera de Alcoy, nos parece importante recoger las distintas acepciones del término y su tratamiento en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy* (1940-2008) por ser ésta uno de los mayores referentes sobre el tema. A lo largo de estas 68 revistas recopilaremos todo lo que se refiere al mundo musical de la Fiesta (compositores, obras, bandas, pensamientos y opiniones...). También hemos consultado las *Revistas* del año 1933 y 1936, las únicas conservadas

---

<sup>605</sup> El primero de los discos, “*Homenatge a José Pérez Vilaplana*”, es una recopilación de las mejores obras festeras del músico contestano, interpretadas por la Unión Musical Contestana. El segundo de los cd’s, “*Els Moros i Cristians al Palau de la música*”, es una recopilación de obras festeras interpretadas por la banda Unión Artística Musical de Onteniente.

<sup>606</sup> Alemany, Francisco, “*M’he comprat una `placa` de marxes mores!*”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 67 y 68.

anteriores a los años 40 del siglo XX, pero no hemos encontrado información musical alguna, salvo la breve reseña que recogemos a continuación.

En la *Revista* del año 1933, se apunta que el jueves 20, a las 4 de la tarde y en la Plaza de Toros tendrá lugar la primera parte del Certamen Musical *en la que tomarán parte todas las bandas inscritas, de ambas secciones, interpretando una sola obra*<sup>607</sup>. Y el viernes 21 de abril, a las 4 de la tarde, en la Plaza de Toros, *continuación y término del certamen musical interpretando las bandas inscritas la obra restante de las indicadas. Las bandas que obtengan un premio o accésit en este certamen, darán una serenata en punto en donde destinen las autoridades*<sup>608</sup>.

En la *Revista* del año 1936, se reseña que el martes 21 de abril a las 12, *las tres bandas de música de la localidad efectuarán un pasacalle por la población; que, partiendo de la Plaza de la república, frente a las casas Consistoriales, seguirá el itinerario de costumbre*<sup>609</sup>.

En la *Revista* del año 1940, se hace referencia, dentro del programa de Fiestas, a la intervención de la banda de música de la ciudad durante los días que dura la Fiesta. El domingo 21 de abril, el pasacalle por la ciudad estará amenizado por una banda de música de la localidad, sin especificar su nombre. El domingo 21 del mismo mes, a las doce de la mañana, otro pasacalle se acompaña de bandas de música alcoyanas. Lo mismo sucede el martes 23, miércoles 24 y el jueves 25 de abril<sup>610</sup>. No se habla de Música Festera propiamente dicha, pero sí se ve la importancia de la música en todos los actos de la Fiesta.

En la *Revista* del año 1941, dentro del programa de Fiestas, se habla de un concierto musical en el *Teatro Calderón* el domingo 20 de abril a las 11 de la mañana, a cargo de la agrupación musical Orquesta Alcoyana de Cámara. Se habla de la Fiesta del Pasodoble el lunes 21 de abril -parece ser que recuperan este acto a partir de este año-, que consiste en un

---

<sup>607</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1933.

<sup>608</sup> *Ibidem*.

<sup>609</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1936.

<sup>610</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1940, pág. 44 y ss.

desfile musical de las bandas de música de todas las comparsas, finalizando el acto con el *Himno de la Fiesta*<sup>611</sup>.

En la *Revista* del año 1942, volvemos a encontrar referencias a la Fiesta del Pasodoble que es amenizada por la música de bandas<sup>612</sup>.

En la *Revista* del año 1943, también encontramos referencias a las comparsas que intervienen en la Fiesta del Pasodoble con sus bandas respectivas<sup>613</sup>. Es un hecho claro que cada comparsa tiene definida la banda que desfila durante todos los actos de la Fiesta.

En las *Revistas* de los años 1944<sup>614</sup>, 1945<sup>615</sup>, 1946, 1947<sup>616</sup> y 1948, las referencias a las bandas de música que acompañan la Fiesta del Pasodoble durante los días que duran los actos festeros son constantes. En el documento del año 1946 se especifica, por primera vez, que las bandas no sólo son de Alcoy sino de pueblos limítrofes, y que el desfile moro se acompaña de chirimías y desfila al son de cadenciosas marchas moras<sup>617</sup>. En el programa del año 1948, en la Fiesta del Pasodoble, se anuncia la inscripción a un concurso para las bandas de música que desfilen, con premios en metálico<sup>618</sup>.

En la *Revista* del año 1949, se cita un concierto extraordinario patrocinado por el Ayuntamiento de Alcoy, el miércoles 20 de abril en el *Teatro Calderón* a las diez y media de la noche, a cargo de la Armónica Alcoyana e interpretando un programa de compositores alcoyanos. La Fiesta del Pasodoble vuelve a estar amenizada por bandas de música, el miércoles 21 de abril a las 6 y media de la tarde<sup>619</sup>.

---

<sup>611</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1941, págs. 7 y 8.

<sup>612</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1942, pág. 18.

<sup>613</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1943, págs. 42 y 43.

<sup>614</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1944, págs. 33 y 34.

<sup>615</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1945, págs. 34 y 35.

<sup>616</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1947, pág. 30.

<sup>617</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1946, pág. 33.

<sup>618</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1948, págs. 33 y 34.

<sup>619</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1949, pág. 5.

En la *Revista* del año 1950, el domingo 9 de abril a las diez de la mañana, en el acto de La Gloria, se anuncia el recorrido de un festero de cada comparsa por las calles de la ciudad, acompañados de bandas de música locales. El 21 de abril, en la Fiesta del Pasodoble, se comunica un desfile en el cual tomarán parte las bandas de música de comparsas que se inscriban en el certamen. Y a las diez de la noche, después de *La Nit de l'Olla*, las comparsas desfilarán con sus músicas desde sus centros respectivos hasta la Plaza de España. El sábado 22 de abril, en La Primera Diana y a las 6 de la mañana, comienza el acto con las comparsas del bando moro y cristiano, acompañadas de sus veinticinco bandas de música<sup>620</sup>. Es la primera vez que se alude al número de bandas de música que participan en la Fiesta, dejando claro que la importancia de la Música Festera va creciendo con el paso de los años.

Se publica un artículo de José Moya Moya, entonces cronista de la ciudad, titulado “Las Fiestas de San Jorge en el siglo XVI”, extraído del *Libro de oro de la ciudad de Alcoy*, del mismo autor, en el que se nos dan a conocer algunas peculiaridades de la Fiesta en esos años, como el acompañamiento musical de clarines y atabales e incluso se especifica el precio pagado a cada uno de ellos<sup>621</sup>.

En la *Revista* del año 1951, Francisco Boronat Picó escribe un artículo sobre el compositor del *Himno de la Fiesta*, “Gonzalo Barrachina Sellés” y se adjunta su partitura, siendo la primera vez que aparece música impresa<sup>622</sup>. Dentro del programa de Fiestas, en el acto de La Gloria, el domingo 25 de marzo y a las diez de la mañana, abrirá marcha un escuadrón de clarines y un festero de cada comparsa desfilará acompañado de las bandas de música. Los actos que llevaron música en el año anterior se repiten en éste (La Gloria, Fiesta del Pasodoble, *Nit de L'Olla*)<sup>623</sup>. Todavía no se alude expresamente a la participación de las bandas de música en Las Entradas Moras y Cristianas.

---

<sup>620</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1950, págs. 105-107.

<sup>621</sup> Moya Moya, José, “Las Fiestas de San Jorge en el siglo XVI”, *op. cit.*, pág. 37.

<sup>622</sup> Boronat Picó, Francisco, “Gonzalo Barrachina Sellés”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, págs. 14-16.

<sup>623</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, págs. 62 y 63.

En la *Revista* del año 1952, en la crónica de Fiestas, se escribe por primera vez sobre el concurso de pasodobles dianeros y marchas moras (hoy CCMF), de la obra ganadora *Señorio*, del compositor alicantino José Alfosea Pastor y de la obra que obtuvo el accésit *Mahayuva*, del compositor alcoyano Rafael Casasempere Juan. También se dice que en el Concurso del Pasodoble, obtuvo el primer premio la banda de música de Beniarrés y el segundo premio la banda de música de Muro de Alcoy, siendo la obra obligada *Nostalgia Mora*<sup>624</sup>. Los actos de la Fiesta que se acompañan con música siguen siendo los mismos de los años anteriores.

En la *Revista* del año 1953, dentro del concurso de marchas moras originales, el premio y el accésit fueron, respectivamente, para los alcoyanos José Carbonell García (*Aljama*) y Rafael Casasempere Juan (*Boabdil abatido*). Además, se cuenta que en la Fiesta del Pasodoble se otorgó el primer premio a la banda Unión Musical de Anna, titular de la Comparsa Marrakesch; el segundo, a la banda Unión Musical de Albaida, titular de la Comparsa Berberiscos y el tercero, a la banda La Lira Fontiguerense, de La Font de la Figuera, titular de la Comparsa Judíos<sup>625</sup>. También se incluye un artículo de Camilo Sempere Esteve, “La música y nuestras fiestas”, en donde se asegura que *la música no es un accidente en nuestras Fiestas sino algo fundamental y necesario, una razón de ser. Nuestras bandas constituyen una fuerza metódica que retarda o acelera el paso, da carácter a los desfiles y concreta la significación de los actos*<sup>626</sup>. En dicho artículo se hace un repaso de los orígenes de la Música Festera, cuando las comparsas desfilaban al son de tambores y chirimías, desarrollando en detalle las modalidades del pasodoble dianero y de la marcha mora alcoyana. Se añade una transcripción para piano-guión del pasodoble dianero *Mi Barcelona* del compositor Julio Laporta Hellín.

En el capítulo dedicado a las “Efemérides Festeras”, se dice que el 18 de abril de 1908 tuvo lugar la presentación oficial de la banda Lírica Moderna acompañando a los Heraldos del Ayuntamiento y obteniendo mucho éxito, y que en los actos de Fiestas

---

<sup>624</sup> Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas 1951”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1952, pág. 6.

<sup>625</sup> Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas 1952”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 9.

<sup>626</sup> Sempere Esteve, Camilo, “La música y nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 35.

acompañó a la comparsa de Judíos, tocando en La Entrada de Moros una marcha árabe titulada *Paso al Moro*, compuesta por el Presidente de dicha Corporación, don Federico Espí Botí<sup>627</sup>. Como novedad, aparece una lista de las comparsas que forman parte en las Fiestas de ese año y las bandas de música respectivas. Por lo tanto, se observa cómo el contar con la Música Festera en la Fiesta va in crescendo cada año, pues así lo refleja la *Revista* que es un testimonio realmente importante de todo lo sucedido durante los actos festeros<sup>628</sup>.

En la *Revista* del año 1954, dentro de la crónica de Fiestas, se dice que quedó desierto el premio correspondiente al concurso de pasodobles y marchas moras que organiza el Ayuntamiento e, igualmente, en la Fiesta del Pasodoble, se apunta que se otorgó el primer premio a la Unión Musical de Cocentaina y el segundo, a la banda La Lira Fontiguerense. Se añade una nueva modalidad en el certamen de bandas, pues se apunta que en las bandas de menos de cuarenta plazas el premio fue para la banda del Maestro Orts de Gayanes y el segundo, a la Unión Musical de Jeresa<sup>629</sup>. Aparece un artículo sin autoría sobre el músico alcoyano Camilo Pérez Laporta y se inserta, trascrita, su marcha mora *Abd-el-Azis*<sup>630</sup>.

En páginas sucesivas encontramos un artículo, “La música y los músicos en nuestras fiestas”, del entonces director de la Armónica Alcoyana, José Carbonell García, donde destaca la importancia de la música en la Fiesta y del CCMF: [...] *Es la música el elemento indispensable para toda clase de fiestas. Se ha dicho muchas veces que nuestras fiestas de Moros y Cristianos, no tendrían la expresión callejera que tienen, ni serían posibles siquiera, tal como las practicamos, si no fuera por el concurso que nos presta la música*<sup>631</sup>. Aparece la relación de todas las bandas de música que forman parte en la Fiesta con sus respectivas comparsas<sup>632</sup> y la música vuelve a formar parte de todos los actos de la trilogía

---

<sup>627</sup> Miró Laporta, Enrique, “Efemérides festeras”, 1953, *op. cit.*, pág. 40.

<sup>628</sup> A partir del año 1953 se insertará en las *Revistas* sucesivas el nombre de todas las comparsas con sus bandas respectivas y sus lugares de origen. No creemos necesario repetirlo todos los años.

<sup>629</sup> Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas 1953”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, pág. 6.

<sup>630</sup> Anón. “Camilo Pérez Laporta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, págs. 19-21.

<sup>631</sup> Carbonell García, José, “La música y los músicos en nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, pág. 33.

<sup>632</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, pág. 47.



festera<sup>633</sup>. Observamos cómo, con el paso de los años, la proliferación de Música Festera impresa es un hecho notable, lo mismo que los artículos sobre compositores festeros.

En la *Revista* del año 1955, el artículo “Influencia de la música en nuestras Fiestas: factor esencial” del antes citado Camilo Sempere Esteve, describe cómo la música es algo más que un elemento decorativo, y realiza un recorrido breve por la historia de la Música Festera, a la que considera: [...] *factor esencial en nuestras Fiestas, no algo acomodaticio o decorativo. Sin ella, perderíamos una mitad por lo menos, del espíritu de las Fiestas* [...] <sup>634</sup>.

Un artículo anónimo sobre el compositor alcoyano José Espí Ulrich viene a llenar otra página musical, en donde se destaca como autor del primer pasodoble dianero de la historia, *Anselmo Aracil*<sup>635</sup>.

Dentro del capítulo dedicado a las “Efemérides Festeras”, autoría de Emela, que posteriormente hemos sabido que es Enrique Miró Laporta, se señalan varias cosas: en primer lugar, que el 6 de abril de 1917 se acuerda por la Asociación de San Jorge, conceder a las comparsas una subvención de 450 pesetas, estando sujeta ésta a llevar banda de música compuesta de un mínimo de 23 individuos y uniformada los tres días de Fiesta, y 75 pesetas solamente, a las comparsas que salgan con banda de cornetas y tambores; en segundo lugar, que el 8 de abril de 1863 la Junta de Fiestas acuerda que será obligatorio que a las comparsas les acompañe música uniformada, para darle la pompa y grandiosidad que requieren las fiestas. En tercer lugar, se repite la noticia (aparece en la *Revista* del año 1953) de que el 18 de abril de 1908 se presenta oficialmente la Corporación Musical Lírica Moderna que interpretó en La Entrada Mora, la marcha *Paso al Moro*, acompañando a la Comparsa de Judíos. En cuarto y último lugar, se señala un hecho fundamental en el desarrollo de la Música Festera en la Fiesta y, es, que el 22 de abril de 1817 se contrató la banda Primitiva para acompañar las Fiestas de Moros y Cristianos por primera vez, pues

---

<sup>633</sup> No creemos necesario volver a repetir la participación de la música en los actos festeros porque es una constante todos los años. Sólo resaltaremos aquellos que llamen nuestra atención por alguna circunstancia.

<sup>634</sup> Sempere Esteve, Camilo, “Influencia de la música en nuestras fiestas: factor esencial”, *op. cit.*, págs. 15 y 16.

<sup>635</sup> Anón, “José Espí Ulrich”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, pág. 32.

hasta entonces eran acompañadas con dulzaina y atambores, asegurando que fue la primera comparsa que desfiló con música<sup>636</sup>.

En la *Revista* del año 1956, dentro de la Fiesta del Pasodoble se dice que:

*El día veinte, por la tarde y con buen tiempo celebróse en el Parque de la Glorieta el Concurso de bandas de música en el que las de Cocentaina y Muro de Alcoy obtuvieron el primero y segundo premios de la Primera Sección y las de Gayanes y Sollana el primero y segundo de la Segunda respectivamente. La banda de Cocentaina, está adscrita a la Comparsa de Chano, la de Muro de Alcoy a la de Cordón, la de Gayanes a la de Tomasines y la de Sollana a la de Marrakesch. Cerró el Certamen la banda Primitiva que dio a conocer la marcha Washington Irving, original del maestro Casasempere, que obtuvo el premio en el Concurso que anualmente convoca el Ayuntamiento<sup>637</sup>.*

Aparece un artículo de Ismael Peidro Pastor, “Un factor imprescindible: la música” que destaca la importancia que tiene la música en la Fiesta y cómo va creciendo con el paso del tiempo. La música contribuye a dar a la Fiesta *el sello de originalidad, alegría y brillantez por el cual merecen verdaderamente el calificativo de únicas*<sup>638</sup>.

Alfredo Alberola Sempere escribe sobre “Camilo Pérez Monllor”, del que se dice que fue director de La Primitiva, acentuando la importancia que esta entidad musical tuvo en Alcoy:

*Fue entonces, cuando la Corporación Musical La Primitiva, a la que siempre habían pertenecido sus familiares, y en la que tenía sinceros afectos que databan de su infancia, le ofreció el cargo de Director de la misma, que fue aceptado sin reservas por la nostalgia que sentía por su terreta. Todos sabemos de su paso por esta corporación musical y el elevado nivel artístico que supo imprimirle [...]*<sup>639</sup>.

---

<sup>636</sup> Miró Laporta, Enrique, “Efemérides festeras”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, págs. 38 y 39.

<sup>637</sup> Boronat Picó, Francisco, “Crónica de fiestas año 1955”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 6.

<sup>638</sup> Peidro Pastor, Ismael, “Un factor imprescindible: la música”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 53.

<sup>639</sup> Alberola Sempere, Alfredo, “Camilo Pérez Monllor”, en *Revista Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 56.

En la *Revista* del año 1957, aparece un artículo de Ernesto Valor Calatayud, “Juan Cantó en el centenario de su nacimiento”, dedicado al creador del primer pasodoble compuesto ex profeso para la Fiesta y se transcribe una de sus obras, el pasodoble para banda *Azarach*<sup>640</sup>.

En la *Revista* del año 1958, aparece, tras un año sin datos, la referencia al Concurso de marchas moras y pasodobles. El premio fue para la marcha mora titulada *Ibn Jafaixa* de Enrique Castro Gamarra. Y en el Concurso de Pasodobles se adjudicó el primer premio del grupo A a la Banda Municipal de Ollería, titular de la comparsa Mudéjares; y del grupo B a la banda Unión Musical de Jeresa, titular de la comparsa Ligeros<sup>641</sup>.

El artículo “La Música Festera alcoyana también tiene su ‘aquél’”, del mismo Ernesto Valor Calatayud, realiza un recorrido sobre la marcha mora y sus principales compositores:

*A todos, propios y extraños, nos cautiva este nostálgico son, que invade nuestro espíritu, que embarga nuestra alma en los días de fiesta. Y, sin embargo, es curioso observar cómo a principios de siglo, los compositores alcoyanos no parecían del todo decididos por esta forma musical, que en el transcurso de los años ha ido arraigando más y más en la fiesta alcoyana, aunque entonces el pasodoble «moderato», o más bien «sentat» -valga el léxico vernáculo-, venía que ni de perillas para la Entrada de Moros, hasta que el maestro Antonio Pérez Verdú, notable compositor y director a la sazón de la banda Primitiva, escribe y dedica, en 1906, «Abencerrage»-con «ge», lector, con «ge», la primera marcha mora de que se tiene noticia, con acompañamiento de atabales pequeños («carabasetes») y redoblante en forma de bombo, batiendo a dos mazas. ¡Lo más moruno que se pueda imaginar!»<sup>642</sup>.*

Otro artículo biográfico, “José Carbonell García”, obra de Juan Valls Jordá, se publica más adelante. Destaca al músico como el compositor del pasodoble festero *Suspiros*

---

<sup>640</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Juan Cantó en el centenario de su nacimiento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1957, págs. 30-33.

<sup>641</sup> Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas del año 1957”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, pág. 9.

<sup>642</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “La Música Festera Alcoyana también tiene su ‘aquél’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 20 y 21.

*del Serpis*, que como recordaremos ganó el CCMF del año 1954. También se transcribe su partitura<sup>643</sup>.

En la *Revista* del año 1959, el cronista de la ciudad, Salvador Doménech Llorens, escribe en la crónica referida al año 1958 que se estrenó la pieza original para banda *Aleluya*, del compositor alcoyano Amando Blanquer Ponsoda, compuesta ex profeso para La Entrada Cristiana. A pesar de ser un gran éxito, no les acaba de convencer por encontrar en ella demasiadas cadencias morunas. Aún así, el cronista felicita a Blanquer Ponsoda por la pieza<sup>644</sup>. Es evidente que estaban lejos de apreciar la calidad musical de esta obra que no tiene parangón en la historia de la Música Festerá, como se ha demostrado en repetidas ocasiones.

Además, se inserta un cuadro con los premios del Concurso del Pasodoble, recayendo el primero de los mismos de la sección A en la Filarmónica Alcudiana (Alcudia de Carlet) de la comparsa Navarros y el segundo en la Banda Municipal de Ollería de la comparsa Mudéjares. Dentro de la sección B, el primer premio fue para la Rotovense Musical (Rótova) de la comparsa Montañeses y el segundo para la Unión Musical Santa Cecilia (Ador) de la comparsa Asturianos<sup>645</sup>.

Un artículo publicado por Luis Matarredona Ferrándiz, “La Comparsa ‘Vascos’ cumple cien años”, deja ver entre sus líneas cómo esta comparsa agradece al joven compositor y director, Amando Blanquer Ponsoda, la composición, el año anterior, de la primera marcha cristiana de la historia, *Aleluya*:

*El joven director y compositor don Amando Blanquer Ponsoda, dedicó el pasado año a esta comparsa, para el acto de la Entrada, una magnífica composición titulada «Aleluya», que bien podemos asegurar, es la primera marcha cristiana; contribuyó al éxito de la misma, la banda «La Primitiva» que bajo la dirección de don Fernando de Mora Carbonell interpretó con el mayor entusiasmo y fervor, en todo su recorrido, esta inédita pieza<sup>646</sup>.*

---

<sup>643</sup> Valls Jordá, Juan, “José Carbonell García”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 44-47.

<sup>644</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1958”, *op. cit.*, pág. 9.

<sup>645</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, pág. 11.

<sup>646</sup> Matarredona Ferrándiz, Luis, “La Comparsa ‘Vascos’ cumple cien años”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, pág. 30.

A continuación, destaca el artículo “El compositor alcoyano Gonzalo Blanes”, firmado por Juan Valls Jordá, al que consideran uno de los mejores compositores españoles de la primera mitad del siglo XX. Se transcribe su marcha mora *A la Meca* del año 1910 en una versión para piano<sup>647</sup>.

En la *Revista* del año 1960, dentro de la crónica de la Fiesta, podemos leer que *el jueves día diecisiete las Autoridades, la Junta Directiva y los «Primers Trons» cenaron en el Círculo Industrial en un ambiente de grata cordialidad desfilando luego todos juntos a los acordes de la banda de música de la Agrupación de Vizcaya n.º 21*<sup>648</sup>. En la página siguiente escribe que el viernes 24 de abril, la mayor parte de las comparsas no llevaban música por la lluvia, dando a entender que todas las comparsas ya desfilan con música<sup>649</sup>. A continuación encontramos un cuadro en el que se lee el nombre de las bandas que tocaron en las escuadras de esclavos, junto con todas las bandas que formaron parte del desfile en todos los actos<sup>650</sup>. En un nuevo apartado correspondiente a lo que fue la Fiesta el año anterior, memoria de la Asociación San Jorge, se anuncia la resolución de un concurso para cubrir la plaza de Sargento Mayor del bando cristiano y aparece como obra obligada *Suspiros del Serpis* (ganadora en el CCMF del año 1954), alternándose con otros pasodobles libres. El secretario de la Asociación lo relataba así:

*Previo sorteo, la actuación de los cinco concursantes fue establecida con arreglo al siguiente orden:*

- 1º- D. Justo Terol Pastor, de la comparsa «Cordón».*
- 2º- D. Enrique Pérez Monllor, de la comparsa «Andaluces».*
- 3º- D. Francisco Giner Giménez, de la comparsa «Montañeses».*
- 4º- D. Francisco Gisbert Eulogio, de la comparsa «Cides».*
- 5º- D. Antonio Gomar Vilaplana, de la comparsa «Cruzados».*

*Las pruebas fueron desarrolladas a doble vuelta, alternándose SUSPIROS DEL SERPIS, del maestro Carbonell, como pieza obligada, y otros pasodobles de libre elección, interpretados por la Corporación musical «Nueva del Iris».*

*Por unanimidad, y tras un detenido examen, el Jurado acordó nombrar a D. Antonio Gomar Vilaplana, no sin hacer constar, al mismo tiempo, su*

---

<sup>647</sup> Valls Jordá, Juan, “El compositor alcoyano Gonzalo Blanes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, págs. 36-39.

<sup>648</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, pág. 11.

<sup>649</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, pág. 12.

<sup>650</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, pág. 13.

*satisfacción por la actuación de todos los concursantes y por la numerosa asistencia de público que, en forma total, llenaba los espaciosos locales*<sup>651</sup>.

Podemos leer que el día 21 de enero tuvo lugar una cena homenaje a Enrique Castro Gamarra, director de la Corporación Musical Nueva del Iris. En la misma se le hizo entrega de una medalla y cadena de oro con la imagen de San Jorge, por su intensa labor artística en pro de la Asociación en los Festivales celebrados<sup>652</sup>.

Otro artículo, “Evaristo Pérez Monllor”, firmado por Ernesto Valor Calatayud, trata de música, en este caso de la biografía de dicho compositor alcoyano, haciendo un recorrido por toda su producción musical y centrándose en su obra original para banda. Se transcribe, en versión para piano, su pasodoble *Turista*<sup>653</sup>.

Más adelante, en el artículo “Tres días con los Moros y Cristianos de Alcoy” de Enrique García Albors, leemos que:

*El día ha sido movido por demás. Comenzó, muy temprano (¡los de anoche me figuro que no se acostarían!), con la Diana. Todas las comparsas, ahora uniformadas, con sus respectivas bandas de música, asimismo ataviados sus componentes de «festers», tomaron parte en ella. El compás es alegre, rápido. Los pasodobles que se ejecutan se llaman, precisamente «dianeros» [...]. En pocas palabras: es un ensayo de desfile, al son de la música, llevando un paso característico, muy distinto del que me enseñaron en el servicio militar [...]. ¿Y la música? Ahora suenan marchas moras, escritas ex profeso para el caso, con mucho orientalismo; aderezadas con buen golpe de chirimías y tamboriles. El paso de todos los moros está acompasado a esta música: lento, parsimonioso; algo único [...]. Con todo, siempre se quedaría la música en el tintero. ¿Cómo describirla? Esto de la música en las Fiestas de Alcoy tiene su aquél, su importancia. Casi diría yo que es un actor más. Reviste un aire, un ritmo especial. Y me figuro que para escribirla hay que nacer en Alcoy y sentir sus Fiestas*<sup>654</sup>.

---

<sup>651</sup> Matarredona Ferrándiz, Luis, “Asociación de San Jorge Mártir. Memoria”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, pág. 25.

<sup>652</sup> Matarredona Ferrándiz, Luis, “Asociación de San Jorge Mártir. Memoria”, *op. cit.*, pág. 26.

<sup>653</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Evaristo Pérez Monllor”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, págs. 39-41.

<sup>654</sup> García Albors, Enrique, “Tres días con los Moros y Cristianos de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, pág. 43

En estas letras se refleja, por una parte, la importancia de la música en la Fiesta y que cada comparsa desfila al son de la música de su banda, la cual va uniformada con el traje festero y, por otra, el paso tan característico de la marcha mora.

En la memoria de actividades de la Asociación San Jorge, en la *Revista* del año 1961, se apunta que su directiva realizó varias reuniones con los directivos de la banda La Primitiva y el director de la emisora local para la impresión de discos de Música Festera y que tiene lugar la retransmisión del primer disco "Ecos del Levante Español". El secretario de la Asociación lo describe así:

*El 30 de julio, en su emisión de las 10'40 de la noche, Radio Alcoy, dio a conocer el disco de música festera, «Ecos del Levante Español», y en la que figuran las siguientes composiciones de autores alcoyanos:*

*«L'entrà dels Moros», Camilo Pérez Monllor.  
«Krouger», Camilo Pérez Laporta.  
«El Turista», Evaristo Pérez Monllor.  
«Anselmo Aracil», José Espí Ulrich.  
«Abencerrajes», (Tarde de abril), Amando Blanquer Ponsoda.  
«A la Meca», Gonzalo Blanes Colomer.  
«Suspiros del Serpis», José Carbonell García.  
«Un Moble mes», Julio Laporta Hellín.  
«Himno de Fiestas» (El Sig), Gonzalo Barrachina y Eugenio Moltó<sup>655</sup>.*

El premio en el Concurso del Pasodoble, que en este año se añade la modalidad dianero, fue para la partitura *Amb Aquell* de Rafael Casasempere Juan<sup>656</sup>. Y en la Fiesta del Pasodoble se dice que se observa una cierta disminución en el número de bandas que se presentan al concurso:

*La Fiesta del Pasodoble registró una variante de importancia. Ya en años anteriores se venía observando que el número de bandas inscritas para el concurso iba en disminución. Sea que los músicos no quieren estudiar nuevas partituras, sea que los premios se les antojan exiguos, sea que la pieza obligada de este año -la marcha mora «L'Embaixador»- les parecía muy difícil, lo cierto es que no se presentó ninguna y el concurso tuvo que ser sustituido*

---

<sup>655</sup> Matarredona Ferrándiz, Luis, "Memoria 1960", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 8 y 9.

<sup>656</sup> Matarredona Ferrándiz, Luis, "Memoria 1960", *op. cit.*, pág. 9.

*por un concierto de las tres bandas locales, tras el desfile de 15 bandas por las calles del Generalísimo, San Lorenzo, plaza de España y Santo Tomás*<sup>657</sup>.

En páginas siguientes encontramos el artículo “La `Armónica Alcoyana””, de Antonio Sirvent Brotons, en donde se narran los avatares de esta Corporación Musical desde sus orígenes hasta el momento actual de entonces: *Permítasenos esbozar a grandes rasgos la verídica historia de nuestra Armónica de que tan orgullosos estamos todos los alcoyanos. No sin razón, y dejando aparte una falsa modestia, podemos afirmar que es única en España, y dadas sus características especiales de instrumentos autóctonos también única en el mundo*<sup>658</sup>.

Al seguir leyendo, encontramos unas líneas sobre el proceso de grabación en discos de la Música Festera. Se asegura que es de vital necesidad para el pueblo de Alcoy la grabación de esta música, y también se insiste en que la primera marcha mora de la historia, *Marcha Abencerrage*, corresponde a Alcoy. Se especifican las obras y compositores que contendrá el disco y que la tirada inicial se compondrá de 1500 discos:

*En resumen, se trata de un disco que, como se podrá apreciar, va destinado a exaltar la música festera alcoyana, como uno de los más suntuosos ecos del folklore levantino, realización musical de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy, que son, sin duda alguna, las más pintorescas del mundo, porque en ellas se unen tradición histórica, religiosidad, pundonor y una música maravillosa*<sup>659</sup>.

En la *Revista* del año 1962, dentro de la crónica de la Fiesta del año anterior, se apuntan varias noticias: en primer lugar, que la Unión Musical interpretó el pasodoble *Suspiros del Serpis* en el salón central del *Casal Sant Jordi*; en segundo lugar que en la tarde del 21 de abril desfilaron en La Fiesta de Pasodoble diecisiete bandas y para el certamen musical celebrado en la Glorieta, asistieron cuatro bandas en la primera sección y dos en la segunda, pero no se da noticia de las bandas premiadas; en tercer lugar, se informa de la composición de un nuevo pasodoble, *Alcodianos*, del director de la Armónica

---

<sup>657</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1960”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, pág. 20.

<sup>658</sup> Sirvent Brotons, Antonio, “La `Armónica Alcoyana””, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, pág. 26.

<sup>659</sup> Valls Jordá, Juan, “Ecos del Levante Español”, *op. cit.*, pág. 68.



Alcoyana, Rafael Giner Estruch, para la entrada de esta comparsa. Con ello se especifica que esta obra incrementa el acervo de la Música Festera, volviendo a resaltar la importancia de este género musical<sup>660</sup>. No se hace ninguna referencia a la obra ganadora en el Concurso del Pasodoble.

En el artículo “Chano. La comparsa 3ª de Lana desde 1843. Más de un siglo en el cuarto lugar del bando moro”, de José Luis Mansanet Ribes, se escribe sobre la Música Festera compuesta para esta comparsa:

*La música dedicada a la comparsa Chano es otra de sus aportaciones al acervo festero. El propio Laporta Hellín compuso «El Chano». «Dedicado a la comparsa de moros que toma parte en la Fiesta de San Jorge en la ciudad de Alcoy, Febrero 1902». Más recientemente el compositor contestano Gustavo Pascual Falcó compuso «Emilio el Chato» en 1943 y «Vicente Flores», y el actual director de la Unión Musical contestana, José Pérez Vilaplana, «Antonio Miguel», dedicados a individuos chanos. Más interesante en este aspecto son las dedicatorias a tres generaciones de la familia «Sou», con fuertes vinculaciones a la comparsa Chano. Camilo Pérez Laporta compuso en 1898 «Micalet Sou» dedicado a D. Miguel Pérez Domínguez; y Camilo Pérez Monllor, la marcha mora «El Cadid Ben-Il-Sou» en 1942, a D. Francisco Pérez Torres, hijo del anterior; Evaristo Pérez Monllor compuso «El Turista» en 1911, «dedicado a Paco Sou», D. Francisco Pérez Torres, y «El petit Souet», en 1916, dedicado a D. Francisco Pérez Pascual, hijo del anterior, actual «Primer Tro» de la comparsa Chano y Capitán de Moros para 1962<sup>661</sup>.*

Francisco Maiquez Canet publica el artículo “La Unión Musical Contestana” en el que, además de hacer un repaso de toda su trayectoria musical, apunta que las relaciones entre esta formación musical y la Fiesta de Alcoy son muy antiguas: *Desde tiempo inmemorial actuó nuestra banda en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy. Se sabe con certeza que en 1910 lo hizo en la Comparsa Granadinos, y después en las de Alcodianos, Mudéjares, Judíos, Verdes, Realistas y Berberiscos. De 1924 a 1941 actuó en la de Llana, y desde 1942 hasta la fecha en la de Chano<sup>662</sup>.*

<sup>660</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1961”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, págs. 14 y 15.

<sup>661</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Chano. La comparsa 3ª de Lana desde 1843. Más de un siglo en el cuarto lugar del bando moro”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, pág. 27.

<sup>662</sup> Maiquez Canet, Francisco, “La Unión Musical Contestana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, pág. 36.

En la *Revista* del año 1963, se dice que sobre las cuatro de la tarde del 27 de abril, tuvo lugar la Fiesta del Pasodoble con el desfile de 16 corporaciones musicales y que la última en hacerlo fue la banda de la XVI Fuerza Aérea de los Estados Unidos de la base de Torrejón de Ardoz, invitada por el Ayuntamiento de Alcoy y acoplada al acto gracias a la Asociación de San Jorge<sup>663</sup>. Se refleja así la importancia de esta Fiesta, pues vienen bandas de fuera de la Comunidad Valenciana. Volvemos a no tener referencia de la partitura ganadora del Concurso del Pasodoble<sup>664</sup>.

Un artículo anónimo, “Bibliografía festera”, merece ser destacado pues en él se realiza una reseña de dos obras<sup>665</sup> que son base fundamental para cualquier estudioso de la Música Festera de Alcoy, como hemos comentado en la introducción de esta Tesis: *Catálogo de músicos alcoyanos* de Ernesto Valor Calatayud y el *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, de Rafael Coloma Payá. De los dos libros se dice que son materiales exhaustivos y muy importantes y que constituyen un referente fundamental<sup>666</sup>.

A partir de este año se inicia en la *Revista* un nuevo apartado, “Alcoy y sus músicos”, que consistirá en una revisión biográfica y musical de destacados compositores alcoyanos. Ernesto Valor Calatayud será el encargado de cubrir esta sección. Comienza con el artículo “José Pareja Casanova”, en el que asegura que su producción musical no es muy abundante y que dejó unos pocos pasodobles para banda:

*Como compositor, no es gran cosa lo que José Pareja legó a la posteridad; pero entre la docena de títulos originales de que tenemos noticia, sí merecen destacarse sus pasodobles para banda: «Llanero», dedicado «A la filà mes castisa per els amics qu'en ella tinc», «Amores y Amoríos», «Serpentines y Confetti» y «Els Acacauats», cuya versión pianística engalana hoy nuestras páginas<sup>667</sup>.*

---

<sup>663</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1962”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 16.

<sup>664</sup> Recordemos al lector que en el año 1963 el CCMF no se celebra.

<sup>665</sup> Las obras citadas aparecen en las referencias bibliográficas de esta tesis, ya que han sido consultadas.

<sup>666</sup> Anón, “Bibliografía festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 40.

<sup>667</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “José Pareja Casanova”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 53.

Salvador Doménech Llorens escribe un artículo, “Financiación de las Fiestas”, en el que se especifican los gastos que conllevan éstas y cuáles corresponden a la música. Apreciamos que son gastos de peso, con lo cual se atestigua la importancia que tiene la música en la Fiesta:

*Entre las Comparsas hay gran variedad de ambientes y características según el número y potencia económica de sus individuos; no obstante puede concretarse en tipo medio con un presupuesto para Fiestas del orden de las 30.000 pesetas, que ingresan con las cuotas de sus afiliados y las subvenciones, y se invierten en la banda de música, concordias, seguro de accidentes a festers y cartucheros, l'illa y algunos ágapes comunes, etc. [...]. Cuando a una Comparsa le corresponde el bienio de Alférez y Capitán, bien es verdad que luce galas y pompas a velas desplegadas y disfruta de honores y prerrogativas especiales, pero siempre a costa de un gran sacrificio económico [...]. El presupuesto en cualquiera de ambos casos, y sin hacer grandes ostentaciones, puede cifrarse en 150.000 pesetas de las que un tercio corresponde a la escuadra de «negros» (traje, música, entraetes), que suelen costearse los doce individuos que la protagonizar<sup>668</sup>.*

José Aparicio Pérez, siguiendo con el estilo de escribir sobre las formaciones musicales que participan en la Fiesta de Alcoy, publica el trabajo “La Sociedad Artística Musical de Anna”, en el que explica que la relación entre Alcoy y la banda de música comienza en el año 1927 cuando acompañó a la comparsa Mudéjares<sup>669</sup>.

En la *Revista* del año 1964, y dentro de la memoria de actividades de la Asociación San Jorge, se apuntan varias ideas: se está estudiando, por parte de la Asociación, convocar concursos de partituras de Música Festera<sup>670</sup>. Además, en el *Casal Sant Jordi* existirá un archivo para albergar todo el material susceptible de formar colecciones, entre ellas partituras de música, dentro de su respectiva sección. También podemos leer que comenzaron en el mes de Marzo los conciertos para preparar el ambiente festero. La Unión Musical lo dio el día 24 de marzo, La Nueva del Iris el 31 y La Primitiva el 7 de abril. Dentro de las subvenciones que concede la Asociación a las comparsas, las que no tienen

---

<sup>668</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Financiación de las Fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 74.

<sup>669</sup> Aparicio Pérez, José, “La Sociedad Artística Musical de Anna”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, págs. 87 y 88.

<sup>670</sup> Recordemos que será precisamente en este año de 1964 cuando la Asociación de San Jorge tome el relevo del Ayuntamiento de Alcoy y organice el CCMF.

cargo reciben 13.000 pesetas, que según se especifica no tienen ni para pagar la música<sup>671</sup>. Es evidente que la música ya es considerada un elemento fundamental en la Fiesta.

En un artículo publicado por Antonio Aura Martínez, “Montañeses”, se subraya la importancia de la música, pues se dice que la comparsa en su primera actuación casi no puede desfilarse por no tener una banda de música:

*Como ya queda apuntado, la primera actuación de la Comparsa fue en 1921, siendo su Primer Tro D. José Conrado López Merita, pero en vísperas de Fiestas aún no se contaba con Banda de música, lo que hacía presagiar que la Comparsa no pudiera salir, pero esta dificultad fue allanada por un músico alcoyano, apodado «Piula», que en un arranque de optimismo contrató la Banda de la Torre (Torremanzanas) y la dirigió personalmente<sup>672</sup>.*

Siguiendo con la tónica de los últimos años de publicar biografías de músicos ilustres, principalmente alcoyanos, Ernesto Valor Calatayud escribe un artículo, “Antonio Pérez Verdú”, donde ensalza al músico como el compositor de la primera marcha mora *A-Ben-Amet*, cuya partitura se transcribe<sup>673</sup>.

José Blanquer García escribe el artículo “Unión Musical de E. y D. de la Puebla del Duc”. En este trabajo, además de resumir la vida musical de esta agrupación, se subraya la importancia que las bandas tienen para la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y la trascendencia de la música en la Fiesta:

*Es innegable la cooperación primordial de las bandas en nuestras Fiestas. Inconcebibles resultan nuestros desfiles sin música. La música es una pieza más en tan complicada máquina que durante tres días hace vibrar de entusiasmo y alegría sana a alcoyanos y extraños. Es la base sólida donde se sienta nuestra fiesta tan saturada de historia, patriotismo y tradición<sup>674</sup>.*

---

<sup>671</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1963”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 14 y 15.

<sup>672</sup> Aura Martínez, Antonio, “Montañeses”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, pág. 29.

<sup>673</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Antonio Pérez Verdú”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 49-51.

<sup>674</sup> Blanquer García, José, “Unión Musical de E. y D. de la Puebla del Duc”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, pág. 85.

Dice Salvador Doménech Llorens en su artículo “La Guía de Martí cumple cien años (1864-1964)”, que esta obra<sup>675</sup> es referencia sobre Alcoy y su Fiesta. Así mismo, recoge y transcribe algunos párrafos sobre la Fiesta de 1863 en donde se habla de la música y de las bandas que acompañan a las comparsas<sup>676</sup>:

*Anúnciase la fiesta el Sábado Santo; en cuyo día, los dos sargentos mayores y uno de cada comparsa formados en dos bandos, cristiano y moro, con su música respectiva, al primer toque de Gloria rompen la marcha y dan un paseo militar por la ciudad [...]. El día 21 de Abril, víspera de las fiestas, se reúnen en esta ciudad de veinte a treinta músicas ó 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 llamadas L'olla, y algunas brillantes serenatas con que las músicas ó bandas más aventajadas obsequian á las autoridades y á los jefes de sus respectivas compañías ó comparsas [...]. Las comparsas ó compañías (filadas) de ambos bandos, se componen de un número indeterminado de individuos, un oficial ó primer arcabuz (primer trò), un segundo (cop), y un tercero (darrér trò), dos ó mas sarjentos y una banda de música, ó un clarín ó dulzaina y atabal-tambor<sup>677</sup>.*

En la *Revista* del año 1965 se insiste en que los pasodobles no se repitan tanto en La Entrada por parte de las bandas de música para evitar la monotonía y pobreza musical. Y se recomienda la sustitución del *Himno Nacional*<sup>678</sup> por el de Fiestas en el momento de la entrada y salida de los capitanes y alféreces de sus casas. Se anuncia, en la memoria anual de actividades de la Asociación San Jorge del año anterior, que ésta pondrá en marcha el archivo de partituras musicales dentro del *Casal*<sup>679</sup>.

En el apartado de concursos se dice que se organizó el primer FMF. El secretario de la Asociación relataba el hecho así:

*La Asociación organizó asimismo el I Festival de Música Festera, convocado en abril, con el propósito de enriquecer con partituras originales el acervo de*

---

<sup>675</sup> Dicha obra aparece citada en las referencias bibliográficas de esta tesis por haber sido consultada.

<sup>676</sup> Como la transcripción es textual, se ha respetado la ortografía de la época para acercarnos más a ella.

<sup>677</sup> Doménech Llorens, Salvador, “La Guía de Martí cumple cien años (1864-1964)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, pág. 89.

<sup>678</sup> Debemos recordar al lector que era costumbre interpretar el *Himno Nacional* a las puertas del Ayuntamiento mientras se izaba la bandera.

<sup>679</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1964”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, pág. 9.

*ritmos netamente festeros en todos sus aspectos, y con la idea de que las obras premiadas sean piezas vivas, populares, y no de archivo, lo que explica su estructura de decisión por votación popular. Al I Festival que tenía por tema pasodobles dianeros, se presentaron 15 partituras, de las que el Jurado seleccionó 12, que fueron interpretadas por las bandas La Primitiva y la Nueva del Iris en el concierto-festival celebrado el día 21 de noviembre en el Teatro Calderón otorgándose el premio de 5.000 pesetas a «Primavera» con 519 votos, cuyo autor resultó ser el alcoyano Antonio Gisbert Espí; y el accésit a «Font Roja» con 468 votos, de José Gómez Villa de Alicante<sup>680</sup>.*

Gracias al cambio de dirección en el concurso, este certamen perdió el carácter academicista que tuvo en ediciones anteriores y fue adquiriendo unos cauces más populares. A medida que va aumentando la importancia del CCMF, disminuye la participación en el concurso de bandas dentro de la Fiesta del Pasodoble. El cronista de la Fiesta lo expresaba así:

*La Fiesta del Pasodoble va de capa caída, tanto en el desfile de bandas por las calles del Generalísimo y S. Nicolás, como en el concurso musical en la Glorieta de Primo de Rivera. Cada año disminuye el número de corporaciones que intervienen en ambas partes del acto y, prescindiendo ahora de las causas que puedan justificar tal mengua y de las posibles soluciones, probablemente la raíz originaria del mal, consista en que la Fiesta del Pasodoble, concebida y montada con arreglo a los cánones de épocas pretéritas, se encuentre hoy desfasada y en discordancia con la mentalidad y exigencias de los tiempos actuales<sup>681</sup>.*

Siguiendo con la importancia que cada vez cobra la Música Festera en la Fiesta, se señala que la Filá Magenta presentó una novedad en su Entrada Mora, consistente en que al Capitán le seguía, como acompañamiento particular, una pequeña banda de atabales y chirimías<sup>682</sup>.

Se dedican unas páginas a describir cómo fue el primer FMF y a explicar cómo ha de ser la música que acompañe a los moros y cómo a los cristianos, en el artículo que lleva por título “En torno a la Música Festera”, de Salvador Doménech Llorens. En él, también se

---

<sup>680</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1964”, *op. cit.*, pág. 10.

<sup>681</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1964”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, pág. 15.

<sup>682</sup> *Ibidem*.

tienen en cuenta los futuros festivales y se anima a componer más obras del nuevo género festero que es la marcha cristiana<sup>683</sup>.

Ernesto Valor Calatayud publica el artículo “José Seva Cabrera”, en el que además de hablar de la personalidad y carrera del director musical, se aprovecha la oportunidad para dar a conocer el movimiento musical alcoyano y la Música Festera Alcoyana: [...] *el pasodoble «dianero» -pimpante, vivaz y alegre-, y el vulgarmente llamado «sentat» -reposado, tranquilo, señorial -; al igual que la «marcha mora»; sensual, nostálgica, arrebatadora [...]*<sup>684</sup>. Se transcribe su pasodoble *L'Alferis*.

Un artículo de Antonio Tormo Cerdá, “Unión Musical de Muro de Alcoy”, sobre el origen y la trayectoria musical de esta banda, alude a su participación en la Fiesta de Alcoy, poniendo de manifiesto su importancia:

*Respecto a las Fiestas alcoyanas, la Unión Musical empezó su actuación en 1943 y 1944 en los que actuó con la Filà Realistas; en 1945 y 1946 con la Filà Llana; en 1947 y 1948 con la Magenta y desde 1949 con la Filà Cordón sin interrupción alguna hasta la actual fecha. Las bandas anteriormente existentes en esta Villa, siempre actuaron en estas fiestas y con distintas Filas cuyos nombres no se recuerdan*<sup>685</sup>.

En la *Revista* del año 1966, dentro de la memoria de actividades de la Asociación de San Jorge y en el capítulo dedicado al *Casal*, se anuncia que la mejor aportación de ese año a su biblioteca es la recopilación en cinco volúmenes de lo más esencial de la Música Festera, llevada a cabo por Fernando de Mora Carbonell como copista y con textos de Ernesto Valor Calatayud<sup>686</sup>. El secretario de la Asociación se refiere al II FMF como que:

*[...] es en realidad un concurso de partituras musicales, se convocó en abril para celebrarlo en el Otoño, sobre el tema marcha mora, siguiendo la pauta marcada el año anterior por I Festival sobre el tema pasodobles dianeros, y al igual que aquél para ser decidido por votación popular. Se presentaron 11*

<sup>683</sup> Doménech Llorens, Salvador, “En torno a la Música Festera”, *op. cit.*, págs. 48 y 49.

<sup>684</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “José Seva Cabrera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 50 y 51.

<sup>685</sup> Tormo Cerdá, Santiago, “Unión Musical de Muro de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, pág. 89.

<sup>686</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1965”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, pág. 10.

*partituras de las cuales el Jurado admitió ocho al concierto del día 14 de noviembre en el Teatro Calderón. Se otorgó el premio de 5.000 pesetas a «El Kabilia» de D. José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor de Onteniente y un accésit de 2.000 pesetas a «Mariola» de D. José Gómez Villa de Alicante. Se está procediendo, al igual que el año anterior, a hacer una edición de 250 ejemplares para distribuirla gratuitamente entre las bandas de música de la región<sup>687</sup>.*

Dentro de los conciertos de la exaltación festera, podemos leer que las bandas de música dieron conciertos de pasodobles festeros. El día 28 de marzo, La Unión Musical y el 4 de abril, La Nueva del Iris en el *Teatro Calderón* y el 11 de abril, La Primitiva en el *Teatro del Circo*<sup>688</sup>. También se anuncia que este año la Fiesta del Pasodoble que organiza el Ayuntamiento ha sufrido un cambio sustancial, pues se ha modificado o retrasado la primera parte, el desfile de bandas, y se ha suprimido la segunda o certamen en la glorieta. El maestro Fernando de Mora Carbonell dirigió el *Himno de Fiestas* y se acompañó con una decena de bandas. Los actos del *Día dels Músics* se desarrollan con normalidad<sup>689</sup>. Es la primera vez que se deja escrito que se ha dirigido el *Himno de Fiestas*. A partir de este momento, el concurso de bandas -la Fiesta del Pasodoble- se convertirá en un acto de exaltación musical con la interpretación del *Himno de Fiestas* en la Plaza de España. Cada año será dirigido por una personalidad musical distinta que tenga relación de una u otra manera con Alcoy. Como en ediciones anteriores cada vez se da más importancia al CCMF.

Un artículo de José Santonja Santonja, “Nueve días de fiesta. 22 de abril de 1876”, que relata los acontecimientos que tuvieron lugar en la celebración de la Fiesta, expresa claramente y en varias ocasiones cómo todas las comparsas existentes desfilaban con música: *Totes les filaes se pusieron en movimiento, organizándose en formación para la marcha; las bandas de música rompieron a tocar [...]. Detrás arrancó la Primera Filà de Llana con la Música Nueva, y a continuación los Sultanes, vulgarmente denominados Judíos; y la Segunda de Llana o de Domingo Miques, seguida de la Tercera o de Chano,*

---

<sup>687</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1965”, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>688</sup> *Ibidem*.

<sup>689</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1965”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 14 y 15.



orgullosos sus componentes por llevar la Música Primitiva que gozaba, y sigue gozando, de gran prestigio y simpatías<sup>690</sup>.

Ernesto Valor Calatayud escribe el artículo “Enrique Juan Merín”, compositor alcoyano del *Himno de San Jorge*. En dicho trabajo el autor ensalza la figura de este músico y se centra en obra como la más popular:

*De toda la producción musical del maestro Juan Merín, ninguna alcanzó popularidad tanta como su «Insigne Mártir», el himno al Santo Patrón de Alcoy, con más de medio siglo de vida. [...]La Asociación de San Jorge, veladora de nuestras tradiciones, ha declarado oficial en 1965 dicho coro masivo -único y exclusivo que el pueblo canta-, introduciendo ligeras modificaciones en la letra de Cristóbal Botella, debidas al poeta alcoyano Juan Valls Jordá, autorizadas por el hijo del autor, Rev. Sr. D. Juan Botella Valor, deán de la Santa Iglesia Catedral de Madrid»<sup>691</sup>.*

El último artículo musical que encontramos en la *Revista* del año 1966 hace referencia a la banda de música de Luchente. El trabajo “Unión Musical de Luchente” aparece firmado por José Canet y en él se relata la trayectoria de esta formación musical y la relación con la Fiesta de Alcoy: *Y lleva viniendo diez y ocho años consecutivos a la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, en la que siempre ha acompañado a la misma filà, la de los Vascos, del bando cristiano*<sup>692</sup>.

En la *Revista* del año 1967, se escribe que la Asociación de San Jorge, dentro de la memoria de actividades del año anterior, ha comprado 400 literas dobles para que las comparsas acomoden a sus bandas<sup>693</sup>. Además, podemos leer que se va logrando cada vez más que las bandas varíen su repertorio en La Entrada Mora, por lo tanto, cada vez es mayor la afluencia de composiciones de este estilo<sup>694</sup>. El III CCMF, denominado Festival, trató sobre el tema de marcha cristiana que *era difícil por versar sobre materia poco más o*

---

<sup>690</sup> Santonja Santonja, José, “Nueve días de fiesta. 22 de abril de 1876”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, pág. 37.

<sup>691</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Enrique Juan Merín”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, pág. 64.

<sup>692</sup> Canet, José, “Unión Musical de Luchente”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, pág. 84.

<sup>693</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1966”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 10.

<sup>694</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1966”, *op. cit.*, pág. 11.

menos inédita. Eso explica que se presentaran sólo 4 obras, y aún parecían muchas, y se celebró el día 20 de noviembre en el Teatro Calderón. Se otorgó el premio de 5000 ptas a «L'Entrà de Cristians» cuyo autor resultó ser D. José Gómez Villa de Alicante. Se está haciendo una edición de 250 ejemplares de la partitura<sup>695</sup>. Después de llevar compuesta casi diez años la marcha cristiana *Aleluya* (1958), todavía no es aceptado este género musical para el desfile. También se da cuenta de que dentro de los conciertos de exaltación festera se ha editado el disco “Alcoy en Fiestas (microsurco en 33 revoluciones)”, por la casa “Odeón” y patrocinada por electricidad Jordá<sup>696</sup>.

La Fiesta del Pasodoble ha mejorado en cuanto a estructura, pues se han reducido sus dos trayectos a uno sólo. Además, se cuenta que desfilaron doce bandas al anochecer hasta la Plaza de España y que Amando Blanquer Ponsoda dirigió la interpretación del *Himno de Fiestas* acompañado por media docena de bandas<sup>697</sup>. Se ha aumentado en dos el número de bandas participantes en el *Himno*.

José Santonja Santonja, continuando con el artículo sobre el sexto centenario de San Jorge, en su cuarta entrega, “El 23 de abril de 1876”, resalta una vez más cómo las comparsas se acompañan de música en todos los actos: *Todas las filaes, con sus músicas correspondientes, habían formado delante del Altar de la Sociedad «El Oriente» [...]. Las bandas de música atacaron la Marcha Real con el contrapunto de las 30 cornetas del Batallón [...]. Cerraba la marcha la música «Nova» y un piquete de caballería del Regimiento de Albuera*<sup>698</sup>.

Ernesto Valor Calatayud escribe sobre el compositor alcoyano “Vicente Costa y Nogueras” un artículo del mismo nombre, en el que realiza un recorrido por su trayectoria musical. Respecto a su relación con la Música Festera, sólo cita los pasodobles *Alcoy*, del que se transcribe su partitura, y *Ronda Galante: [...] y para banda, escribió también Costa*

---

<sup>695</sup> *Ibidem*.

<sup>696</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1966”, *op. cit.*, pág. 13.

<sup>697</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1966”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 15.

<sup>698</sup> Santonja Santonja, José, “El 23 de abril de 1876”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Alcoy, 1967, págs. 36 y 37.

y Nogueras otro pasodoble: «Ronda galante» -incluido por la «Primitiva» en su repertorio festero del citado año de 1908-<sup>699</sup>.

Emilio Sanz Vidal publica un artículo “La Instructiva Musical de Alfarrasí”, en el cual se asegura no saber cuándo empezó a acudir la banda a la Fiesta de Alcoy, pero sí que: [...] desde 1940 hasta la fecha podemos decir con orgullo que siempre hemos actuado con la filà Mozárabes, conocida por «els gats»<sup>700</sup>. Continúa con la referencia de esta banda en los festejos alcoyanos y cuenta una anécdota que aclara algo más esta cuestión:

*Debe ser muy antigua su concurrencia a Alcoy porque se recuerda la anécdota de que a pesar de haber ferrocarril -el servicio por carretera era aun más difícil- la mayoría de los miembros de la banda hacían el viaje a pie hasta Alcoy atravesando el Benicadell -exceptuando 4 ó 5 músicos de los más «lluidets»<sup>701</sup> de la banda y del pueblo- por no gastarse lo poco que supongo costaría entonces el billete del tren. Pero salían perdiendo porque rompían un par de alpargatas y se comían en el camino las vituallas<sup>702</sup> que tenían preparadas para los días de la Fiesta de Alcoy, lo que se compensaba por el propio jolgorio del viaje<sup>703</sup>.*

En la *Revista* del año 1968, el secretario de la Asociación de San Jorge, dentro de la memoria de actividades, hace un resumen de lo que fue el IV Concurso Festival, como así lo denomina, de Música Festera. Este año la modalidad es el pasodoble dianero. Se convocó en abril y se presentaron diez partituras que se interpretaron en un concierto celebrado en el *Teatro Calderón* el domingo 12 de noviembre por las bandas Primitiva y Nueva del Iris. Se otorgó el premio de 5.000 pesetas a la obra «Segrelles» de D. José Pérez Vilaplana y un segundo premio a «El dianer alcoià» de D. José Gómez Villa. Se están editando 250 ejemplares de las partituras premiadas. También es de destacar que la Asociación editó 15.000 octavillas relacionando las bandas de música que intervinieron en la Entrada de

---

<sup>699</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Vicente Costa y Nogueras”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 63.

<sup>700</sup> Sanz Vidal, Emilio, “La Instructiva Musical de Alfarrasí”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 66.

<sup>701</sup> *Lluit-ida*: adj. Dit d'una festa, una solemnitat, etc., reexida, esplendent. [Cfr.: Lacreu, Josep (dir.) et all., “Lluit-ida”, en *Diccionari Valencià*, Edicions Bromera, València, 2a ed., 1996, pág. 1251.]. Por lo tanto, *lluidets* querrá decir lucidos, que llaman la atención, bien parecidos.

<sup>702</sup> *Vituallas*: abundancia de comida, sobre todo de menestra o verdura.

<sup>703</sup> Sanz Vidal, Emilio, *op. cit.*, 1967, pág. 66.

Moros y las marchas que iban a interpretar<sup>704</sup>. La Fiesta del Pasodoble se desarrolló en las mismas circunstancias que el año anterior, actuando una docena de bandas. La interpretación del *Himno* recayó en el músico alcoyano Rafael Casasempere Juan<sup>705</sup>.

Ángel Llopis Pérez, en su artículo “Filà Abencerrajes”, menciona que el compositor alcoyano Amando Blanquer Ponsoda compone una marcha mora, *Abencerrages, Tarde de abril, estrenada en la Entrada de 1967 para los titulares por la Primitiva dirigida por el veterano maestro D. Fernando de Mora, con el detalle de formar en la escuadra su autor; fue un éxito contundente*<sup>706</sup>.

Antonio Lacueva Olcina, en el artículo “La Unión artístico musical de Onteniente”, describe las vicisitudes y la formación de esta formación musical y destaca que, la banda actuó en 1948 en las fiestas de Alcoy y con la filà Marrakesch; después no lo hizo hasta 1961 en que se incorporó definitivamente hasta nuestros días con la misma Filà mora y el mismo espíritu de dedicación y entusiasmo que es proverbial en estos músicos y al que se hacen acreedores los festeros alcoyanos<sup>707</sup>.

En la *Revista* del año 1969, dentro de la memoria de actividades del año anterior, destacan distintos homenajes que las comparsas hacen a sus bandas de música, como el que hizo la Filà Navarros a la Unión Musical Beniatjarene, los Vascos a la Música Primitiva de Cuatretonda y la Filà Chano a la Unión Musical Contestana y a su director José Pérez Vilaplana, por haber obtenido el primer premio en el CCMF con su pasodoble *Segrelles*<sup>708</sup>. Dentro del V Concurso FMF sobre el tema de marcha mora, se presentaron diez partituras de las cuales quedó ganadora la obra *Ramfer* de José Picó Biosca y en segundo lugar *Voluntad de fer* de José Pérez Vilaplana. Se vuelve a sacar una tirada de 250 ejemplares de las partituras premiadas. El concierto tiene lugar en el *Teatro Calderón* el día 27 de octubre.

---

<sup>704</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1967”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, págs. 11 y 12.

<sup>705</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1967”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, pág. 14.

<sup>706</sup> Llopis Pérez, Ángel, “Filà Abencerrajes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, pág. 22.

<sup>707</sup> Lacueva Olcina, Antonio, “La Unión artístico musical de Onteniente”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, pág. 71.

<sup>708</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1968”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, pág. 9.

La Asociación, como ya haría el año anterior, volvió a repartir 15.000 octavillas, relacionando las marchas moras a interpretar en La Entrada, y la banda Primitiva grabó un disco para la casa “Odeón” el 17 de noviembre, titulado “Ecos del Serpis” y editado por Francisco Jordá<sup>709</sup>. El *Himno de Fiestas* se interpreta este año bajo la batuta del director alicantino José Juan Pérez. También tuvo lugar la Fiesta del Pasodoble con el desfile de bandas<sup>710</sup>.

Un artículo de Luis Calatayud Grau, “Unión Musical Beniatjareense de Beniatjar (Valencia)”, viene a continuar con la tradición anual de escribir un artículo sobre las formaciones musicales relacionadas con la Fiesta de Alcoy. En lo que se refiere a esta Unión Musical, escribe su autor que *la banda actuó por primera vez en la Fiesta de Alcoy con la filà Navarros en el año 1935, y desde el año 1940 viene haciéndolo sin interrupción con dicha filà, salvo en 1962 en que lo hizo con los Berberiscos. El director D. Enrique Calatayud Pardo ha compuesto algunos pasodobles*<sup>711</sup>.

En la *Revista* del año 1970, se alude al VI FMF, este año en la modalidad de marcha cristiana, y son de señalar dos cuestiones. En primer lugar, se suprime el calificativo de Concurso, dejándolo sólo en Festival y dándole más arraigo e importancia al acontecimiento y en segundo lugar, se comenta que el jurado estaba compuesto por los asistentes al concierto que se celebró el 26 de octubre con motivo de las partituras presentadas. Esto supone dotar al Festival de un mayor sentido popular ya que el jurado es el pueblo de Alcoy y todos los allegados, en lugar de un jurado muy selecto. El primer premio fue para la obra *Tayoll*, del compositor Francisco Grau Vergara y el segundo premio fue para *Zoraidamir*, del compositor José Pérez Vilaplana. Se hizo una edición de 250 ejemplares<sup>712</sup>. Continúa el reparto de 15.000 octavillas sobre las marchas moras a interpretar en La Entrada<sup>713</sup>. Esto nos da entender que todavía no existe una música específica para La Entrada Cristiana, a pesar de convocar el CCMF en la modalidad de marcha cristiana, o bien que usan un sólo estilo musical, la marcha mora.

---

<sup>709</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1968”, *op. cit.*, págs. 11 y 12.

<sup>710</sup> Doménech Llorens, Salvador, “Memoria de actividades 1968”, *op. cit.*, pág. 14.

<sup>711</sup> Calatayud Grau, Luis, “Unión Musical Beniatjareense de Beniatjar (Valencia)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, pág. 70.

<sup>712</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1969”, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>713</sup> Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1969”, *op. cit.*, pág. 12.

Ernesto Valor Calatayud publica el siguiente artículo de temática músico-festera “San Jorge en la música y en los músicos alcoyanos”. Lo que nos interesa desde el punto de vista festero es la mención al oficialmente declarado *Himno a San Jorge* de Enrique Juan Merín, del que dice que:

*Desconocemos la fecha que se compuso este «Himno», pero bien puede fijarse poco antes de finalizar el siglo XIX. De inspiración abierta y sencilla, el «Insigne Mártir», como vulgarmente se le conoce, ha calado muy hondo en el corazón de los alcoyanos, alcanzando la declaración de «Oficial» por la Asociación de San Jorge, en 1965, con ligeras modificaciones en la letra, debidas al poeta alcoyano Joan Valls Jordá<sup>714</sup>.*

El artículo “Unión Musical de Agres” de José Pascual Revert es uno más de los escritos sobre las formaciones musicales que toman parte en la Fiesta de Alcoy. Su autor nos dice que *la banda a partir del año 1962, acude todos los años a la Fiesta de Moros y Cristianos. Actuando primero en la filà Andaluces hasta el año 1964, y desde entonces hasta la fecha, en la filà Realistas, así como en los «ensayets» de varias filaes y «entraetes» que se hacen antes de fiestas<sup>715</sup>.*

Un artículo sobre la biblioteca-archivo del *Casal Sant Jordi*, “*Els estudis autòctons i la biblioteca-arxiu del Casal*” de Jordi Valor i Serra, nos acerca al mundo de la Música Festera pues en él se escribe que además de la sección bibliográfica o literaria de la biblioteca, hemos de tener en cuenta la parte del archivo musical: *Hem de consignar també els estants dedicats a Arxiu Musical, on hi són les més belles partitures de caire fester, pasodobles dianeros i marxés mores, a la cura del jove musicòleg i company en lletres Ernest Valor i Calatayud, autor del «Catálogo de Músicos alcoyanos» de l'any 1961<sup>716</sup>.*

En la *Revista* del año 1971, se dice que el 25 de octubre se celebró el FMF, esta vez el VII, sobre el tema pasodobles dianeros. Se le vuelve a dar la categoría de Concurso-Festival con lo que pensamos que no se han puesto de acuerdo, al haber utilizado uno u otro vocablo

---

<sup>714</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “San Jorge en la música y en los músicos alcoyanos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, pág. 73.

<sup>715</sup> Pascual Revert, José, “Unión Musical de Agres”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, pág. 76.

<sup>716</sup> Valor i Serra, Jordi, “Els estudis autòctons i la biblioteca-arxiu del Casal”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, pág. 87.

indistintamente para referirse a él. La Asociación tiene pensado modificar el Concurso para ediciones posteriores:

*Concurrieron 21 obras originales, habiéndose desestimado 7 por no reunir las condiciones exigidas en las bases. Las 14 obras restantes fueron interpretadas por las Bandas Nueva del Iris, bajo la dirección de D. Alfonso Selles Cabrera, y La Primitiva, dirigida por D. Fernando de Mora Carbonell; no faltando la acostumbrada actuación de la Coral Polifónica Alcoyana. Por votación del público asistente fueron premiados los pasodobles dianeros FET A POSTA de D. Miguel Picó Biosca, y PEPITO GISBERT, de D. José Insa Martínez, 1º y 2º premio respectivamente, de cuyas partituras la Asociación editará 250 ejemplares<sup>717</sup>.*

Adrián Espí Valdés, cronista de la Asociación de San Jorge, relata en la crónica del año 1970 que a las diez en punto, y ante la fachada del Excmo. Ayuntamiento, La «Unión Musical» bajo la batuta del maestro Mompeán Valenzuela, rasgó el ambiente festero con las notas vibrantes de nuestro «Himno de Fiestas»<sup>718</sup>. Por tanto, parece que ha desaparecido el Concurso de la Fiesta del Pasodoble y el Himno que se interpreta no es el oficial de la Fiesta, pues más adelante el cronista se refiere al Himno de Barrachina con el apelativo de “oficial”:

*A las 7,30 de la tarde del viernes 24, se inicia el desfile de las corporaciones musicales, desfile que finaliza en la plaza de España. Allí, debidamente agrupados por familias instrumentales, y bajo la batuta del maestro Rodrigo A. de Santiago, expresamente llegado a nuestra ciudad para este bello acto, se interpretó el «Himno Oficial de Fiestas», del inmortal Barrachina, vitoreado y aplaudido por el compacto público que llena el recinto<sup>719</sup>.*

Rafael Coloma Payá firma el artículo “La banda Unión Musical ‘Llanero’ de honor” en el que se describe la relación de esta banda con la Filà Llana e incluso se habla de la primera vez que las Fiestas de Moros y Cristianos se acompañaron con música de banda, precisamente con esta filà y su banda de Milicianos Nacionales. Desde este año de 1971 la

---

<sup>717</sup> Espí Vicedo, Camilo, “Memoria de actividades 1970”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, págs. 11 y 12.

<sup>718</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1970”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, pág. 14.

<sup>719</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1970”, *op. cit.*, pág. 16.

Unión Musical y la Filà Llana comienzan a tener una relación que ya dura más de tres décadas<sup>720</sup>.

Terminado el apartado “Alcoy y sus músicos”, se inicia uno nuevo, “Del Alcoy Musical” (del que sólo daremos referencia del primer artículo por nuestro interés musical), con el trabajo “Del Alcoy Musical y Folklórico” de Ernesto Valor Calatayud. En esta reseña se señalan auténticas personalidades del mundo musical alcoyano que han compuesto música para la Fiesta a parte de otro tipo de producción musical. Tal es el caso de Juan Cantó Francés, Gonzalo Barrachina Sellés, Camilo Pérez Monllor, Evaristo Pérez Monllor, Camilo Pérez Laporta, Gonzalo Blanes Colomer o Amando Blanquer Ponsoda<sup>721</sup>.

La Sociedad Musical Maestro Orts de Gayanes también constituye objeto de estudio en la *Revista* de este año y es otra de las bandas no locales que acompañan a las comparsas en los días que dura la Fiesta. Francisco Pastor, autor del artículo “Sociedad Musical Maestro Orts”, nos dice que esta banda acompañó a la Filà Ligeros por lo menos en el año 1947<sup>722</sup>.

En la *Revista* del año 1972, el secretario de la Asociación de San Jorge redacta la memoria de actividades del año anterior y comenta que se ha modificado el FMF y se vuelve a contar con un jurado técnico a nivel musical, ya que el sistema anterior mereció críticas y la reprobación por parte del público:

*En vista de las críticas que mereció por parte de prensa y público el certamen en el año anterior, se estudiaron nuevas bases en reuniones conjuntas con representantes de las corporaciones musicales de la localidad, aprobándose en definitiva las bases que han regido el VIII Festival de Música Festera, cuyas principales innovaciones han consistido en una selección previa, de las obras presentadas, por un Jurado exclusivamente técnico y por la existencia de varios Jurados para la concesión de los premios en los que estaban representados los Directores de las Corporaciones Musicales, cinco Primers Trons de cada bando, Moro y Cristiano, y cinco miembros de la Junta Directiva de la Asociación. El certamen celebrado el día 24 de Octubre, fue un éxito y la*

---

<sup>720</sup> Coloma Payá, Rafael, “La Banda Unión Musical ‘Llanero’ de Honor”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, pág. 71.

<sup>721</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Del Alcoy Musical y Folklórico”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, págs. 76-79.

<sup>722</sup> Pastor, Francisco, “Sociedad Musical Maestro Orts”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, pág. 82.



*organización y el sistema de votación merecieron el beneplácito de todos los que lo presenciaron. El resultado del certamen fue el siguiente: Fueron presentadas al VIII Concurso de Música Festera 10 marchas moras, de las que por el Jurado técnico se seleccionaron las cinco siguientes que se interpretaron en el Teatro Calderón el día 24 de Octubre: Jafía, Chache, Bon Capità, El President, y Contestania, resultando premiadas, con el primer premio Bon Capità, de la que resultó ser su autor D. José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor, de Onteniente, y en segundo lugar El President, de D. Miguel Picó Biosca, de Cocentaina<sup>723</sup>.*

La Crónica de Fiestas relatada este año y referida, como sabemos, al año anterior, hace balance del desarrollo de la Fiesta de Moros y Cristianos. En el acto de La Gloria, la Corporación Musical de E. y D., dirigida por el maestro Mompeán Valenzuela *desfiló por la calle de San Nicolás, con la marcha "Bonus Cristianus", de José M<sup>a</sup> Ferrero, con acompañamiento de timbales, siendo su gesto enormemente festejado y aplaudido por el innumerable público<sup>724</sup>*. El *Dia dels Músics* (21 de abril) fue "pasado por agua", como continúa comentando el cronista. Las bandas de música desfilaron bajo una leve lluvia pero muy molesta y a las 20.30, *bajo la batuta del compositor Sanchis Porta, en el anfiteatro de la plaza de España las notas del inmortal Himno de la Fiesta, del maestro Barrachina, apiñaba los corazones y los fundía en uno solo, mientras un mar de paraguas recogía la insistente lluvia en una noche que es antesala y entremés gustosísimo del gran manjar festivo<sup>725</sup>*.

Un artículo de Rafael Coloma Payá, "Llana", referido a los orígenes de esta comparsa, vuelve a poner de relieve que fue la primera que desfiló con música y sustituyó los atabales y chirimías por una banda musical:

*La Llana fue la primera comparsa que se hizo acompañar de banda de música en los actos de fiestas; hasta 1817, las «filaes» lo hacían con trompetas y cajas solamente, en la Entrada y Paseos; mas, ese año, la Llana contrató para las fiestas a la Banda del Batallón de Milicianos Nacionales, la única que había aquel entonces en Alcoy, y tal fue el éxito que los directores de los festejos le concedieron el privilegio de abrir la marcha en la Entrada y que en la Llana*

---

<sup>723</sup> Company Muntó, Carlos, "Memoria de actividades 1971", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, pág. 12.

<sup>724</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de fiestas 1971", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, pág. 15.

<sup>725</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de fiestas 1971" *op. cit.*, pág. 16.

*figurase el capitán moro, relegando a la «filà» que tenía este cargo al segundo lugar de la formación»<sup>726</sup>.*

Más adelante advertimos un artículo muy interesante firmado por Ernesto Valor Calatayud, “Inventario discográfico de nuestra Música Festerá”, en el que realiza una recopilación de los discos que hasta el momento están editados: “Ecos del Levante Español”, “Alcoy en Fiestas”, “Ecos del Serpis” (que incluía tres discos), “Mi Alcoy”, “Alicante en Fiestas” y “Un programa español”. Del disco “Ecos del Levante Español” se seleccionaron dos pasodobles *Ecos del Levante* y *El Capitán*, para formar un segundo disco<sup>727</sup>. El éxito fue muy grande y constituyó una importantísima contribución al mercado discográfico del momento.

La banda de música de Gorga El Delirio es la base para la redacción del siguiente trabajo, obra de Victoria Molla Carchano. En “La banda de música de Gorga ‘El Delirio’”, se ratifica la estrecha vinculación de esta banda con la ciudad de Alcoy por la amistad sincera con los alcoyanos y por haber participado en la Fiesta durante muchos años. En este sentido, se cita el año 1922 y las Fiestas de San Jorge como la fecha en las que esta banda amenizó los actos que celebró la «filà Vascos». Desde esta fecha han tomado parte en las fiestas de San Jorge todos los años hasta la fecha, en distintas «Filaes». La última es la «filà Cides»<sup>728</sup>.

En la *Revista* del año 1973 y siguiendo con la dinámica de todos los años, se reseña la celebración del IX FMF, al que fueron presentadas seis partituras, rechazándose una por no ajustarse a las bases del mismo. Advertimos, teniendo en cuenta todas las fuentes consultadas posteriormente a la lectura de la *Revista*, un error -creemos tipográfico- en la concesión de los premios, pues los intercambian, es decir le dan al segundo la categoría del primero y viceversa. [...] obtuvo el Primer premio, dotado con 10.000 pesetas y la edición de 250 ejemplares, la obra titulada *FOMENTO MUSICAL*, de la que resulto ser su autor D. José Pérez Vilaplana, Director de la Unión Musical Contestana, quedando clasificada

---

<sup>726</sup> Coloma Payá, Rafael, “Llana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, pág. 29.

<sup>727</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Inventario discográfico de nuestra música festerá”, *op. cit.*, págs. 73 y 74.

<sup>728</sup> Molla Carchano, Victoria, “La banda de música de Gorga ‘El Delirio’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, pág. 75.

en 2º lugar GENTILEZA 72, también del mismo autor, la que se editará junto con la primera<sup>729</sup>.

El cronista de la Asociación de San Jorge, Adrián Espí Valdés, daba cuenta del *Dia dels Músics* y de la dirección del *Himno de la Fiesta* por el maestro José Esteve Solbes: «*El Himne de la Festa*» fue dirigido por el maestro José Esteve Solbes, convecino director de la corporación musical de Muro de Alcoy, y el fuego de artificio bordó en el firmamento alcoyano, ya encapotado, la palmera de la esperanza y la alegría<sup>730</sup>.

Rafael Escoda Martí publica el trabajo “Filà Judíos”, donde se apunta que esta comparsa fue conocida como «HILADA PRIMERA DE SEDA», siendo una de las primeras que tomó parte en el desfile de la entrada de moros con banda de música, puesto que en un principio los moros y cristianos se hacían acompañar por bandas de tambores y trompetas<sup>731</sup>.

Continuando con la lectura de la *Revista* nos sorprende gratamente el artículo “Homenaje” del músico alcoyano Amando Blanquer Ponsoda en el cual, detrás de la palabra homenaje, se esconden dos páginas de exaltación a la Música Fester. Opina que debemos dignificar esta música y aumentar la calidad de las composiciones. Extraemos unas líneas que expresan este pensamiento:

*Nadie que conozca nuestras fiestas de moros y cristianos ignora la importancia que en ellas tiene la música: fiesta y música, música y fiesta, son dos cosas que se funden en un solo elemento [...]. Hoy por hoy, el aspecto musical de la «festa» descansa, por lo general, en estas modestas agrupaciones bandísticas, bueno sería cuidar la calidad de las músicas que ejecutan. [...] Y es que el instinto de nuestros compositores presentían, con inequívoca exactitud, las grandes posibilidades que ofrecían musicalmente nuestras fiestas. [...] Hagamos nosotros, modestos músicos, para que la antorcha no se apague, sirviéndola con el lenguaje de nuestro tiempo, no con músicas estereotipadas, sino salidas de nuestra complejidad humana más radical y sincera, y la Asociación de San Jorge, con su proverbial celo, que estimule la producción de*

---

<sup>729</sup> Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1972”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 9.

<sup>730</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1972”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 13.

<sup>731</sup> Escoda Martí, Rafael, “Filà Judíos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 24.

*auténticas partituras, con categoría de arte, para unas fiestas de moros y cristianos cada vez mejores y más universales*<sup>732</sup>.

“La Sociedad Musical Santa Cecilia” de Campo de Mirra (Alicante) es otra de las corporaciones musicales que participó en la Fiesta de Alcoy en estos años y constituyó base para un artículo del mismo nombre. Su director, que además firma el artículo, José Martínez Serrano, dice que *desde 1968, nuestra corporación actúa en la maravillosa fiesta de Alcoy*<sup>733</sup>.

La *Revista* del año 1974, dentro de la memoria que todos los años realiza la Asociación de San Jorge, dedica unas líneas a comentar cómo fue el X Concurso FMF, en la modalidad pasodoble dianero: [...] *Fueron presentadas 21 partituras, de las que por un Jurado Técnico fueron seleccionadas 9 e interpretadas por la Banda Nueva del Iris el día 28 de Octubre. Mereció el primer premio la obra presentada por D. Francisco Esteve, titulada LA PLANA*<sup>734</sup>.

El *Dia dels Músics* y la interpretación del *Himno de la Fiesta* también aparecen reflejados por el cronista de la Asociación San Jorge:

*Con un ambiente pictórico, la noche del sábado 28, «Nit dels músics», se convirtió en la mejor antesala festera. Al anochecer, quince corporaciones musicales desfilaron por la avenida del Generalísimo y San Lorenzo hasta la plaza de España donde a continuación, y bajo la batuta del compositor D. José Pérez Vilaplana, director de la Unión Musical Contestana, fue interpretado el Himno de la Fiesta, coreado por muchos y aplaudido por todos*<sup>735</sup>.

Y siguiendo con la crónica y durante La Entrada Mora merecen comentario unas letras que podemos leer sobre el desfile de la Filà Miqueros, el cual ensalza el cronista, excepto la música que se usó para tal acto: *Lo único que desentonaba era la melodía de*

---

<sup>732</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, “Homenaje”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, págs. 52 y 53.

<sup>733</sup> Martínez Serrano, José, “Sociedad Musical Santa Cecilia. Campo de Mirra (Alicante)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 67.

<sup>734</sup> Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1973”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, pág. 9.

<sup>735</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1973”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, pág. 12.

«Mami Blues» interpretada por su corporación musical. ¡Y qué mal uso, se nos ocurre pensar, se hace con nuestra música escrita exprofeso para estos desfiles! Sinceramente, resulta ridículo y totalmente ajeno a la fiesta<sup>736</sup>. Parece que la música alcoyana compuesta ex profeso para la Fiesta está dejándose de lado a favor de innovaciones musicales que no hacen otra cosa que causar malestar y desconcierto.

Jaime Coderch Santonja publica el trabajo “Filà Mozárabes” que resume las andaduras de esta filà desde sus inicios. Destaca el hecho de que la filà ha estado acompañada siempre por la misma banda de música, lo que hace estrechar los vínculos de unión entre las dos formaciones:

*[...] Desde el año 1939, la Filà ha tenido una sola banda de música: la Instructiva Musical de Alfarrasí, caso que creemos único, sí se exceptúan les filaes en las que actúan músicas de Alcoy. Son 34 años ininterrumpidos de convivencia con la misma Banda, con la que existen unos lazos de compenetración y camaradería que hacen que todos seamos festeros de la misma Filà<sup>737</sup>.*

A continuación se abre una nueva sección, “Entidades Musicales Alcoyanas”, que la *Revista* dedica a las bandas de música de Alcoy. La primera de ellas es la Primitiva. En el trabajo “Corporación musical ‘Primitiva’”, Ernesto Valor Calatayud recopila la historia de esta formación y subraya sus peculiaridades. En este recorrido podemos leer varias líneas referidas a la Música Festera:

*A este último, se debe la paternidad de la «marcha mora», con acompañamiento de diferentes elementos de percusión -vulgo «carabasetes», concebida exprofesamente para la entrada de moros. «A-ben-Amet», era su título, estrenada por la «Primitiva» en las fiestas sanjorgistas de 1907, año en que Pérez Verdú estuvo al frente de la banda [...]. En honor a la verdad, señalaremos, que la «Primitiva» ha sido la primera banda «amateur» que cuenta en su haber la grabación de siete discos gramofónicos y dos «musicassettes», de cuidadas selecciones de música festera y alcoyana, pasodobles y marchas festeras de gran impacto popular, para los registros «Fonópolis S. L.» y «EMI-ODEON». Desde 1904, año en que hizo su*

---

<sup>736</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1973”, op. cit., pág. 15.

<sup>737</sup> Coderch Santonja, Jaime, “Filà Mozárabes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, pág. 27.

*presentación la «filà ABENCERRAJES» en las fiestas sanjorgistas, la banda toma parte activa en las mismas y en la misma «filà» [...]»<sup>738</sup>.*

En la *Revista* del año 1975, como ya viene siendo la tónica general de años atrás, se hace una reseña del CCMF, en este caso el XI, correspondiente al año de 1974:

*En la modalidad de marcha mora, se presentaron 7 marchas de las que fueron seleccionadas 6 e interpretadas en el Teatro Calderón por la Banda Unión Musical de Educación y Descanso el día 27 de Octubre, como acto final de la Semana Festera del Mig Any. El Jurado otorgó el primer premio a Ana-Bel, de D. Enrique Llácer Soler «Regolí» y el segundo a Ben-Amer de D. Francisco Esteve Pastor<sup>739</sup>.*

El comentario escrito sobre el *Dia dels Músics* y la interpretación del *Himno de la Fiesta* se hace, un año más, a través de la pluma del cronista de la Asociación de San Jorge: *El maestro alcoyano D. Luis Blanes Arques, toma la batuta para dirigir el viejo «Sig», del maestro Gonzalo Barrachina, desde 1917 declarado por la Asociación de San Jorge «Himno de la Fiesta»<sup>740</sup>. Y nos llama la atención, como el año anterior, que cada vez se interprete menos música alcoyana en favor de otras músicas, como así lo expresaba Adrián Espí Valdés: Una gran entrada ésta de 1974, más reposada que la cristiana en función, seguramente, del cambio de ritmo musical, más pastoso y sensual. Eso sí -y ya lo denunciábamos en pasadas ocasiones-: cada vez se interpreta menos música alcoyana, en favor, sin embargo, de arreglos y piezas que, inspiradas en las nuestras, nos llegan de fuera<sup>741</sup>.*

El trabajo publicado por Jorge Vidrianes “Francisco Pérez Pascual. ‘Paco Sou’”, nos habla de obras festeras dedicadas a este cabo de escuadra<sup>742</sup> y a su familia:

---

<sup>738</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Corporación musical ‘Primitiva’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, págs. 78 y 79.

<sup>739</sup> Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1974”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 9.

<sup>740</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la fiesta 1974”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 12.

<sup>741</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la fiesta 1974” *op. cit.*, pág. 15.

<sup>742</sup> El cabo de escuadra es la persona que abre paso dentro de la escuadra y va a pie.

*En 1916 el maestro Evaristo Pérez Monllor, muy amigo de la familia, especialmente de Francisco Pérez Torres, padre de Paco «Sou», estrena el pasodoble, dianero y marchoso [...]. También Evaristo Pérez Monllor había escrito en 1911 «El Turista», dedicado a Pérez Torres, hijo de Miguel Pérez Domínguez, «Micalet Sou», el fundador de los «Sou», para quien se compusiera ya en 1898 un pasodoble [...]. Al nombre de Felipe Pascual hay que añadir más tarde, al término de la guerra civil española, en 1942, concretamente el del capitán moro Francisco Pérez Torres, que desfila al frente de los Abencerrajes, músico como es de la «Primitiva» y licorero de acreditada fama, para quien Camilo Pérez Monllor escribe en tan singular ocasión la marcha mora «El Cadid Il-Ben-Sou», que la música de «Apolo» interpreta de manera excepcional aquella tarde abrileña<sup>743</sup>.*

Siguiendo con la serie de bandas de Alcoy, la *Revista* dedica unas páginas a la banda Nueva del Iris que tomó parte por primera vez en las Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy con la Filà Judíos<sup>744</sup>. Para terminar el repaso de la *Revista* del año 1975, resaltamos unas líneas anónimas sobre la importancia de la música en la Fiesta: [...] *La fiesta de Moros y Cristianos es historia, es tradición, es colorido, es acendrada devoción y es, con igual medida, música. ¿Qué sería nuestra Diana sin su "pasodoble sentar"? ¿Y qué la Entrada de Moros sin su marcha pastosa y sensual? Primeros papeles, en consecuencia. La música siempre ha sido arte supremo<sup>745</sup>.*

La *Revista* del año 1976, coincide con el VII centenario del patronazgo de San Jorge y, por tanto, se multiplican los actos conmemorativos en torno a la Fiesta. Dentro de la memoria de actividades se recogen varias noticias: por una parte, la música sigue formando parte de los actos de la ciudad y de la vida de los alcoyanos:

*El 18 de Octubre, con masiva asistencia de público, la participación nutrida de niños de los centros escolares de la población, y la intervención de las tres Bandas de Música de la localidad, que recorrieron diversas calles al son de pasodobles festeros, para concentrarse en la Plaza de España, se leyó el Pregón del VII Centenario por el Ilmo. Sr. D. Rafael Terol Aznar, Alcalde de la Ciudad, y se cerró el acto con el Himno de la Fiesta cantado por los asistentes [...]*<sup>746</sup>.

---

<sup>743</sup> Vidrianes, Jorge, "Francisco Pérez Pascual. 'Paco Sou'", *op. cit.*, pág. 28.

<sup>744</sup> Valls Jordá, Juan, "La banda veterana La Nueva del Iris de Alcoy", *op. cit.*, págs. 79 y 80.

<sup>745</sup> Anón, "Segundos papeles. El músic en la festa", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 93.

<sup>746</sup> Company Muntó, Carlos, "Memoria", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 9.

Por otra parte, se da cuenta del XII Concurso FMF, celebrado en el *Teatro Calderón*, en el que participaron 6 marchas cristianas, resultando premiada en primer lugar la obra titulada «*Als Cristians*», de D. José M<sup>a</sup> Valls Satorres, y en segundo «*Ja baixa l'àguila*», de D. Enrique Esteve Pastor<sup>747</sup>.

Adrián Espí Valdés, que sigue como cronista de la Asociación San Jorge, relata varios acontecimientos musicales de la Fiesta del año 1975:

*A las 6,30 de la mañana se colocó el cartel anunciador en la fachada del Ayuntamiento a la vez que se interpretaba el Himno de la Fiesta, y la música recorría las calles alcoyanas en alegre «desperta» [...]. La Unión Musical de Educación y Descanso ataca con entusiasmo las notas del tradicional «Sig» del maestro Barrachina [...]. El bando moro forma con la Música Nueva -reciente titulación de la corporación, el mismo que llevaba cuando se fundara en el siglo anterior- que «arranca» con «Suspiros del Serpis». Los cristianos y «La Primitiva» marchan con el pasodoble «Petrel» [...]. La fiesta del pasodoble -en la que han intervenido nueve corporaciones musicales- ha resultado ser ese entremés que se paladea con regusto, pero con prisas, a la espera del plato fuerte. En el podium de la plaza de España Enrique Llácer «Regolí» dirige el Himno de la Fiesta. [...] El pasodoble con que comienza el desfile de los moros, con la filà Chano en cabecera se titula «San Jorge». De vez en vez se perciben las notas eternas, inmarcesibles, de «Camino de rosas», «Evocación», «Comandante Aguilera», «Ateneo Musical» o «Brisas otoñales», un repertorio antológico que nos hace recordar otros años, otros abries<sup>748</sup>.*

José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor publica el artículo “La marcha cristiana”, en el que hace referencia al compositor Amando Blanquer Ponsoda como el primer compositor de un género perfectamente ajustado al desfile cristiano y necesario para la Fiesta. Pero a la vez muestra su indignación hacia las bandas de música y los músicos en general, pues no se han preocupado de cuidar esta nueva forma e incluso se pregunta por qué el bando cristiano no desfila con este tipo de música y lo exige:

*Juan Cantó dio a luz su «Mohamet» y la descendencia es envidiable. Pérez Verdú creó «Abencerraje» y no digamos de su proliferación. Amando Blanquer descubre «Alleluya» y pasan los años sin que sus raíces se extiendan. ¿Por qué? Mi opinión, repito, es que los del Bando Cristiano deben exigir, por lo menos en las «Entradas», que sus Bandas de Música interpreten estas*

---

<sup>747</sup> Company Muntó, Carlos, “Memoria”, op. cit., pág. 10.

<sup>748</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la fiesta 1975”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 12 y ss.



*«marchas cristianas». De este modo desfilarían a ritmo de metrónomo 80, que a mi parecer es el más apropiado. Indudablemente, la «filà» o comparsa ganaría en solemnidad y la brillantez del acto se haría mucho más interesante»<sup>749</sup>.*

La tercera de las bandas alcoyanas, la Unión Musical, también constituye motivo de trabajo, publicado por Vicente Ivorra Pujalte. “La Unión Musical. Después de la Vella y la Nova otra banda de música se crea en Alcoy” es un artículo que recoge toda la andadura de esta Corporación Musical, a la vez que destaca la importancia de la ciudad como formadora de músicos y creadora de agrupaciones musicales muy prestigiosas. Como acompañante de comparsas en la Fiesta de Alcoy, el autor nos dice que:

*En cuanto a la participación en nuestras fiestas de Moros y Cristianos, puede decirse que desde aquellos inicios de finales de siglo pasado nunca ha dejado de actuar en las mismas, conociéndose las más recientes en la «Filà Mudéjares», «Filà Guzmanes» y a partir de 1947 en la «Filà Llana», habiéndole concedido el título de «Llanero de Honor» al cumplir los veinticinco años en el pasado 1972»<sup>750</sup>.*

En la sección *Del Alcoy Musical*, Ernesto Valor Calatayud publica el trabajo “Concursos y festivales de Música Festera original”, en el que realiza un recorrido por este concurso desde el año 1949 hasta el actual de 1975. A lo largo de este camino Valor Calatayud ensalza el buen hacer del Ayuntamiento en su primera organización y se lamenta de que muchas de las partituras ganadoras sólo se interpreten en atriles y no en Las Entradas. Además nos da referencia de las bases del mismo:

*Se convocó este concurso que duró nada menos que catorce años (1949-1962), premiándose y editándose, muy pulcramente, unas partituras que, de impecabilísimo contexto musical, tanto técnico como temático, quedaron -váyase a saber el por qué- casi exclusivamente para ser interpretadas sobre atriles. [...] Como en aquel concurso del año 1949 que organizó el Municipio, en éste también se precisaba que las composiciones «habrán de tener la característica del ritmo y la expresión festera alcoyana» remachando que «aparte de la inspiración y técnica, se tendrán en cuenta que éstas sean aptas para desfilar en los actos festeros»<sup>751</sup>.*

---

<sup>749</sup> Ferrero Pastor, José M., “La marcha cristiana”, *op. cit.*, pág. 122.

<sup>750</sup> Ivorra Pujalte, Vicente, “La Unión Musical. Después de la Vella y la Nova otra banda de música se crea en Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 140.

<sup>751</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Concursos y Festivales de Música Festera original”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 154.

En la *Revista* del año 1977, se da noticia, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, del XIII Concurso FMF en la modalidad pasodoble dianero:

*Se interpretaron 9 obras, de las que resultaron premiadas en primer lugar «Brisas de Mariola» de D. Francisco Esteve Pastor. Y clasificada en segundo lugar «Imposibles», de D. José María Ferrero Pastor. Finalizó el acto con el Himno de la Fiesta interpretado conjuntamente por la Banda Música Nueva y la Coral Polifónica Alcoyana, a los que se unió el público asistente<sup>752</sup>.*

En la crónica de la Fiesta, leemos cómo en el acto de La Gloria, las tres corporaciones musicales de la ciudad acompañaron a los dos sargentos mayores y *echaron a andar con sendos pasodobles de auténtico corte y señorío: «El Fusteret», «Sueños de artista» y «El Capitán», de Biosca, San José y Laporta, respectivamente<sup>753</sup>.*

Más adelante, el cronista de la Asociación da cuenta de que el *Día dels Músics*, presentó una novedad con respecto a ediciones anteriores ya que vuelve a hablarse del certamen musical de las bandas de música, *el Certamen Musical celebrado en el templete de la Glorieta Primo de Rivera, y que dio como corporación ganadora a la Unión Musical de Cocentaina, seguida por la de Onteniente, fue un poderoso aliciente. Después ya en la plaza de España, la interpretación del Himno de la Fiesta bajo la batuta de Gregorio Casasempere Juan [...] fue un rotundo éxito<sup>754</sup>.*

Destacamos como hecho importante que es la primera vez que encontramos por escrito las marchas interpretadas en Las Entradas, pero sin autor. Habrá que esperar a la *Revista* del año 1983 para leer el nombre de todas las obras festeras con sus compositores. Dentro de los actos del VII centenario del patronazgo de San Jorge que protagonizó Alcoy durante 1976, destacan diversos acontecimientos musicales que el cronista Espí Valdés enumera así:

*22 de noviembre de 1975.- Concierto de las corporaciones Unión Musical de Educación y Descanso, Música Nueva y «Primitiva», y de las tres conjuntas,*

---

<sup>752</sup> Company Muntó, Carlos, "Memoria de actividades 1976", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, pág. 12.

<sup>753</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1976", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, pág. 16.

<sup>754</sup> *Ibidem*.

*bajo la batuta de Amando Blanquer Ponsoda. 22 de febrero de 1976.- Concierto extraordinario de la Música Nueva. Los domingos 28 de marzo, 4 y 11 de abril, se celebran los conciertos de Música Festera de las entidades locales. 24 de octubre Concierto XIII Concurso Música Festera*<sup>755</sup>.

En la *Revista* del año 1978, el cronista hace la reseña de la celebración del XVI (por error, pues es el XIV) FMF, en el que participaron siete obras en la modalidad de marcha mora. *Se otorgó el primer premio a «MUDÉJARES», de la que resultó ser su autor D. Francisco Esteve Pastor, y clasificada en segundo lugar «PENÁGUILA», de D. José María Valls Satorres*<sup>756</sup>. En la página siguiente podemos leer que se ha editado una tirada de 250 ejemplares de las marchas premiadas en el último Concurso de Música Festera<sup>757</sup>.

En la crónica de lo que fue la Fiesta el año anterior, en el día de La Gloria se describe la participación de las bandas de música: *Desde el campanario de Santa María los bronces cantaban el Aleluya mientras los pasodobles se sucedían ininterrumpidamente: «Festa alcoiana» en la Unión Musical, «Petrel» en la Música «Nueva» y «Primavera» en la «Primitiva»*<sup>758</sup>. El *Dia dels Músics* se describe así:

*[...] Por la tarde de este día 21 se celebra el desfile de las bandas de música. Comienza a las 7'40 y la primera en intervenir en el acto es la Instructiva Musical de Alfarrasí, que lo hace con el pasodoble «Monóvar». Intervienen las tres corporaciones alcoyanas, desfilando sin gorra la Unión Musical y la Nueva, tal y como hicieran también en las dos «Glorias». Cierra tan musical acto la «Primitiva» con el pasodoble «Evocación». El podio de la plaza de España lo ocupa el maestro Mompeán Valenzuela para dirigir el «Himno de la Fiesta», de Gonzalo Barrachina, coreado por el público y aplaudido en diversos fragmentos de la partitura*<sup>759</sup>.

Más adelante, se apunta que en La Entrada Cristiana la comparsa Tomasinas desfila al son de una marcha cristiana, lo cual indica que cada vez se está utilizando un poco más este nuevo género. También se escribe sobre las marchas de algunas de las *filaes*: [...] *Las*

---

<sup>755</sup> Espí Valdés, Adrián, "Síntesis de los actos del VII Centenario", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, pág. 120.

<sup>756</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1977", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, pág. 11.

<sup>757</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1977", *op. cit.*, pág. 12.

<sup>758</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1977", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, pág. 14.

<sup>759</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1977", *op. cit.*, pág. 15.

*notas de la marcha «Zoraidamir» envuelven su paso triunfal, mientras que diferentes trofeos conquistados a los moros en cien batallas redondean su pompa. [...] Los Vascos desfilan después al son de «Gentileza 72», [...] Abencerrajes desfilando con música «made in» Alcoy [...]*<sup>760</sup>.

En el artículo de “Moros y Cristianos, las preguntas de una experiencia”, Ricardo Sanmartín Arce comenta brevemente la importancia de la música en la Fiesta y las características de las dos marchas: *[...] El ritmo casi marcial de la música cristiana y el envolvente y hondo sonido de la música mora con su sensual ritmo, parecen usar la analogía para expresar esos distintos principios morales de la ley cristiana y la mora*<sup>761</sup>.

En la *Revista* del año 1979, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge del año anterior, aparece la referencia al XV FMF, este año en la modalidad de marcha cristiana. Se presentaron al concurso ocho partituras de las cuales resultaron ganadoras *ROGER DE LAURIA, del autor alcoyano, residente en Madrid, D. José María Valls Satorres y el segundo a D. José María Ferrero Pastor por su composición APÓSTOL POETA*<sup>762</sup>.

En la crónica de la Fiesta, el cronista nos detalla los momentos más importantes del año anterior y así podemos leer en algunas líneas del acto de La Gloria y del *Himno de la Fiesta*, lo siguiente:

*[...] La Unión Musical arranca el desfile con el pasodoble «Gloria al trabajo», de Teixidor; la Corporación Nueva con el bando moro interpreta «Unión Musical de Sax», del maestro Villar, a las diez horas y diez minutos; y la «Primitiva» irrumpe con «Romaxe a Franqueira», de Groba, acompañando a los cristianos. [...] La gloria infantil arrancó desde el Partidor a las 11'30 con el bando moro y la Unión Musical que interpretó el pasodoble de Villar «Segisa» [...]. A las 7'30 de la tarde se inicia el desfile de bandas de música con la Unión Musical de Alcoy, y se cierra con la Unión Musical Beniatjarense, de Beniatjar. A*

---

<sup>760</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1977”, *op. cit.*, págs. 16 y 17.

<sup>761</sup> Sanmartín Arce, Ricardo, *op. cit.*, pág. 78.

<sup>762</sup> Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1978”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, pág. 10.

*continuación el compositor Carlos Palacio empuña la batuta para dirigir la célebre partitura de Barrachina, el Himno de la Fiesta*<sup>763</sup>.

Sobre las distintas obras festeras que acompañan a las comparsas cristianas en La Entrada, el cronista nos da noticia de algunas de ellas:

*A los Labradores corresponde la escuadra del «mig», fina, elegante, pictórica de poderosos símbolos. Alguien la calificará de «la aristocracia del campo y la huerta». La música que acompaña tiene empaque y señorío: «Bonus Cristianus». [...] La filà Navarros totalmente uniformada, hasta en los niños, hace su entrada en doble escuadra, como los Mozárabes, las dos únicas del bando cristiano, interpretando en todo el recorrido la marcha cristiana «Rodella i Capità», estrenada que fue el año del VII Centenario. [...] Como curiosidad diremos que el repertorio musical ha sido, dentro de lo que cabe, bastante variado, interpretándose, entre otras, las siguientes partituras: «Zoraidamir», «Ragon Falez», «Gentileza 72», «El trompeta David», «Comandante Aguilera», «El desichat», «Primavera», «Alcodianos»*<sup>764</sup>.

Sobre la música en La Entrada Mora podemos ver variedad y riqueza musical, pero nos sorprende leer que sólo la Filà Abencerrajes desfila con música genuinamente alcoyana. El resto de obras no son de autores alcoyanos, pero muchas de ellas han ganado el CCMF de Alcoy:

*La filà Cordón va delante, es la capitana de 1978 [...], la banda musical de Cuatretonda le acompaña, así como chirimías de Onil lo rodean prestándole un especial ambiente oriental. [...] Después los Abencerrajes, única fila que interpreta música netamente alcoyana, gracias, desde luego, a la Corporación «La Primitiva». [...] La entrada de moros, brillante por la densidad de «festers», por la cadencia de la música «Llanero i president», «Mudéjares», «El moro del Cinc», «Marrakesch», «Als Berebers», «A mons pares», «Voluntad de fer»*<sup>765</sup>.

Es importante destacar que a partir de este año de 1979 se hace referencia a las bandas que acompañaron a las escoltas del capitán moro y cristiano y a las escuadras especiales junto con las bandas de música que actuaron en la Fiesta en los dos bandos.

---

<sup>763</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1978", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, pág. 12 y ss.

<sup>764</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1978", *op. cit.*, pág. 15.

<sup>765</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1978", *op. cit.*, págs. 16 y 17.

Un artículo de José M<sup>a</sup> Perea Soro "Moros y Cristianos", pone de manifiesto que la música es muy importante en la Fiesta de Alcoy:

*Piezas como «Pep el Xocolater», «Chimo», «Abencerrajes», «El Capità» o «El Moro de Cinc» son obras musicales insustituibles en esta geografía festera. No se concibe esta fiesta sin esa algarabía enloquecedora, sin esa fiebre travoltiana que hace mecerse, balancearse suavemente, a fester y espectadores. La música logra que el público pase a ser protagonista<sup>766</sup>.*

En la *Revista* del año 1980, se escribe sobre la memoria de la Asociación de San Jorge y se relata cómo se desarrolló en XVI FMF bajo la modalidad de pasodoble dianero. El jurado otorgó el primer premio a *Aitana* de Tomas Olcina Ribes y el segundo premio a *Homenaje* de Francisco Esteve Pastor. De las 22 partituras presentadas, se seleccionaron 8 en el *Teatro del Colegio Salesianos*, que pasaron a la final en un concierto organizado en el *Teatro Circo* de Alcoy<sup>767</sup>.

El cronista de la Asociación de San Jorge relata la parte musical de la Fiesta así:

*A la diez en punto, como está anunciado, la corporación «Unión Musical» interpreta, entre aplausos, el Himno de la Fiesta. Las campanas de Santa María no se sumarán al acto hasta pasados ocho minutos, cuando ya la propia banda ha comenzado su desfile al compás del pasodoble «Jordiet», del maestro Gregorio Casasempere. A las 10'10 arranca el bando moro con la banda «Música Nueva», que ejecuta «Suspiros del Serpis», de Pepiquet Carbonell, y diez minutos después lo hacen los cristianos con la "Primitiva", que interpreta «Petrel», del compositor Miguel Villar [...]. En la «bandeja» se ha puesto el podium desde el cual el maestro Rafael Giner Estruch, sobradamente conocido en nuestra ciudad, autor de «El moro del Cinc» y de «Alcodianos», ha de dirigir la partitura de Barrachina. A las ocho menos diez de la tarde entra en la plaza la primera banda, la «Unión Musical» de Alcoy, después lo hacen, entre otras, las corporaciones de Benejama, Luchente, Beniatjar, Navarrés, Cuatretonda, Alfarrasí, Sella, Chella, «Música Nueva» y «Primitiva», que cierra el desfile. Al pie del estrado está el maestro de ceremonias Gregorio Casasempere, y le acompañan Enrique Luis Sanus y Vicente Boronat. La plaza aparece, como suele decirse, «de bote en bote»<sup>768</sup>.*

<sup>766</sup> Perea Soro, José María, "Moros y Cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, pág. 117.

<sup>767</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1979", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, pág. 12.

<sup>768</sup> Espi Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1979", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 15 y 16.

Cada vez se hace más referencia a la música que se interpreta en Las Entradas Mora y Cristiana. Los comentarios musicales también se cuidan mucho y se argumentan mejor. Los grupos de percusionistas aparecen en la Fiesta acompañando a alguna filà:

*La banda «Primitiva» interpreta «Als Cristians» detrás de la escuadra especial, espléndida de color y línea, guerrera, diríase que muy propia para los Cruzados [...]. Con «Zoraidamir» desfilan los otros cruzados [...]. Los Guzmanes con la Unión Musical de Alcoy interpretando «Roger de Lauria» [...]. Los Navarros su entrada en doble escuadra y al ritmo de la partitura «Rodella y Capità», cerrando su desfile [...]. Con «Bonus Cristianus», una marcha de excelente factura, acaba la mañana [...]. En la filà Verdes hay un grupo de percusionistas que está formado por festers de la propia entidad -y así lo veremos también en los Abencerrajes-, interpretando esa marcha, diríase que célebre y emotiva para estos «festers»: «Moro Verd» [...]. La banda «Primitiva» pone la nota musical, como todos los años, con una partitura netamente e históricamente alcoyana: «Uzul el Meselmin» o «L'Entrà dels moros», teniendo, como se ha indicado antes, un equipo de percusionistas propio<sup>69</sup>.*

En un apartado de la *Revista*, “Facetas de la Fiesta”, se hace referencia a un homenaje al compositor alcoyano Gregorio Casasempere Juan, el domingo 9 de marzo. En el concierto celebrado para tal ocasión, asistieron seis entidades musicales de Alcoy: Armónica Alcoyana, Unión Musical, Música Nueva, banda Primitiva, Coral Polifónica Alcoyana y Sinfónica Alcoyana. Se interpretaron exclusivamente obras de compositores alcoyanos como Barrachina, Cantó, Blanes o Jordá<sup>770</sup>.

Ernesto Valor Calatayud escribe un artículo, “Ante el I Centenario de la Música Festera”, sobre la marcha mora y sus principales compositores, donde destaca la figura del creador de la primera marcha mora, Antonio Pérez Verdú: *Lo que de verdad interesa y a nosotros nos ha interesado dejar memoria escrita aquí es de la paternidad de la marcha mora y que a un músico alcoyano se debe ello: el maestro Antonio Pérez Verdú. Su título: «A BEN AMET», y la fecha de su estreno: abril de 1907<sup>771</sup>.*

<sup>69</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1979”, *op. cit.*, pág. 17 y ss.

<sup>770</sup> Anón, “Facetas de la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, pág. 28.

<sup>771</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Ante el I Centenario de la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, pág. 67.

Adrián Espí Valdés publica el artículo “Los flecos del centenario”, donde recoge todos los actos que tuvieron lugar en la conmemoración del VII centenario del patronazgo de San Jorge y en especial los dedicados a la música<sup>772</sup>.

En el “Noticiero y Miscelánea” de la *Revista* aparece una reseña sobre un nuevo disco festero, “*Ja Baixen*”, que una agrupación de las bandas alcoyanas Música Nueva y Unión Musical grabaron en Madrid. En esta misma sección se escriben unas líneas sobre La Primitiva, que cumple siglo y medio de existencia. Se la ensalza por su participación desde siempre en la Fiesta de Moros y Cristianos y por custodiar un archivo de partituras escritas ex profeso para la Fiesta<sup>773</sup>.

La primera noticia musical que tenemos en la *Revista* del año 1981 es la referencia al XVII FMF en la modalidad de marcha mora. Se presentaron catorce partituras de las que resultaron ganadoras, *en primer lugar, las tituladas ALS LIGEROS, de Pedro Joaquín Francés Sanjuán, y en segundo, BEN-HUDZAIL, de José M<sup>a</sup> Valls Satorres*<sup>774</sup>. Dentro de los actos de la Fiesta el cronista, como todos los años nos deja reseña de todo lo acontecido en el terreno musical, del acto de La Gloria, del *Dia dels Músics* y de las bandas de música desfilando en Las Entradas:

*La Unión Musical lleva a su repertorio: «Brisas de Mariola», «Darí», «Drach alab» y «Aitana». La Música Nueva, y con ella el bando moro, desfila con «Daniel Juan», «Cuco», «Luchando», «Aitana» y «Juan Torregrosa». La Primitiva, detrás de los cristianos, realiza su recorrido con: «El capitán», «Remigiet», «Chordiet» y «Chano», lo que nos complace de nuevo, pues ahora que tanto se habla de la música festera, y quizá en los foros no demasiado especializados, la música festera alcoyana está dando el «do de pecho» de verdad. [...] A las 7'45 entra la corporación musical Primitiva en la plaza de España, después la Unión Musical Turisense, las bandas de Navarrés, Alfarrasí, Bolbaite, Beniatjar, Cuatretonda, etc., hasta sumar un total de trece, que distribuidas en la bandeja, y agrupados los instrumentos, interpretan el himno de la fiesta bajo la experta batuta de Enrique Castro Gamarra. [...] Los pasodobles, ésos que aquí hemos bautizado como sentats, se suceden en un desfile inigualable de color y armonía: «Daniel Juan», «Cuco», «Chordiet»,*

---

<sup>772</sup> Espí Valdés, Adrián, “Los flecos del centenario”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 99-101.

<sup>773</sup> Anón, “Noticiero y Miscelánea”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 136 y 137.

<sup>774</sup> Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1980”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 11.



*«Luchando», «Peña el Flare, «Ateneo musical», «Brisas otoñales», «El Kaiser el Yedit», «Rafael el Fuster», «Krooger», «Musical Apolo». [...] La entrada de Cristianos ha constituido, sin lugar a dudas, un auténtico éxito, por lo trabada, por lo regular en su marcha, por lo variada en su musicalidad: «Zoraidamir», «Als cristians», «Rodella i Capità», «Tayol» y un largo repertorio cada vez más afianzado y apropiado para este desfile. Los concursos de música festerera han dado ya su fruto, no cabe ninguna duda. [...] Hasta la propia escuadra de Abencerrajes con la Primitiva a sus espaldas, interpretando «L'Entrà dels moros»<sup>775</sup>.*

Es evidente que la Música Festerera está teniendo cada vez más importancia y peso en la Fiesta alcoyana. Las obras se componen ex profeso para ella gracias, en buena parte, al CCMF.

Pascual Gisbert Agulló publica en la *Revista* de este año el artículo “Medio siglo de ausencia”, en donde relata los cincuenta años que ha estado alejado de Alcoy y cómo recuerda, sobre todo, la Música Festerera:

*La música festerera, nuestros cantos, era una de las cosas que más vivamente mantenían mi recuerdo de las fiestas de San Jorge. De ello me gloriaba yo ante mis conocidos mahometanos diciéndoles que en mi tierra, en mi patria chica, Alcoy, habían desarrollado unos aires musicales que son como una síntesis entre la música árabe y la española, cual no se había hecho en ninguna parte del mundo. No recordaba yo los títulos de las piezas, pero aquellas notas, vivaces, solemnes, nostálgicas, alegraban mi mente y llenaban el corazón<sup>776</sup>.*

A continuación encontramos la sección “Centenario de la Música Festerera” en la cual se suceden una serie de trabajos que merecen ser destacados. Empecemos por el de Moisés Davia Soriano, “La música en los Moros y Cristianos de Alcoy”, en donde presenta un artículo breve, pero intenso, pues se expresa de la Música Festerera así:

*Es música escrita, destinada, estrenada e inspirada especialmente para estas solemnes, marciales, alegres fiestas, para su idiosincrasia y que, además, es aprobada cara al público, democráticamente, con un Jurado amplio y responsable, salido de todas las entidades comprometidas. Caso único y*

---

<sup>775</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1980”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 14 y ss.

<sup>776</sup> Gisbert Agulló, Pascual, “Medio siglo de ausencia”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 117.

*maravilloso, modelo de la importancia que tiene -y se le da- a la música en este pueblo artista por excelencia<sup>777</sup>.*

Además, apoya el CCMF, pues considera que *ha enriquecido cuantitativa y cualitativamente el acervo artístico de estas fiestas (aunque luego esta música alcoyana pase a otras poblaciones que también celebran Moros y Cristianos)<sup>778</sup>*. Se confirma que la Música Festera es genuina de Alcoy y que otros pueblos la “toman prestada” para sus fiestas. El segundo artículo, “Aquí, la música” de Francisco Esteve Pastor, expresa la disconformidad de su autor sobre la Música Festera que se compone últimamente:

*Mi entender es que la música festera necesita un ritmo y cadencia que haga que las filaes formen muy a su gusto, pero no es menos cierto que se puede conseguir mejorando las composiciones sin caer en la necesidad de hacer forzosamente obras simples, monótonas<sup>779</sup>.*

También opina sobre la marcha cristiana, de la que está seguro que no está totalmente definida, y anima a sus compañeros compositores para que consigan darle un nuevo aire:

*Sé que la MARCHA CRISTIANA no está todavía definida, y los del Bando Cristiano tienen todo su derecho en poseer su propia música más representativa. No la tienen todavía y es por nuestra exclusiva culpa. Seamos conscientes de ello y volquemos al máximo nuestra imaginación por conseguir lo que creo es nuestro deber para con ellos<sup>780</sup>.*

A pesar de que Amando Blanquer Ponsoda haya compuesto en el año 1958 la primera marcha cristiana para que desfilen las comparsas cristianas, ésta no ha sido del todo bien acogida, pues el sentir general de los compositores es la existencia de un vacío musical en este género:

*Si conseguimos entre todos una definición válida de la Marcha Cristiana, habremos dado un paso de gigante y poseeremos un molde en que basarnos*

---

<sup>777</sup> Davia Soriano, Moisés, “La música en los Moros y Cristianos de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 161.

<sup>778</sup> *Ibidem*.

<sup>779</sup> Esteve Pastor, Francisco, “Aquí, la música”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 163.

<sup>780</sup> *Ibidem*.

*para futuras partituras. Habremos conseguido, además, los tres motivos musicales requeridos en la música festera en toda su dimensión*<sup>781</sup>.

Esos tres motivos musicales a los que se refiere son el pasodoble, la marcha mora y la cristiana, que no están completos por no terminar de definirse esta última.

El siguiente trabajo es de Ernesto Valor Calatayud, “*Al voltant de la figura del mestre Joan Cantó, i del primer Centenari de la Música Festera*”. El autor realiza un recorrido por la vida del músico Joan Cantó a la vez que pide a la organización del CCMF, dignificación para con ella y más valentía en la elección de las piezas ganadoras:

*[...] els Jurats -siguen els que siguen-, tenen que ser de lo mes valents, per a lo que no s'ajuste a lo marcadament fester, tant en ritme com en temàtica, com en construcció musical, puix que ho rebujen i en pau. Ya està bé de ramploneries i estrambotismes sense cap, sense cua i sense res, que van deixant-nos caure, com a «música festera», alguns compositors de la darrera fornà. Repetim, i repetirem fins la sacietat, que hem de ser valents de veritat, i premiar coses dignes i que dignifiquen a la festa i a la Música Festera, de la que tant hui en dia està parlant-se i no cap dubte que's parlarà més i més, i a vore'r sí, ¡per fi!, ix algo de verdadera categoría musical que li done tot el relleu que mereix esta conmemoració centenària*<sup>782</sup>.

El tercero de los trabajos, “La música en las Fiestas de San Jorge”, lo firma el compositor alcoyano Amando Blanquer Ponsoda. El autor destaca las características que tiene la Música Festera Alcoyana que la diferencian de otras músicas y la hacen genuina: *A parte una valoración técnica, es incuestionable que esta música* (se refiere a la festera de Alcoy) *posee un acusado carácter, personalísimo, que trasciende la funcionalidad de la fiesta para traducir el alma, el sentir, las formas de vida, del pueblo alcoyano*<sup>783</sup>. Además aboga por una Música Festera de tipo religioso o litúrgico que permanece en el olvido aunque considera que es una empresa difícil de llevar a cabo:

*La música «festera», evidentemente, no se limita a las «Entradas» y «Dianas»; existe otra faceta de índole religiosa y litúrgica de gran importancia. La*

---

<sup>781</sup> *Ibidem*.

<sup>782</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Al voltant de la figura del mestre Joan Cantó, i del primer Centenari de la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 167.

<sup>783</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, “La música en las Fiestas de San Jorge”, *op. cit.*, pág. 168.

*solemnidad y singularidad de los actos religiosos solicita, sin lugar a dudas, una música original. Si distinguimos el carácter de las músicas destinadas a las «Dianas» y «Entradas», ¿por qué no hemos de intentar lo propio en los actos religiosos?»<sup>784</sup>.*

El último trabajo sobre la Música Festera lo escribe Vicente Pla Candela, “En torno a una valoración de la `marcha mora””. El autor escribe principalmente sobre la génesis de la marcha mora y se plantea la finalidad de este género musical, si realmente es para el desfile o tiene entidad propia como tal. En cualquier caso considera que debe de componerse sentidamente y pensando que sin ella no existiría la Fiesta:

*Queda hacer una reflexión que supongo se planteará cualquier autor y es la de si entendemos la marcha mora como una pieza exclusivamente funcional o como una pieza musical con entidad propia. Es decir, si la marcha es algo para «acompañar» simplemente un desfile o es algo más. Es muy importante. [...] Aunque no se pretenda llegar a cimas muy elevadas en este campo de la composición, muy difícil por otra parte dada su extensión y su «destino», debemos procurar, al menos, que se despierte en el ánimo del ambiente festero una seria preocupación por elevar el nivel artístico de este patrimonio musical sin cuya existencia sería imposible el desarrollo de la fiesta»<sup>785</sup>.*

Un trabajo, esta vez anónimo, sobre los concursos de Música Festera vuelve a llenar las páginas de la *Revista*, con el título “Una limpia ejecutoria. Los certámenes musicales”. El trabajo se limita a recoger los datos sobre el CCMF desde que lo celebraba el Ayuntamiento (1949-1962) hasta que pasó a manos de la Asociación San Jorge (1964-1980). Detalla obras ganadoras, primeros y segundos premios y sus compositores<sup>786</sup>.

En el apartado de la “Gaceta Festera” se da noticia de la publicación por parte de la UNDEF de boletines destinados por entero a la Música Festera<sup>787</sup>.

La importancia de la Música Festera se refleja en la portada de la *Revista* del año 1982, pues aparece en letras mayúsculas: Primer Centenario de la Música Festera Alcoyana.

---

<sup>784</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, “La música en las Fiestas de San Jorge”, *op. cit.*, pág. 169.

<sup>785</sup> Pla Candela, Vicente, “En torno a una valoración de la `marcha mora””, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 173.

<sup>786</sup> Anón, “Una limpia ejecutoria. Los certámenes musicales”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 176.

<sup>787</sup> Anón, “Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 181.

En la memoria de la Asociación de San Jorge se señala que una obra importante ha sido la creación, dentro del *Casal*, del salón de Música, inaugurado dentro de las actividades del *Mig Any* y como una aportación al I Centenario de la Música Festera Alcoyana<sup>788</sup>. El XVIII FMF estuvo integrado en la conmemoración centenaria de la partitura *Mahomet*, del autor alcoyano Juan Cantó Francés. El concurso se desarrolla, en esta ocasión especial, en las tres modalidades:

*El Concurso abarcaba las tres modalidades de música para la Fiesta de Moros y Cristianos, y su audición tuvo lugar en el Teatro Circo de Alcoy en el mes de octubre: El día 11 para Marchas Cristianas, el 18 para Pasodobles «Sentats», y el 25 para Marchas Moras. Los premios fueron los siguientes:*

*Marchas Cristianas:*

*1º Premio.-«Ix el Cristià», de don José Mª Valls Satorres.*

*2º Premio.-«Jaume I el Conqueridor», de don José Albero Francés.*

*Pasodobles «Sentats»*

*1º Premio.-«Palomar en Fiestas», de don Vicente Guerrero Guerrero*

*2º Premio.-«Felanitx», de don Bernabé Sanchís Porta.*

*Marchas Moras:*

*1º Premio.-«Un moro Mudéjar», de don Rafael Mullor Grau.*

*2º Premio.-«Abraham Zulemas», de don José Mª Valls Satorres<sup>789</sup>.*

Además, el cronista deja reseña de los diversos actos que se realizaron para celebrar dicha conmemoración:

*El Concierto de la Orquesta Nacional de Música Árabe del Cairo patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento y que tuvo lugar en el mes de julio en el Teatro Calderón.*

*El día 9 de octubre, en la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, se presentó la edición de la partitura «Mahomet», patrocinada por el Banco de Bilbao y completó el acto la conferencia del musicólogo alcoyano, don Ernesto Valor Calatayud. Asimismo se tributó homenaje a las Corporaciones Musicales de la localidad con una exposición fotográfica «Camp».*

*El 14 de octubre, en el Salón del Excmo. Ayuntamiento, fue presentado el LP editado por la Sección de Música del Instituto de Estudios Alicantinos.*

---

<sup>788</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1981", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 9.

<sup>789</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1981", *op. cit.*, pág. 11.

*Cerró el ciclo de actos organizados por la Asociación de San Jorge en el Mig-Any, dedicados a la música festera alcoyana, el homenaje a los compositores de música festera, que tuvo lugar en el Círculo Industrial en el transcurso de un almuerzo, en el que se entregaron los premios de los últimos concursos y medalla conmemorativa del I Centenario de Música Festera Alcoyana*<sup>790</sup>.

Respecto a la crónica de la Fiesta, el cronista da buena cuenta de todos los actos musicales: *Y la Gloria arranca a su hora después de ser interpretado el «Himno de la Festa» por la Unión Musical. Con «Krounger» arrancan los cristianos y la «Primitiva». [...] Dígase también, que la Unión Musical ha precedido a los dos bandos al son de «El Fusteret», un espléndido pasodoble «sentat»*<sup>791</sup>. Respecto al Himno de la Fiesta, este año, por primera vez en la historia alcoyana, es dirigido por una mujer: *Pilar Mompó Aracil -la primera mujer que empuña la batuta en este acto tan emotivo- tarda unos minutos en aparecer en la plaza de España*<sup>792</sup>. Se deja latente la cantidad de piezas festeras, en este caso pasodobles, que se interpretan ese año en la Fiesta: *Los pasodobles que se interpretan: «¡Oh artista!», «Chano», «Evocación», «Ateneo Musical», «Guspaf», «La plana de Muro», «Remigiet», «Chordiet», «Fiesta en la aldea», «La Peña el Flare», «A mi Buñol», «Aitana», «Festa alcoyana», «Daniel Juan», «Monóvar», «Brisas del Clariano», «Sueños de artista», «Abraham Molina Mur»*<sup>793</sup>.

Sobre La Entrada Cristiana apenas comenta unas líneas, sólo la música referida a la comparsa Aragoneses, que ya comienza a integrar cualquier tipo de sonido que produzca ruido. Tenemos que tener presente que todavía no está afianzada la marcha cristiana como tal para el desfile: *[...] y un acompañamiento musical con la «Primitiva» de Alcoy interpretando, de manera muy especial por la originalidad de la percusión -gong, campanas, sonidos metálicos- la espléndida partitura del maestro Ferrero «Bonus Christianus»*<sup>794</sup>.

Sobre La Entrada Mora, se escribe:

---

<sup>790</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1981", op. cit., pág. 12.

<sup>791</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1981", op. cit., pág. 15.

<sup>792</sup> *Ibidem*.

<sup>793</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1981", op. cit., pág. 16.

<sup>794</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1981", op. cit., págs. 16 y 17.

*A los acordes de «Jamalajá» llegan los fieros guerreros a la plaza de España que saluda la presencia de las fuerzas agarenas con el redoblar de sus campanas. [...] La «Primitiva» interpreta, indefectiblemente, «Uzul-El-Meselmin», o lo que resulta lo mismo: esa originalísima pieza, madre y maestra para muchas más, que es «L'Entrà dels moros»<sup>795</sup> del maestro Pérez Monllor. [...] La corporación musical interpreta el último premio del Certamen de la Asociación de San Jorge: «Als Ligeros». [...] También resulta impecable la entrada de los Verdes a los sonos de esa preciosa pieza que es «Moros Verts», del compositor Manuel Sagi Echevarría. [...] La banda muy bien equipada de percusionistas. [...] y la marcha que se interpreta, «Deu de veta», acompaña a la perfección a los escuadros<sup>796</sup>.*

La alusión a la música en la *Revista de Fiestas* aumenta cada año. En este año de 1981 se reseñan unos actos culturales anteriores a los días previamente festeros en los que la música es la protagonista. No los transcribiremos aquí por ser muy numerosos, pero sí diremos, afianzándonos en nuestra idea de que la marcha cristiana todavía no despunta, que se interpretaron 44 piezas festeras, de las cuales sólo 3 fueron marchas cristianas<sup>797</sup>.

Unas líneas más adelante, leemos un fragmento en donde se dice que la autoría de la Música Festera corresponde a Alcoy:

*En la sección destinada a la celebración del I Centenario de la Música Festera Alcoyana prestan su voz los compositores Moisés Davia Soriano, Francisco Esteve Pastor, Amando Blanquer Ponsoda, Rafael Giner Estruch, Vicente Pla Candela y Carlos Palacio García, glosando el fenómeno cultural que es y significa la música festera surgida aquí, en Alcoy, en 1880 con el pasodoble «La Primera Diana», y afianzándose dos años después con «Mahomet», ambas piezas del indiscutible maestro alcoyano Juan Cantó Francés<sup>798</sup>.*

Un artículo de Jorge Peidro Pastor, “Retrospectiva y actualidad de nuestra fiesta”, menciona la Música Festera de la que dice que gracias al Concurso que organiza cada año la Asociación de San Jorge han pasado de desfilarse sólo con marchas y pasodobles a hacerlo con marchas cristianas.:

---

<sup>795</sup> Esta pieza sólo puede ser interpretada por la Primitiva y para el desfile de los Abencerrajes.

<sup>796</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1981”, *op. cit.*, págs. 18 y 19.

<sup>797</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1981”, *op. cit.*, pág. 24.

<sup>798</sup> Anón, “Revista 1981, Presentación”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 43.

*Porque tuvo que llegar 1958 para que una marcha, «Aleluya», cuyo autor -¿cómo no!- el alcoyano y maestro Amando Blanquer Ponsoda, dedicaba a la «filà» Vascos en su Alferecía del referido año, y que estrenaron con muy brillante éxito en su escuadra de esclavos, fuese el detonador que activaría, seguidamente, el renacer musical en las marchas cristianas<sup>799</sup>.*

Y llegamos al artículo “La Música y la Fiesta” de Rafael Coloma Payá. En él se reflexiona sobre la Música Festera, desde los atables y añafiles, pasando por la Filà Llana al contratar una banda de música, hasta el timbal que es en estos momentos el instrumento que más está sonando en la Fiesta:

*La música en las fiestas empieza como elemento accesorio y acaba siendo fundamental. [...] El añafil y el tambor, pasaron a mejor vida; la trompeta quedó como escolta musical anunciadora del capitán; la flauta, para los solos maravillosos [...]. Adquirió, sin embargo, mucha importancia un instrumento de membrana como es el timba<sup>800</sup>.*

El artículo “Melodía en dos tiempos” habla del nacimiento del CCMF que acabó con la crisis iniciada con la desaparición del concurso de composición que había convocado el Ayuntamiento desde el año 1949 hasta el 1962. Considera la Música Festera como algo fundamental en la Fiesta: *La música no es un accidente en nuestras Fiestas, sino algo fundamental y necesario, una razón de ser. Nuestras bandas constituyen una fuerza metódica que retarda o acelera el paso, da carácter a los desfiles y concreta la significación de los actos<sup>801</sup>.*

Luis Blanes Arques escribe el trabajo “Significado cultural de la Música Festera Alcoyana”, en donde realiza un recorrido histórico de la música en la Fiesta desde los primeros instrumentos de viento que acompañaron las comparsas hasta la composición del primer pasodoble ex profeso para la Fiesta, pasando por la primera filà que desfiló con banda de música: *Aquella innovación de la participación de las bandas de música en el desfile de «les filaes» es imitada por otras comparsas, y en 1832 ya es un hecho el que casi todas van acompañadas de sus respectivas bandas. [...] Pero es en 1882, al hacer acto de*

---

<sup>799</sup> Peidro Pastor, Jorge, “Retrospectiva y actualidad de nuestra Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 122.

<sup>800</sup> Coloma Payá, Rafael, “La Música y la Fiesta”, *op. cit.*, pág. 149.

<sup>801</sup> E M, J, “Melodía en dos tiempos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 153.



presencia un nuevo pasodoble titulado «Mahomet», de Juan Cantó, cuando se inicia una nueva época en la música festera alcoyana<sup>802</sup>. Para terminar comenta que las comparsas cristianas todavía no tienen una música clara para desfilan: *La marcha mora ya tiene su inconfundible gesto. ¿Y la marcha cristiana? Existen ya composiciones de marchas cristianas, aunque no son abundantes -yo conozco cuatro-, pero todavía no ha salido a la luz la que tenga el privilegio de una auténtica integración en la fiesta*<sup>803</sup>.

Son innumerables los artículos que sobre Música Festera se escriben en la *Revista* de este año 1982. El trabajo de Ismael Peidro Pastor “En torno al primer centenario”, vuelve a poner de manifiesto la importancia de la Música Festera y en él se hace referencia al *Dia dels Músics* y a la desaparición del Concurso del Pasodoble:

*Desaparecido el Concurso del Pasodoble, no por esto el «Dia dels músics» ha perdido su sentido de homenaje a la Música. Tal como se celebra desde hace algunos años, ese sentido posee, además, un espíritu de aliento popular insuperable. Se ha conservado el grandioso desfile de las bandas desde el Paseo de Cervantes a la Plaza de España. Y sin perder la magnificencia y la vistosidad de los de antes, ha ganado en expectación popular, pues lo presencia y lo aplaude más numeroso público, ansioso de acudir después al acto solemne de la interpretación del Himno Oficial de Fiestas*<sup>804</sup>.

Dos artículos sobre Música Festera, el primero anónimo y el segundo autoría de Miguel Villar González, cierran las páginas de la *Revista* de este año. El primero de ellos, “Han dirigido el ‘Himno de Fiestas’”, cita todos los directores de la pieza del maestro Barrachina y explica la historia del *Himno*, desde que en 1964 se celebrara por última vez la Fiesta del Pasodoble hasta la actual interpretación en la Plaza de España<sup>805</sup>. El segundo de los artículos, “La música en las fiestas”, trata de los pasodobles y marchas moras que acompañan los desfiles. Habla de que los cristianos desfilan al son de pasodobles, los moros hacen lo propio al son de marchas temperamentales y no moras, y dice que están *escritas por alcoyanos y otros seguidores (permítanme que difiera de los que llaman marchas moras, estas marchas están escritas dentro del sistema temperado, la mayoría de ellas*

---

<sup>802</sup> Blanes Arques, Luis, *op. cit.*, pág. 157.

<sup>803</sup> *Ibidem*.

<sup>804</sup> Peidro Pastor, Ismael, “En torno al Primer Centenario”, *op. cit.*, pág. 159.

<sup>805</sup> Anón, “Han dirigido el ‘Himno de Fiestas’”, *op. cit.*, pág. 160.

están compuestas en tonalidad menor a la escala armónica, esto es, con el 7º grado alterado, produciéndose entre el 6º y el 7º grado una distancia de tono y medio, o sea una 2ª aumentada muy característica en esta clase de marchas)<sup>806</sup>. Como muchos compositores que han plasmado sus opiniones en la *Revista*, está de acuerdo en que la Música Festera no debe encorsetarse y tiene que sufrir algún tipo de modificación, pues *si no se arregla todo me veo a las comparsas desfilas al son de «Los Pajaritos»*<sup>807</sup>. Opina que un problema importante reside en que las composiciones no están adaptadas a las bandas de música que cuentan con un número reducido de miembros:

*En los concursos de música festera que se celebran, observo que las marchas para desfilas las comparsas moras son de bastante dificultad para ser interpretadas por esas bandas reducidas, por lo que éstas rehúyen de interpretarlas porque les resulta muy pesado. Opino que los jurados debían de tener en cuenta, a la hora de emitir su veredicto, la técnica, la belleza melódica y armónica y sobre todo la sencillez, para que cualquier Banda las pueda interpretar*<sup>808</sup>.

Vicente Javier Tena Melia escribe un trabajo, “Compositores alcoyanos en la biblioteca musical de compositores valencianos”, en el cual realiza un breve estudio sobre cuatro compositores alcoyanos que aparecen en la citada biblioteca musical iniciada en Valencia en 1962. Sus nombres son: José Jordá Valor, José Espí Ulrich, Enrique García Muni y Amando Blanquer Ponsoda<sup>809</sup>. A continuación encontramos unas páginas sobre un anteproyecto de un inventario bibliográfico sobre la música en la *Revista de Moros y Cristianos* de un autor que firma con el pseudónimo de “clave de sol”; hemos sabido que se trata de Adrián Espí Valdés. En él se hace eco de todo cuanto tiene que ver con la música, no necesariamente festera, a través de partituras, biografías de músicos, la prosa y el verso con la música como tema, corporaciones musicales, retratos, dibujos y óleos de músicos alcoyanos y la fotografía como tema musical<sup>810</sup>.

---

<sup>806</sup> Villar González, Miguel, “La música en las fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 161.

<sup>807</sup> *Ibidem*.

<sup>808</sup> *Ibidem*.

<sup>809</sup> Tena Melia, Vicente Javier, “Compositores alcoyanos en la biblioteca musical de compositores valencianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 162-163.

<sup>810</sup> Espí Valdés, Adrián, “La música, los músicos, las músicas en nuestra Revista de Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 165 y ss.

En la *Revista* del año 1983, dentro de la memoria de la Asociación San Jorge, se escribe sobre el XIX FMF en la modalidad de marcha cristiana, premio Amando Blanquer Ponsoda. De las diecinueve partituras presentadas, el jurado otorgó el premio a la partitura *L'Ambaixador Cristià*, de Rafael Mullor Grau y el segundo premio a la obra *Alcodians Any 1276*, de José M<sup>a</sup> Valls Satorres<sup>811</sup>. Dentro de la crónica de la Fiesta se detallan, como viene siendo habitual, todos los actos de la Fiesta del año anterior y la música que se interpreta en ellos. Estos han sido:

*La Unión Musical tiene el detalle, después de la interpretación del Himno Oficial de Fiestas, de iniciar su recorrido con el pasodoble «Mahomet» de Juan Cantó Francés. [...] El bando moro con la Música Nueva arranca con «Guillermón», pieza de Julio Laporta Hellín. Los cristianos forman a continuación con la «Primitiva», que presenta un repertorio antológico: «Miquelet Sou», de 1896, y «El Capitán», de 1894, ambos pasodobles de Camilo Pérez Laporta, juntamente con «Musical Apolo», partitura de Amando Blanquer Ponsoda, premiada por el Excmo. Ayuntamiento en 1956<sup>812</sup>.*

A continuación el cronista señala detalladamente los innumerables actos musicales que con motivo de la conmemoración del I Centenario de la Música Festera Alcoyana, se realizaron el año anterior<sup>813</sup>. Valga a modo de ejemplo la transcripción del comienzo del texto que desarrollará sobre el tema festero musical:

*1982 ha sido el año eminentemente musical. La música se ha convertido en la gran protagonista de la Fiesta. En torno a la música se han montado y celebrado actos de toda clase, y la música ha cobrado el interés excepcional que siempre ha merecido. [...] Juan Cantó Francés dejó escrito, ahora hace la friolera de cien años justos, una partitura que, pensada exprofesamente para los Moros y Cristianos alcoyanos, tituló «Mahomet». Un pasodoble que llamaremos dianero, pero que por aquel entonces igual servía para un desfile que otro<sup>814</sup>.*

---

<sup>811</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1982", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 11.

<sup>812</sup> Espi Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1982", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 14.

<sup>813</sup> Remito al lector a la lectura de la crónica de la Fiesta de 1982 en Espi Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1982", *op. cit.*, pág. 15 y ss.

<sup>814</sup> *Ibidem*.

Sobre el *Himno de la Fiesta* se cuenta cómo Amando Blanquer Ponsoda lo dirigió magistralmente: [...] de nuevo Blanquer alza las manos para dar paso al «Himne de la Festa», del maestro Barrachina. De nuevo los aplausos son atronadores [...] <sup>815</sup>.

Algunas de las obras que acompañaron a La Entrada Cristiana fueron éstas:

*Por ahí, por el itinerario dianero se han oído piezas como: «Chordiet», «Musical Apolo», «Krounger», «El K'sar el Yedid», «Peña el Flare», «Primavera» y «Brisas de Mariola». [...] La Unión Musical de Alcoy interpreta para el capitán cristiano y andaluz «Mi Barcelona». [...] Los Navarros es la filà que abre su marcha con unos motivos alusivos al acontecimiento musical que se festeja: cuatro chavales portan sendas cartelas anunciando el «Centenario de la Música Festera Alcoyana» y detrás de ellos otros zagaes transportan a hombros una pequeña carroza cargada de instrumentos -bombardino, caja, platos, bandurria- con los papeles pautados del «Mahomet»<sup>816</sup>.*

Más adelante se señala un hecho importante que atestigua cómo no todas las filaes desfilan con música alcoyana: *Hay que destacar -y que se le permita a uno la expansión y no se entienda como nepotismo- que esta filà ha estado enormemente atenta a la música festera, interpretando en todas sus actuaciones únicamente compositores alcoyanos hasta en la procesión general, con la marcha «Alcoy llora», de Amando Blanquer»<sup>817</sup>.*

Y La Entrada Cristiana continúa:

*«El Conqueridor» de Valls Satorres acompaña su entrada. [...] La filà desfila apiñada, conduciendo su buena y abundante siembra infantil, en perfecta armonía, con banderas y con armas, a los aires del «Apóstol poeta». [...] Al alférez asturiano le hace escolta la banda de Muro de Alcoy interpretando «Mi Barcelona». [...] la participación de la Sociedad Musical de Algemesí, dirigida por Amando Blanquer e interpretando su «Marcha del Centenari»<sup>818</sup>.*

Por la tarde, La Entrada Mora deja las siguientes composiciones musicales:

---

<sup>815</sup> *Ibidem*.

<sup>816</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1982", op. cit., pág. 17.

<sup>817</sup> *Ibidem*.

<sup>818</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1982", op. cit., págs. 17 y 18

*La filà Abencerrajes, con la «Primitiva» y «Tarde de abril», de Blanquer, con percusionista y efectos especiales, nos transporta a un mundo inimaginado. [...] La filà Ligeros que marca su cadencia al son de «Als Ligeros», uno de los premios -y de los logros- de los concursos musicales de la Asociación de San Jorge. [...] La indiscutible marcha «Moros verdes» de Manuel Sagí acompaña la doble escuadra de «blancs». [...] Las dos escuadras desfilan con «Llanero i President». [...] La Banda de Adzaneta de Albaida va con la escuadra de esclavos, mientras que al alférez le ha acompañado la de Gayanes. «Als Ligeros» resuena de nuevo en la calle<sup>819</sup>.*

Como novedad, se incluyen en la *Revista* de este año todas las obras festeras que se interpretan en la Primera Diana y en Las Entradas Moras y Cristianas<sup>820</sup>. Después encontramos unas páginas dedicadas a los actos que tuvieron lugar para conmemorar el Centenario de la Música Fester Alcoyana, firmadas de nuevo por “clave de sol” (Adrián Espí Valdés), como: las fases finales de los concursos de marchas cristianas, pasodobles *sentats* y marchas moras en su XVIII edición; la convocatoria del XIX FMF; conciertos de música clásica; conciertos repaso de pasodobles, antología de la marcha mora; concierto-homenaje al compositor alcoyano José Carbonell García; estreno de la *Missa a Sant Jordi* de Amando Blanquer Ponsoda; concierto de dicho compositor y de Juan Cantó Francés y homenajes a los compositores festeros<sup>821</sup>.

El artículo de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, “La música para la Fiesta”, expresa que la Música Fester es algo más que una música para la Fiesta y que debemos pensar en sus cualidades musicales. Considera esencial que el compositor cree un estilo propio y piensa que *la música debe de enriquecerse con el tesoro de los cantos, danzas y elementos populares, fuentes de inspiración popular, que nos llevarán al gusto por los valores auténticos de nuestra fiesta*<sup>822</sup>.

En el apartado de “Miscelánea”, se anuncia la publicación de la obra *Nostra Festa* que comprende todos los elementos de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy en cien

<sup>819</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1982”, *op. cit.*, pág. 19

<sup>820</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1983, pág. 26.

<sup>821</sup> Espí Valdés, Adrián, “El programa de realizaciones en conmemoración del Primer Centenario de la Música Fester Alcoyana. Juan Cantó Francés y su pasodoble dianero Mahomet, escrito en 1882”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 158 y ss.

<sup>822</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “La música de la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 172.

fascículos. Está dividida en cuatro partes referentes a la historia, la trilogía, la proyección institucional y cultural y el hombre y la Fiesta<sup>823</sup>.

En la *Revista de Fiestas* del año 1984, se reseña el XX FMF (por error escriben XIX) al que se presentaron veintidós partituras: *Por votación resultaron premiadas: 1.º Premio, «Tayo», del compositor don Francisco Esteve Pastor, y clasificada en 2.º lugar, «Als Llaneros dianers», del joven músico alcoyano Rafael Mullor Grau*<sup>824</sup>. Cabe señalar que en cada edición el número de partituras presentadas al concurso es mayor. Dentro de la crónica de la Fiesta, las obras interpretadas en los distintos actos son las siguientes:

*Y la Unión Musical inicia la marcha del esperado acto (acto de la Gloria) sorprendiendo a todos: «Un moble més». Sí, la marcha de Julio Laporta. ¡Insólito! ¡Lo nunca hecho! ¡Lo hermoso! En ninguna parte está escrito que la corporación que acompaña a los caballeros tenga que interpretar éste o aquél pasodoble. [...] por esta corporación artística, que a lo largo del recorrido interpretará también «Remigiet», «Certamen Musical» y «Daniel Juan», volviendo a entrar en la plaza de España cerca de la una de la tarde con «Un moble més», una pieza de antología. [...] La Música Nueva, con el bando moro, inicia el recorrido con «Primavera», para pasar después al bello pasodoble «22 de abril», y la «Primitiva» arranca con «El Trasvaal», que dará paso a «Ecos de Levante» y «Krouger»<sup>825</sup>.*

Sobre el *Día del Música* y el *Himno de Fiestas*, el cronista señala lo siguiente:

*El desfile de bandas de música que arrancaba con la de Puebla del Duc, puesto que las tres locales estaban ya en la plaza de España, de vuelta de la «Rosaleda». A las ocho, las dieciocho corporaciones musicales, mil quinientos profesores, son dirigidos por la experta y emocionada batuta del maestro Alfonso Sellés Cabrera, durante tantos años primer músico de la Nueva, y los aplausos se confunden con las notas, y el himno asciende a los espacios como salmario inconfundible<sup>826</sup>.*

Sobre La Entrada Cristiana, se apunta que:

---

<sup>823</sup> Anón, "Nostra Festa", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, págs. 182 y 183.

<sup>824</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1983", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, pág. 11.

<sup>825</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1983", *op. cit.*, pág. 15

<sup>826</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1983", *op. cit.*, pág. 19

*[...] «El nostre», «Señorío Español», «La Voz de Buñol», «Musical Apolo», «Mi Barcelona», «Els apegats», «Brisas Otoñales», «Suspiros del Serpis», «Luchando», «Peña El Flare», «Señorial», «Els Chanos»... lista interminable de partituras inmortales. [...] La «Primitiva» de Alcoy les acompaña con «L'Ambaixador cristià», la espectacular marcha cristiana del joven Rafael Mullor. [...] Bravos Montañeses, lucen dos carrozas y desfilan al son del imprescindible «Desichat». [...] La «Primitiva», que hace doblete esta mañana, interpreta la segunda marcha cristiana de la historia de la música festera, «Salmo», de Amando Blanquer, con un arreglo especial de percusión y sonidos metálicos<sup>827</sup>.*

La marcha cristiana está tomando cada vez más importancia y el pasodoble está quedando casi exclusivamente relegado a los Andaluces y Maseros que son las comparsas menos medievales de todas, no en vano representan a labradores y a la gente del campo. Aún así, si leemos muchos de los títulos escritos anteriormente advertimos que las comparsas todavía desfilan con pasodobles y no sólo con marchas.

Y en La Entrada Mora se interpretan las siguientes piezas:

*Los Abencerrajes y la inimitable «L'Entrà dels moros». [...] La filà de Ligeros y su «Als Ligeros». [...] Los Verdes y su «Moros Verdes», de Manuel Sagi. [...] Y la filà Chano y la Unión Musical Contestana que estrena «Als Chanos» del maestro Pérez Vilaplana. Los «Miqueros» y la «Nova» siguen, con ese enorme plantel de jóvenes y chavales que cubren, compactamente, la carrera. La filà Judíos con «Éxodo». [...] Y la Unión Musical de Muro interpreta una excelente pieza, «Entre moros va la cosa», de Francisco Esteve Pastor<sup>828</sup>.*

En el apartado de las bandas de música que acompañaron a las *filaes*, aparece por primera vez el apartado de “Presencia de la Música en la Fiesta”, donde se indica en cada acto el nombre de la Banda y la pieza interpretada, incluso el director del *Himno de la Fiesta*<sup>829</sup>. Además se aclara que todas las obras marcadas con un asterisco son de primera interpretación<sup>830</sup>.

---

<sup>827</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1983”, *op. cit.*, págs. 19-21

<sup>828</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1983”, *op. cit.*, págs. 22 y 23.

<sup>829</sup> Por ese motivo no creemos necesario volver a relatar la crónica de los actos que llevan música a no ser que sean de especial relevancia o que añadan más información a la que se desarrollará en este nuevo apartado.

<sup>830</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1983, págs. 30 y 32

Entre las líneas del artículo de Jorge Peidro Pastor, “‘Festers’ en el recuerdo. Luis Matarredona Ferrándiz”, apreciamos que fue esta persona la que consiguió que Amando Blanquer Ponsoda compusiera para la Filà Vascos la marcha cristiana *Aleluya, usando y abusando de su amistad con el joven maestro musical alcoyano, Amando Blanquer Ponsoda, logra que éste crease la partitura de la primera marcha cristiana festera, «Aleluya», y que la dedicase a la «filà» Vascos*<sup>831</sup>.

Un nuevo artículo de Música Festera, “Música y músicos Alcoyanos”, continúa engrosando las páginas de la *Revista* de 1984. Su autor, José M<sup>a</sup> Valls Satorres, realiza un recorrido biográfico por obras de compositores como José Carbonell García, Gonzalo Blanes Colomer, Amando Blanquer Ponsoda, Camilo Pérez Laporta, Julio Laporta Hellín, Camilo Pérez Monllor, Enrique Llácer Soler, José Mira Carbonell, Enrique Juan Merín y Alfonso Sellés Cabrera<sup>832</sup>.

Sobre la Filà Alcodianos, Adolfo Seguí Olcina escribe el artículo “Alcodianos, bodas de plata (1960-1984)”. En él se dice que para las Fiestas de 1962 *la filà estrenó en la Entrada el pasodoble-marcha «Alcodianos» del maestro Rafael Giner Estruch, gentilmente dedicado por su autor a nuestra filà, marcha que ha permanecido en el atril hasta el momento*<sup>833</sup>.

Continuando con trabajos publicados sobre comparsas, el siguiente artículo le corresponde a la Filà Vascos. Se escribe sobre ella el artículo “La filà Vascos cumple setenta y cinco años”, autoría de J. P. P<sup>834</sup>. Muchas de las manifestaciones que realiza esta filà para conmemorar una capitania o una alferecía son actos que aluden a la música:

*Estamos situados en 1920. Nuestra «filà» realiza un gran esfuerzo económico contratando a una de las bandas de música de Valencia, capital. ¡Es año de Capitán! [...] Vienen 1946 y 1947. Son años de Cargo: Alférez y Capitán. Los*

---

<sup>831</sup> Peidro Pastor, Jorge, “‘Festers’ en el recuerdo. Luis Matarredona Ferrándiz”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 64 y 65.

<sup>832</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Música y músicos Alcoyanos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 66 y 67.

<sup>833</sup> Seguí Olcina, Adolfo, “Alcodianos, bodas de plata (1960-1984)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, pág. 172.

<sup>834</sup> Creemos que las iniciales corresponden al *fester* Jorge Peidro Pastor por las muchas relaciones que tiene con esta filà.



*Vascos, de nuevo, realizan un sobreesfuerzo y, en el primero, contratan a la Banda Unión Musical de Liria, con 72 plazas, para los tres días de la «Festa», dirigidos por el maestro Cebrián»<sup>835</sup>.*

Además también se apunta que fueron los primeros en uniformar a las bandas de música y en interpretar la primera marcha cristiana: *En 1943, nuestra «filà» es la primera del Bando Cristiano que indumenta a su banda de música con vestuario apropiado. [...] Estrenamos la primera marcha cristiana: Aleluya, dedicada por su autor, don Amando Blanquer Ponsoda, a nuestra «filà»<sup>836</sup>.*

En la *Revista* del año 1985, se señala que se han redactado nuevas bases para el XXI FMF. El jurado estuvo formado por don Rafael Casasempere Juan, don Amando Blanquer Ponsoda y don Juan Miguel Carbonell Gras: *El Jurado Calificador otorgó el primer premio a don Rafael Mullor Grau por su marcha mora «L'Entrà dels Negres», y el segundo premio a don Francisco Esteve Pastor por la composición «Josele de la Llana»<sup>837</sup>. Dentro de la crónica de la Fiesta del año anterior se señala que el maestro José M<sup>a</sup> Valls Satorres dirigió el Himno del maestro Barrachina y que fue el año que mejor sonó: [...] Y hay que subrayar que fue este año, el 1984, cuando mejor ha sonado esta emotiva pieza musical, ejecutada por casi ochocientos músicos -782, concretamente- diestramente conducidos por la alcoyanísima intervención de nuestro compositor<sup>838</sup>.*

Dentro de todos los actos de la Fiesta, señalamos cómo se van introduciendo instrumentos a modo de refuerzo en las obras festeras: [...] *de nuevo el clímax musical cobra protagonismo absoluto con los Abencerrajes, la «Primitiva» y su insustituible «L'Entrà dels moros», con reforzamiento de panderos y chirimías<sup>839</sup>. Lo mismo sucede con [...] la Música Nueva con otro grupo de percusionistas «festers» irrumpen en la plaza de España con el ya clásico «Moro del Sinc», del maestro Giner Estruch<sup>840</sup>.*

---

<sup>835</sup> Pedro Pastor, Jorge, "La Filà Vascos cumple setenta y cinco años", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, pág. 175.

<sup>836</sup> Pedro Pastor, Jorge, "La Filà Vascos cumple setenta y cinco años", *op. cit.*, págs. 175 y 176.

<sup>837</sup> Aura Martínez, Antonio, "Memoria de actividades 1984", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 11.

<sup>838</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1984", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 17.

<sup>839</sup> Espí Valdés, Adrián, "Crónica de la Fiesta 1984", *op. cit.*, pág. 21.

<sup>840</sup> *Ibidem*.

Encontramos a continuación un artículo anónimo, “*La Missa a Sant Jordi*”, en el que se comenta que el 21 de abril de 1984 se estrenó esta pieza de Amando Blanquer Ponsoda para la solemnidad del día de San Jorge<sup>841</sup>.

En las páginas dedicadas a dar noticia del desarrollo de la publicación *Nostra Festa*, se señala que dentro del volumen III, los fascículos 42 al 46 están dedicados a la Música Festera y escritos por Ernesto Valor Calatayud<sup>842</sup>. En el apartado “Gaceta Festera”, aparece una reseña sobre la próxima celebración en Onteniente del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos. También hay una referencia al título “Socio de Honor” que el compositor José M<sup>a</sup> Valls Satorres recibió de la Filà Realistas en reconocimiento a su labor artística y por la composición de su marcha *Realistas-83* con ocasión de la capitania mora. Para finalizar se comenta el nuevo libro publicado por Adrián Miró García, *Amando Blanquer, en su vida y en su música*<sup>843</sup>.

En la *Revista* del año 1986, y dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, su nuevo secretario Vicente Carbonell Pastor hace la reseña más larga hasta el momento sobre el FMF, siendo este año el XXII. En este pseudoresumen de cómo se desarrolló el Concurso se apunta, erróneamente, la obra ganadora del primer premio: *Acabado el concurso, el Jurado Festero nombrado al efecto otorgó el premio a la composición presentada bajo el lema «Sant Nicolauet» de la que resultó ser autor el joven y conocido compositor alcoyano RAFAEL MULLOR GRAU*<sup>844</sup>. Sabemos que la obra ganadora fue *El Barranc del Sinc*, del mismo compositor, entre otros motivos porque en la *Revista* del año siguiente se escribe que *80 ejemplares de «EL BARRANC DEL SINC» (1.º premio Marcha Cristiana 1985) de Rafael Mullor Grau* entran a formar parte de los fondos del *Casal*<sup>845</sup>. Posteriormente en la

---

<sup>841</sup> Anón, “*La Missa a Sant Jordi*”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 58.

<sup>842</sup> Anón, “*Nostra Festa*”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 140.

<sup>843</sup> Anón, “*Gaceta Festera*”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 178 y ss.

<sup>844</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “*Memoria de actividades 1985*”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, pág. 12.

<sup>845</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “*Memoria de actividades 1986*”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, pág. 10.

Revista del año 2005, se reflejan todas las composiciones ganadoras hasta esa fecha del CCMF y se apunta *El Barranc del Sinc* como ganadora del año 1985<sup>846</sup>.

Dentro de la crónica de la Fiesta advertimos la cada vez más reiterada utilización, sobre todo en las marchas moras, de instrumentos de viento y percusión al margen de los escritos en la partitura, como el uso de la chirimía:

*Los Berberiscos, que marchan bien, reforzando la banda de Sella con una sección de chirimías y agrupando a los «festers» de cuatro en fondo. También los Realistas presentan un grupo de percusión formado por treinta «festers». [...] En los Abencerrajes suena «L'Entrà dels moros», de Camilo Pérez Monllor, reforzándose la banda con algunos «festers» percusionistas y algunas chicas ataviadas de moras que hacen sonar las chirimías, costumbre ya inveterada en la «filà», y que este año ha sido imitada en otras muchas. [...] Veinticinco percusionistas acompañan la banda de música de la Magenta. [...] A la «Música Nueva» se suman más de treinta «Miqueros», igualmente haciendo sonar panderos, atabales y otros instrumentos de percusión<sup>847</sup>.*

Más adelante encontramos un cuadro con el detalle del presupuesto municipal de Fiestas en donde se dedicaron 1.420.000 pesetas a la Asociación para la ayuda a las bandas de música y dos subvenciones: una a las bandas de música de Alcoy (900.000 pesetas) y otra a las bandas de música fonáneas (500.000 pesetas) por interpretar el *Himno*<sup>848</sup>.

El artículo de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, “La marcha procesional, 23 de Abril”, presenta una novedad que merece ser destacada, pues es el primer escrito que recoge un análisis musical de una obra festera y además cita un nuevo tipo de marcha, la marcha procesional para los actos del día de San Jorge<sup>849</sup>.

En el artículo de Josep García Llopis “*Les Festes de Moros i Cristians en la província d’Alacant*”, se habla de la chirimía como instrumento que se utiliza adicionalmente en La Entrada Mora:

---

<sup>846</sup> Romá Ripoll, Rafael, “El concurso de Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 107.

<sup>847</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1985”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 20 y 21.

<sup>848</sup> *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, 1986, pág. 32.

<sup>849</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “La marcha procesional, 23 de abril”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, pág. 59.

*¡Ah!, però siguent la chirimita l'instrument adicional bàsic de la música en la desfilada mora, al proliferar als anys 40 en la província alacantina les marches mores en les Entraes, nosatros, al ser funcionaris de l'Estat espanyol en el Marroc, vàrem tindre en onze ocasions l'encàrrec d'enviar a Alcoy un total de 119 chirimites per a les filaes mores. El director de la banda alcoyana Nova de Iris, José Carbonell García, gran músic, monta la tramoya d'implantar conjuntament amb la banda «El Iris», l'aditament de trenta chiquets vestits tots grans i menuts, de moro, i fent sonar chirimites, plats i caixes de madera, per al deliri dels espectadors<sup>850</sup>.*

Dentro del apartado de “Gaceta Festera”, encontramos referencias a la celebración II Congreso Nacional de las Fiestas de Moros y Cristianos, celebrado en Onteniente, y la finalización de los fascículos de la obra *Nostra Festa*<sup>851</sup>.

En la *Revista* del año 1987, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, en el apartado dedicado al *Casal*, se detalla de forma exhaustiva una relación de partituras festeras, discos y material musical que han sido donados y regalados por los propios autores y por diversas instituciones, al igual que salidas de partituras para bandas de música y *filaes*<sup>852</sup>. Dentro del XXIII FMF, en la modalidad de pasodoble Juan Cantó Francés, se otorgó el primer premio a *L'Alcoià* de Francisco Esteve Pastor. No se menciona nada sobre el segundo premio<sup>853</sup>. Las citas de la música en todos los actos cada vez son más numerosas en la *Revista*. Se señala que aparece por primera vez una nueva composición, la fanfarria<sup>854</sup>, en esta ocasión para la escolta del Capitán de la Filà Llana. Su nombre es *Fanfarria Llanera*, de José M<sup>a</sup> Valls Satorres<sup>855</sup>. Además, se añade un nuevo apartado de datos musicales, que consiste en el repertorio de los actos de La Gloria, de La Gloria Infantil, de La Segunda Diana y el repertorio de marchas procesionales. Y se comenta que *resulta imposible completar la lista de obras interpretadas, entre otras razones porque a lo largo del recorrido suelen interpretar más de una pieza las corporaciones musicales -lo que a veces ocurre, también, en la Primera Diana, e incluso en las entradas-, pero no obstante,*

<sup>850</sup> García Llopis, Josep, “Les Festes de Moros i Cristians en la província d'Alacant”, *op. cit.*, pág. 75.

<sup>851</sup> Anón, “Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 175 y 176.

<sup>852</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1986”, *op. cit.*, págs. 10 y 11.

<sup>853</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1986”, *op. cit.*, pág. 13.

<sup>854</sup> Fanfarria: conjunto musical ruidoso, principalmente formado por instrumentos de metal.

<sup>855</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1986”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, pág. 22.

hemos podido recoger las siguientes partituras [...]»<sup>856</sup>. Es un dato interesante pues señala que las *filaes* desfilan con más de una obra festera a lo largo de todo el recorrido.

En otro orden de cosas, podemos leer que de los casi 15.000.000 de pesetas que dedica el Ayuntamiento de Alcoy a la Fiesta, 990.000 pesetas van destinadas a una subvención para las bandas locales y 625.000 pesetas para las bandas que interpretan el *Himno*, es decir, el presupuesto dedicado a la música ha aumentado en 215.000 pesetas respecto al año anterior. Este aumento se percibe en detrimento de las *filaes* pues se apunta el siguiente dato: *obsérvese que las 1.420.000 pesetas a distribuir entre las 28 filaes, es una cifra que se mantiene congelada desde hace ya varios años, pese al espectacular incremento que el coste de las bandas ha sufrido últimamente*<sup>857</sup>.

A continuación aparece un artículo de Joaquín Genís Cardona, “Alcoy, tarde de abril”, en el que se escribe sobre la Fiesta y los actos. De ellos destaca el *Dia dels Músics* y la importancia que tiene la música en la Fiesta y para los alcoyanos. También nos deja entrever que las marchas cristianas van ganando importancia y que la percusión corresponde principalmente al desfile moro:

*Una música que goza hermanándose en la primera tarde de la trilogía: «el dia dels músics». Entonces, cada 21 de abril, una treintena de bandas se concentra en la Plaza de España, el corazón de la ciudad, y millares de gargantas emocionadas cantan su «Himne de Festes». La oración más inequívocamente alcoyana y festera. «Nostra festa ja cridant-nos està». [...] Después los cristianos inundarán la mañana con «marchas cristianas». [...] Mucha música de timbales estremeceadores y profundos a la vez. Bajan los moros al son de sus inconfundibles marchas»<sup>858</sup>.*

Juan Tomás Silvestre Tabasco escribe un artículo sobre la grabación de la Música Festera, “La grabación discográfica en la Música Festera”, en el cual se pregunta qué papel juega la grabación discográfica en la Fiesta de San Jorge. El artículo es interesante ya que, al margen de la divulgación discográfica de la Música Festera, nos descubre una modalidad de marcha que hasta el momento no había sido citada, la marcha solemne, que dice estar

---

<sup>856</sup> Revista de Fiestas de Moros y Cristianos, 1987, pág. 28.

<sup>857</sup> Revista de Fiestas de Moros y Cristianos, 1987, pág. 33.

<sup>858</sup> Genís Cardona, Joaquín, “Alcoy, tarde de abril”, *op. cit.*, pág. 77.

escrita ex profeso para el desfile procesional del día de San Jorge<sup>859</sup>. Además da cuenta del hecho que hemos comentado en hojas anteriores, que la marcha cristiana no fue bien acogida pues las *filaes* seguían desfilando con pasodobles: [...] *la Marcha Cristiana, iniciada en 1958 por Amando Blanquer en su «Aleluya», pero que hasta hace unos años aún no se había asimilado en las entidades festeras, desfilando en el acto de la Entrada Cristiana con pasodobles [...] poco apropiados para tal acontecimiento*<sup>860</sup>.

En la *Revista* del año 1988, se registra el XXIV FMF bajo la modalidad de marcha mora y se otorga el premio a la obra *Morangos* del compositor José Martí Pérez<sup>861</sup>. Por lo se refiere a Las Entradas, destacamos la utilización de la fanfarria en el desfile: *Una «Fanfarria» compuesta por Rafael Mullor Grau, entremezclándose entre este ejército compacto*<sup>862</sup>. Al final de la crónica aparecen unas cifras que dan cuenta por ejemplo de la participación de 2.000 músicos en treinta y nueve bandas de música<sup>863</sup>. Otro dato significativo es que se deja por escrito que en La Entrada de la Filà Judíos interviene el grupo de percusionistas de San Blas (Alicante), señalando la importancia que cada vez más tienen los instrumentos de percusión sobre todo en las marchas moras.

El artículo “La marcha cristiana” de Amando Blanquer Ponsoda es un interesante trabajo sobre este género musical que es estudiado desde sus orígenes. Además realiza una disertación sobre la calidad de la Música Festera y los compositores y puntualiza que ésta es la expresión de la Fiesta y que tanto marchas como pasodobles necesitan de una caracterología concreta y definida: *La realidad es que tanto el pasodoble dianero como las marchas mora y cristiana son algo más que un canto a la fiesta, es el lenguaje propio y específico de la fiesta*<sup>864</sup>. Considera que las composiciones de la primera mitad del siglo XX sí reflejan esas características propias de la Fiesta y están perfectamente pensadas y definidas, cosa que no ocurre en estos momentos de crisis: *Para mí la música escrita en este*

---

<sup>859</sup> Silvestre Tabasco, Juan Tomás, *op. cit.*, pág. 133.

<sup>860</sup> *Ibidem.*

<sup>861</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1987”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, pág. 12.

<sup>862</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1987”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, pág. 19.

<sup>863</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1987”, *op. cit.*, pág. 26.

<sup>864</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, “La marcha cristiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, pág. 103.

*periodo es la que mejor refleja el sentimiento popular de la fiesta. Pero lamentablemente estos autores no encontraron continuadores y más que una evolución lo que conoce la música festerera a partir de los años 50 es una crisis de la que todavía no hemos salido*<sup>865</sup>. Termina el trabajo hablando sobre el futuro incierto de la Música Festerera y la introducción de politonalidades, atonalismo o sistemas musicales de difícil asimilación: *Si ello ocurriese, no deberíamos sorprendernos tampoco si algún día viésemos amenizando la fiesta en lugar de una banda de música un vehículo cargado con varios sintetizadores*<sup>866</sup>.

Un brevísimos artículo de Francisco Grau Vegara, “Música y Fiesta. ¿Su problemática?”, habla de la pureza de los tres géneros festeros y de que a pesar de la simplicidad de las obras de Música Festerera, se necesita de una banda considerable para su interpretación:

*¡Ya sólo vale la auténtica música nuestra: la marcha mora, la marcha cristiana y el pasodoble dianero! Para esto hace falta una buena banda de música, con muchos «bemoles». [...] He analizado y escrito muchas partituras de música festerera, por todo esto puedo afirmar que por muy fáciles que parezcan, para una correcta interpretación se necesitan bandas muy completas. Que por la gama de matices expresivos utilizados, todo músico que las interprete irá progresando en su formación, y que la música festerera es algo más que el ritmo obstinado de una percusión*<sup>867</sup>.

En la *Revista* del año 1989, dentro de la memoria de Actividades de la Asociación de San Jorge, se da cuenta de la entrada de fondos musicales festeros a la biblioteca del *Casal* y también de las salidas de determinadas partituras para bandas musicales y *filaes*<sup>868</sup>. Se reseña que se celebró el XXV aniversario del CCMF: *Con este motivo en el marco del Mig Any, el día 23 en el Teatro Calderón, tomaban parte las tres bandas locales, haciendo un recorrido por los anteriores premios otorgados, haciendo de este acto de concurso un*

---

<sup>865</sup> *Ibidem*.

<sup>866</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, “La marcha cristiana”, *op. cit.*, pág. 104.

<sup>867</sup> Grau Vegara, Francisco, “Música y Fiesta. ¿Su problemática?”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, pág. 173.

<sup>868</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1988”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 9 y 10

*verdadero concierto que resultó brillante*<sup>869</sup>. Ha quedado desierto el premio del XXV FMF, bajo la modalidad de marcha cristiana y con una única obra presentada, *Abril*<sup>870</sup>.

Dentro de los actos de la Fiesta que se citan en la Crónica, señalamos dos comentarios sobre dos *filaes* que desfilan con arreglos musicales, uno adaptando una marcha mora y otra con un arreglo de la banda sonora de la película “Éxodo”: *«Un moble més», la célebre marcha mora de Julio Laporta Hellin, adaptada -y muy bien por cierto- como pasodoble dianero en la filà Ligeros. [...] Los Judíos con «Éxodo», el arreglo musical que hiciera de la banda sonora de igual título Enrique Castro*<sup>871</sup>. Asistimos también a la primera vez que se deja por escrito el acompañamiento musical que llevan los boatos y que no dejará de apuntarse a lo largo de todas las revistas sucesivas de la Fiesta<sup>872</sup>.

El asesor musical de la Asociación de San Jorge, Jaime Lloret Miralles, escribe un artículo sobre el CCMF, “25 años del Concurso de Composición de Música Festera”, en el que hace balance de las obras ganadoras y de la evolución de las bases del concurso desde la primera convocatoria hasta la fecha<sup>873</sup>.

Ernesto Valor Calatayud firma el siguiente artículo, “Una banda veterana. La ‘instructiva musical’ de Alfarrasí, más que centenaria en la fiesta alcoyana y cincuentenaria en la filà mozárabes”. En dicho trabajo se anuncia que esta banda es la única que ha contabilizado 50 años consecutivos e ininterrumpidos en una misma filà, en este caso en la Filà Mozárabes. Da noticia de que actuó por primera vez en la Fiesta de Alcoy en el año 1870: *[...] Tienen noticia exacta de la participación de la banda de Alfarrasí en la fiesta georgina, lo que es motivo de alegría y satisfacción para nosotros, el habernos topado con la data -curiosa e interesante-, por la que descubrimos que en los años 1870 y 1871, tomó parte nuestra banda de la Vall de Albaida en la filà denominada entonces «Cuarta de*

---

<sup>869</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1988”, *op. cit.*, pág. 13.

<sup>870</sup> Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1988”, *op. cit.*, pág. 14.

<sup>871</sup> Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1988”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 19 y 22.

<sup>872</sup> A partir de este año, todas las *Revistas* dedicarán un apartado, que irá in crescendo, a la música de boatos y acompañamientos. No volveremos a dar referencia de esta noticia, a menos que constituya una innovación con respecto al año anterior.

<sup>873</sup> Lloret Miralles, Jaime, “25 años del Concurso de Composición de Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 66 y 67.



Lana»<sup>874</sup>. Un artículo sobre Gregorio Casasempere Juan, también aparece firmado por Valor Calatayud. Lo escribe como un homenaje al músico fallecido, de él dice que su *acendrado amor por la fiesta alcoyana de Moros y Cristianos, le llevó a abordar con éxito la composición de temática festera -poca en verdad, pero no deja de ser interesante-, en unos pasodobles, desbordantes de gracia y plenos de originalidad*<sup>875</sup>.

A continuación encontramos un trabajo interesante y que merece ser tenido en cuenta de Ramón Micó Martínez, “La Fiesta y el ruido”, en el cual contabiliza el nivel sonoro medido en decibelios (dB)<sup>876</sup> que tiene la Fiesta en todos sus actos principales. En las conclusiones del estudio asegura que *el compositor más «ruidoso», dicho esto en el mejor de los sentidos, es José M<sup>a</sup> Valls Satorres, seguido muy de cerca por José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor. Asimismo los cristianos se dejan oír más que los moros [...]*<sup>877</sup>.

En la *Revista* del año 1990 y dentro de la memoria de actividades de la Asociación, se apunta la entrada y salida, como en años anteriores, de composiciones musicales festeras así como la cesión de partituras por parte del Ayuntamiento: *Cabe destacar la cesión en depósito por parte del Excmo. Ayuntamiento [...] así como de cuatro partituras con destino a la Fonoteca de esta Asociación, premiadas en los Certámenes de Música Festera de los años 1949, 50, 60 y 61*<sup>878</sup>. Respecto al XXVI FMF, el secretario de la Asociación escribe que existen unas nuevas bases que rigen el certamen, *entre las cuales destacan la dotación del premio y la existencia de un solo Jurado, formado en esta edición por D. Bernardo Adam Ferrero, D. Luis Blanes Arques y O. Rafael Alcaraz Ramis. Se presentaron seis obras dentro de la modalidad Pasodoble*<sup>879</sup>. El jurado determinó desierto el premio ese año.

<sup>874</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Una banda veterana. La ‘instructiva musical’ de Alfarrasi, más que centenaria en la fiesta alcoyana y cincuentenaria en la filà mozárabes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, pág. 84.

<sup>875</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Gregorio Casasempere Juan”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, pág. 88.

<sup>876</sup> Decibelio: principal unidad de medida utilizada para el nivel de potencia o intensidad del sonido. El umbral de dolor se sitúa en los 140 dB.

<sup>877</sup> Micó Martínez, Ramón, “La Fiesta y el ruido”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, pág. 92.

<sup>878</sup> Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1989”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, págs. 9-11.

<sup>879</sup> Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1989”, *op. cit.*, pág. 13.

Respecto a la crónica de la Fiesta del año anterior, destacamos la comparsa Abencerrajes que interpreta su clásica marcha mora, pero con alguna variedad, digna de mención: *Amb els Abencerrajes la melodia s'apropia del carrer amb la clàssica partitura de Camilo Pérez Monllor, la popular «Entrà dels Moros» que hui, per primera volta, veu substituïdes les xeremies per les veus de l'incondicional i capdavanter grup femení que precedix la Corporació Musical Primitiva*<sup>880</sup>.

José M<sup>a</sup> Valls Satorres firma el siguiente trabajo titulado “Las bandas de música”. En él realiza un breve recorrido por este tipo de agrupación buscando sus orígenes y aludiendo a referentes de obras clásicas como primeras composiciones de carácter militar<sup>881</sup>.

Un artículo anónimo, “Francisco Esteve Pastor. Breves apuntes biográficos de un gran músico”, recorre la biografía de este compositor y menciona las diez obras ganadoras de los primeros y segundos premios del CCMF de Alcoy<sup>882</sup>.

En el apartado de “Gaceta Festera”, se da noticia de la grabación del nuevo disco de Música Festera “*Ja Baixen nº 9*”: *Esta nueva grabación, que se presenta en disco y «casette», contiene doce composiciones de música festera de conocidos autores como José M<sup>a</sup> Valls, Rafael Giner, José Alfosea, Julio Laporta, José M<sup>a</sup> Ferrero, Francisco Esteve Pastor, etc*<sup>883</sup>.

En la *Revista* del año 1991 y dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, se vuelve a citar la entrada y salida de partituras en los fondos del *Casal*<sup>884</sup>. También se reseña el CCMF: *El interés que sigue despertando este concurso, lo demuestran las diez composiciones presentadas al mismo [...]. El jurado que en esta ocasión estuvo formado por D. Julio Ribelles Brunet, D. Amando Blanquer Ponsoda y D. José María Valls*

---

<sup>880</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1989”, *op. cit.*, pág. 24

<sup>881</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Las bandas de música”, *op. cit.*, págs. 90 y 91.

<sup>882</sup> Anón, “Francisco Esteve Pastor. Breves apuntes biográficos de un gran músico”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, pág. 95.

<sup>883</sup> Anón, “Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, pág. 180.

<sup>884</sup> Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1990”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, pág. 10.

Satorres, acordó por unanimidad no conceder el premio del concurso, por considerar que los trabajos presentados no aportaban originalidad ni fantasía a la *Marcha Mora*<sup>885</sup>.

En la crónica de la Fiesta destacamos la Filà Abencerrajes que vuelve a presentar alguna novedad, como en esta ocasión, la introducción de la voz: *La incondicional marxa mora «Uzul el M'Selmein» o «L'Entrà dels Moros», identifica els Abencerrajes, que repetixen l'experiència de l'anterior any en incloure dins la seua banda el grup femení que coreja la melòdica peça, en substitució de les habituals xeremies*<sup>886</sup>.

El artículo de José Manuel Mogino Martínez, “Enrique Orts: melodías a la ‘Festa’”, realiza un recorrido por la vida del compositor y respecto a su producción se centra en los pasodobles y marchas festeras de cara a la Fiesta Alcoyana<sup>887</sup>.

A continuación la *Revista* da noticia de un artículo sobre el compositor José Gisbert. En dicho trabajo, se subraya la importancia de este personaje popular, conocido como “Campana”, que sentía pasión por Gonzalo Barrachina, compositor del popular *Himno de la Fiesta*:

*Tal fue la pasión que el tal «Campana» sentía por don Gonzalo que, muerto éste en 1916, se tomó el gran trabajo de copiar por su cuenta y riesgo una veintena de materiales para banda -alrededor de 500 papeles-, de la marcha mora «Sig» -después declarado Himno Oficial de Fiestas-, que en el año 1917 distribuyó a casi todas las bandas que tomaban parte en la entrada de moros para que la interpretasen<sup>888</sup>.*

En el apartado de “Miscelánea” aparece publicada la reseña de la presentación del último disco de la colección *Ja Baixen*, que tuvo lugar el pasado 23 de febrero de 1990 y a la que asistieron numerosos festeros y personalidades<sup>889</sup>. También se apunta la referencia de

---

<sup>885</sup> Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1990”, *op. cit.*, pág. 12.

<sup>886</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crónica de la Festa 1990”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, pág. 24.

<sup>887</sup> Mogino Martínez, José Manuel, “Enrique Orts: melodías a la ‘Festa’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 94 y 95.

<sup>888</sup> Jordá Miralles, Mario y Valor Calatayud, Ernesto, “José Gisbert ‘Campana’ en el recuerdo”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, pág. 145.

<sup>889</sup> Anón, “Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, pág. 193.

un concierto sobre pasodobles dianeros de autores exclusivamente alcoyanos a cargo de la Sociedad Musical Beniatjareense, dirigida por José Peñalva<sup>890</sup>.

La *Revista* del año 1992 hace referencia, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, a la sala de música del *Casal* como espacio consagrado al archivo musical de la Música Festerá, y que continuó con su labor de cesión de partituras a aquellas instituciones que lo solicitaron. El Jurado del XXVIII FMF acordó dar el primer premio a la obra *Piccadilly Circus* del compositor José Vicente Egea, dotado con 250.000 pesetas<sup>891</sup>.

En de la crónica de la Fiesta se da noticia de piezas inapropiadas, por lo que entendemos que cada vez se van adecuando las piezas musicales en función del acto:

*[...] que marxaren amb l'acompanyament de les guitarres de canya d'El Desgavellat, del mestre Laporta Hellín, partitura reservada i diríem que obligada per a la Segona Diana -per Sant Nicolau-, la qual s'interpretava en aquest acte per primera vegada en la història de la Festa. [...] Una altra peça musical que hem de considerar inadequada per a l'ocasió ha estat la composició Un moble més, que acompanyà -amb timbals i tot- un tram de la Diana del Ligeros, per segon any consecutiu<sup>892</sup>.*

Dentro de Las Entradas, destacamos cómo los grupos instrumentales y las fanfarrias proliferan cada vez más en la Fiesta:

*L'ostentació presentava una sèrie d'incorporacions novedoses de gran encert, [...] la percussió sobre una plataforma; [...] la banda de Xixona interpretant una fanfara [...]. Seguint el ritme d'una fanfara interpretada per la Primitiva [...]. La música i la percussió creen l'ambient adient en el cap de l'ostentació magentera. Un grup de mores, percussionistes amb grans bombos, portadores d'estores, pebeters d'encens i portabanderes encapçalen la formació. Un conjunt multitudinari de mores fent sonar uns xilòfons i un grup instrumental avancen davant la plataforma del capità [...]<sup>893</sup>.*

---

<sup>890</sup> Anón, "Gaceta Festerá", *op. cit.*, pág. 195.

<sup>891</sup> Lloria Peidro, José Ramón, "Memoria de actividades 1991", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 10 y 13.

<sup>892</sup> Segura Martí, Josep Ma, "Crònica de la Festa 1991", *op. cit.*, pág. 21.

<sup>893</sup> Segura Martí, Josep Ma, "Crònica de la Festa 1991", *op. cit.*, págs. 21 y 23.

Trascribimos a continuación un pasaje en el cual se escribe sobre el repertorio musical festero, que normalmente es el mismo, pero si se introducen variantes el cronista siempre toma nota de ello. Supone una muestra de la evolución constante de la Fiesta alcoyana desde el punto de vista musical:

*El repertori musical en aquesta vesprada fou variat, i es van escoltar, majoritàriament, les composicions tradicionals amb què generalment s'identifiquen les filaes, com es el cas dels Chano amb la marxa A mons pares. Sobre això, cal dir que els Judíos van marxar un tram amb la nova composició Amoramar, de l'alcoià Camilo Blanes. Per altra banda, s'escoltava per primera volta en l'Entrada de Moros d'Alcoi la marxa Tariqs, obra pòstuma del compositor Francisco Esteve Pastor, interpretada per la Unió Musical de Muro per als Marrakesch. Els Realistes, amb la seua secció de dolçainers, reforçaren la banda d'Albaida, de la mateixa forma que ho ha fet amb percussió i les veus femenines l'habitual grup abencerraig que acompanyà la Primitiva, en la seua extraordinària marxa L'Entrà dels Moros [...]. A continuació, un conjunt de percussió seia sobre una plataforma tirada per bous. Després seguia un grup, d'unes cent veus, de la Schola Cantorum d'Algemesí, acompanyat per una formació musical reduïda<sup>894</sup>.*

Ernesto Valor Calatayud publica un artículo sobre las primeras formaciones bandísticas en Alcoy y la Fiesta, titulado “Ante el CLXXV aniversario de la música en la Fiesta”. En este trabajo el autor asegura que le debemos a la Filà Llana una importancia especial en la Fiesta al ser la primera en desfilarse con banda de música: *La música en la fiesta cumple pues, este año, su CLXXV aniversario, cuya innovación debemos los alcoyanos a la filà Llana, filà más que centenaria, que al hacerse acompañar por vez primera, de una banda de música en los festejos de aquel ya lejano año de 1817, incorporó grandemente a nuestra fiesta de Moros y Cristianos el singular encanto de la música<sup>895</sup>.*

Dentro de la “Gaceta Festera” se reseña que la Filà Tomasinas se sumó a los actos de conmemoración del XVII aniversario del martirio de San Jorge patrocinando un concierto

---

<sup>894</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1991”, op. cit., pág. 25.

<sup>895</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Ante el CLXXV aniversario de la Música en la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, pág. 85.

de Música Festera<sup>896</sup>. También aparece una referencia interesante sobre la incorporación a la Fiesta de la *dolçaina*<sup>897</sup>:

*Un grupo de festers Realistas constituyen «La Degollà» o secció de «dolçainers» creada, en un principio, para acompañar a la Unión Musical Albaidense en su participación en la Entrada de Moros. [...] La creación de este conjunto musical, abre las puertas a un nuevo modelo de participación en las Entradas, integrado por los propios festeros<sup>898</sup>.*

La Revista del año 1993 vuelve a citar la importancia de la Música Festera dentro del *Casal*, pues el archivo de la sala de música se ha enriquecido gracias a la edición por parte de la Asociación de la obra *Piccadilly Circus*. También se dice que dentro del XXIX FMF el jurado decidió por unanimidad dejar desierto el premio<sup>899</sup>.

Respecto a la música que acompaña los diversos actos de la Fiesta, señalamos que cada vez se utilizan más los grupos de percusionistas y la *dolçaina* para crear un efecto ruidoso, sobre todo en La Entrada Mora. También se está implantando la costumbre de adaptar obras clásicas para banda. Extraemos fragmentos de Las Entradas que ilustran estos hechos:

*Un ariet d'assalt és tirat per vint-i-sis portadors, que entonen un càntic o al·leluia. Els instruments de metall, la percussió de martells sobre encluses i uns grans bombos [...]. Al seu darrere descobrim una secció d'unes vint dones, acompanyades per una suau percussió i la música de dolçaina. [...] seguida per un altre grup femení format per divuit dones que fan sonar una percussió suau i corns o pífol, i que interpreten la composició Gaudança, igualment escrita per a l'ocasió per Gori Casasempere. [...] Com a complement de la desfilada muntanyesa, l'escut d'alferes de l'any passat és escortat i seguit per un grup de xiquets que fan sonar reclams de caça; un conjunt de percussió i un esquadró de setze guerreres, seguides per més percussió i la música d'una melodia original [...] que tingueren ocasió d'escoltar la marxa Pas als Maseros, amb una adaptació de La Xafigà<sup>900</sup>; aquesta interpretava, amb les seues dolçaines,*

---

<sup>896</sup> Anón, "Gaceta Festera", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, pág. 174.

<sup>897</sup> *Dolçaina* (dulzaina): instrumento musical de viento, parecido a la chirimía pero más corto y de tonos más agudos.

<sup>898</sup> Anón, "Gaceta Festera", *op. cit.*, pág. 176.

<sup>899</sup> Lloria Peidro, José Ramón, "Memoria de actividades 1992", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, págs. 13 y ss.

<sup>900</sup> *La Xafigà* es una escuela de Música Tradicional de Muro de Alcoy (Alicante) que tiene como objetivo principal la enseñanza de la música y de los instrumentos tradicionales, principalmente la *dolçaina* y el *tabalet* (tambor). Da nombre al grupo *La Xafigà*.

*algunes tonadetes tradicionals, en els espais que hi havia entre les successives interpretacions de la marxa. L'amazona evoluciona davant d'un grup femení de percussió, integrat per vuit xiques que obrin pas a un grup de monjos guerrers, a un grup de portadors de bastons que fan sonar campanetes i que caminen davant i al costat d'una carrossa que du una creu i uns dispositius amb campanes. Apareix un nou grup de vint xiques amb dissenys originals de port guerrer. Una carrossa, sobre la qual s'interpreta una fanfara amb percussió, i un altre grup de trenta-dues dones que avancen fent sonar tambors [...]. A continuació anava una plataforma amb xiquets que vestien el disseny dels cavallers i un grup final amb una secció de xiquets que colpejaven bastons plens de cascavells. [...] seguit dels portabanderes, inclou una secció mixta de setanta percussionistes, dirigits -tal volta amb una energia desmesurada- per un músic que els marca les pautes. L'efecte aconseguit és exquisit, més encara per la interpretació d'un fragment de la Cinquena Simfonia de Nielsen, feta per la banda «Primitiva» de Lliria. [...] Aquest seguici del capità és acompanyat musicalment per un grup d'instruments de vent i de percussió que interpreta una original melodia, anomenada Usak, escrita per a l'ocasió per Àngel Luis Ferrando [...]. La Unió Musical de Muro, que acompanyà els Marrakesch, portava una d'aquestes seccions de dolçainers. La Corporació Musical «Primitiva», que en aquesta ocasió no incloïa el grup femení de veus i percussió, interpreta la composició Abencerrajes-Tarde de Abril, amb la qual cosa es trenca -per dir-ho d'alguna manera- la tradició dels Abencerrajes que durant els darrers anys participaven en aquest acte amb la marxa L'Entrada dels Moros. [...] El soroll musical interpretat per una secció de percussió, so de cascavells i de banyes, porta com a tancament un grup de tres guàrdies femenines<sup>901</sup>.*

El artículo “El pasodoble” de José M<sup>a</sup> Valls Satorres describe la evolución del pasodoble, sus compositores más relevantes y cita a Juan Cantó como el compositor, que *abre a los compositores locales la veta musical para la fiesta de moros y cristianos*<sup>902</sup>.

Ernesto Valor Calatayud escribe el artículo “Dos músicos alcoyanos en el recuerdo: Juan Cantó y Miguel Santonja”. Nos interesa sobre todo el primer compositor, del que realiza una recopilación de su producción musical y se refiere a él como *el primer compositor que marcó un hito en la música exprofesa para la fiesta de Moros y Cristianos, con el pasodoble Mahomet, compuesto y estrenado en 1882, modélico en su género,*

<sup>901</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crónica de la Festa 1992”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, pág. 21 y ss.

<sup>902</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “El pasodoble”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, pág. 89.

*partitura que sirvió para conmemorar felizmente el I Centenario de la Música Festerera y Alcoyana, en 1982 [...] <sup>903</sup>.*

Podemos leer en la *Revista* del año 1994, dentro de la memoria de Actividades de la Asociación de San Jorge, que se ha continuado realizando la labor de difusión de la Música Festerera y así poder dar a conocer la riqueza de las obras que figuran en el archivo: *Se han entregado 126 materiales de la Marcha Cristiana Piccadilly Circus, premiada en el XVIII Concurso de Música Festerera, así como también han sido atendidas todas las demandas de composiciones del archivo de esta Asociación, a cuantas agrupaciones musicales lo han solicitado <sup>904</sup>.* Sobre el XXX Concurso de Música Festerera se dice que el jurado ha dejado desierto el premio, este año en la modalidad de marcha mora <sup>905</sup>.

Dentro de lo que es el desfile de las *filaes*, la crónica de la Fiesta un año más describe también parte de la música y volvemos a encontrar ciertos elementos que no son acordes a la Música Festerera genuina, como la introducción de un órgano eléctrico o la adaptación de la banda sonora de la película “Superman”:

*[...] i són acompanyats musicalment per la fanfara titulada Espanóleto, que és interpretada amb dolçaines i percussió. [...] L'acompanyament musical és molt ostentós, encara més si avaluem el sentit del títol de la composició. Aquesta és l'adaptació que ha fet -per a l'ocasió- Juan García Ivorra de la banda original de Superman. Cal remarcar també el nombrós desplegament de músics (al voltant de cent places) que, a més a més, van incorporar un orgue electrònic <sup>906</sup>.*

Pensamos que estos elementos no gustarían a los alcoyanos debido a la pureza de la Música Festerera y al sentir de este pueblo. Y así lo corroboramos cuando seguimos leyendo:

*Aquesta participació -perquè no dir-ho- va irritar un sector prou representatiu de festers i de públic, a causa de certes actituds -que podríem tildar de premeditades i, tal volta, de provocadores- i, també, per la utilització d'un*

---

<sup>903</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Dos músicos alcoyanos en el recuerdo: Juan Cantó y Miguel Santonja”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, pág. 124.

<sup>904</sup> Clemente Sanjuán, Francisco, “Memoria de actividades 1993”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 10 y 11.

<sup>905</sup> Clemente Sanjuán, Francisco, *op. cit.*, pág. 14.

<sup>906</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1993”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 21.



*tema i d'un instrument que no venia al cas i que, a més, necessitava un generador elèctric [...]. A més, hem de considerar el fet que no s'utilitzara una partitura extreta del ric i variat arxiu musical de la Nostra Festa. [...] L'acompanyament musical dels Aragoneses és L'ambaixador cristià. Aquesta és la quarta ocasió en que el sentim en aquest matí*<sup>907</sup>.

Comprobamos que las piezas musicales se repiten en las distintas *filas*: *L'emotivitat de la seua participació és fàcil d'endevinar, encara més si aquesta l'adornen amb la marxa L'ambaixador cristià que, enguany, ha batut el record d'interpretacions musicals en l'Entrada de cristians*<sup>908</sup>.

Como ejemplo de la proliferación cada vez mayor de los instrumentos de percusión y otros aditamentos externos a la Música Festera, valgan los siguientes extractos de la crónica:

*Flocadures, com si foren tàlems, i banderes envolten unes moretes que fan sonar uns cascavells. Un grup de percussió se situa dalt d'una plataforma tirada per un tractor sense vestir. [...] Darrere la carrossa marxa la banda del Campello, que interpreta la composició Wahabitas, amb el suport del polèmic orgue electrònic. [...] La Banda Primitiva d'Albaida, retrobada per La Xafigà, interpreta la incomparable Marxa del Centenari i Tarde de abril. [...] Al compàs d'una melodia titulada Fantasía Mudèjar, interpretada per dolçaines i un grup de percussió*<sup>909</sup>.

Àngel Lluís Ferrando Morales escribe un trabajo muy interesante “*La forma musical dintre de la Festa de Moros i Cristians d'Alcoi*”, pues es la primera vez que se inserta un artículo técnico desde el punto de vista musical. Desarrolla básicamente tres puntos principales que son los inicios de la forma musical en la Fiesta, el esquema formal de la Música Festera y otras formas. Concluye diciendo que *la forma estudiada està, com a creació artística que és, plena d'excepcions (que a fi de comptes confirmen la regla) en diferents composicions. No obstant, apareix reflexada en la quasi totalitat de les obres composades entre els anys 80 del segle passat i els 60 del present*<sup>910</sup>.

<sup>907</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1993”, *op. cit.*, págs. 21 y 22.

<sup>908</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1993”, *op. cit.*, pág. 22.

<sup>909</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1993”, *op. cit.*, págs. 24 y 26.

<sup>910</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La forma musical dintre de la Festa de Moros i Cristians d'Alcoi”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 71.

El artículo “Apolo, Primitiva, Filà Abencerrajes. Tres entidades de marcada significación en la música alcoyana” es un estudio que realiza Ernesto Valor Calatayud, a modo de inventario, sobre estas tres formaciones para la *Revista* de este año. En este trabajo se repasa toda la trayectoria musical del CIM Apolo, de la banda Primitiva de Alcoy y de la Filà Abencerrajes a través de distintas *partituras exprofesamente compuestas para estas tres entidades, que por su importancia e interés, reseñamos a continuación los títulos, dedicatorias y fechas de composición, signado al frente de las partituras, correspondiendo ello a este curioso y sugestivo inventario*<sup>911</sup>.

En el apartado de “Gaceta Festera” se reseñan novedades discográficas de Música Festera en formato de cd y casete. “¡Firam, firam!” (iniciativa de la comparsa Aragoneses), “Éxitos de *Ja Baixen*” (12 piezas destacadas de los anteriores doce volúmenes editados) y “*La Xafigà*” (piezas musicales de *dolçaina* y *tabalet* del grupo *La Xafigà* y la Unión Musical de Muro)<sup>912</sup>. También se da referencia sobre una conferencia que el músico alcoyano Àngel Lluís Ferrando Morales ofreció en la Caja de Ahorros de Alcoy sobre la forma de la Música Festera y sobre una nueva marcha cristiana de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, *L'Enguerí*, para la Filà Vascos<sup>913</sup>.

En la *Revista* del año 1995 leemos, como ya viene siendo habitual en años anteriores, que la sala de música del *Casal de Sant Jordi* ha facilitado a diversas entidades musicales: 18 marchas moras, 28 marchas cristianas y 26 pasodobles dianeros y, respecto al XXXI FMF, se dice que el premio fue para la marcha cristiana *Marfil* del compositor José Vicente Egea Insa<sup>914</sup>.

Por lo que se refiere a la música en la Fiesta, volvemos a notar la profusión, sobre todo en los boatos y en el séquito de capitanes y alféreces, de metales y cualquier objeto que

---

<sup>911</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Apolo, Primitiva, Filà Abencerrajes. Tres entidades de marcada significación en la música alcoyana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 74.

<sup>912</sup> Anón, “Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 187.

<sup>913</sup> Anón, “Gaceta Festera”, *op. cit.*, pág. 189.

<sup>914</sup> Clemente Sanjuán, Francisco, “Memoria de actividades 1994”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, págs. 11 y 14.

emita ruido para conseguir un efecto de fanfarria, e incluso se mezcla la voz a través del grito:

*Se succeeixen grups femenins que porten dissenys guerrers i fan sonar diferents instruments metàl·lics [...]. Darrere seu, es respira el fum de l'encens provinent de la «roponà» o escamot format per un nombrós grup de festers amb túniques granat, que entonen càntics i fan sonar campanes. [...] que senten la música de les dolçaines, que interpreta un conjunt de músics. [...] ens descobreix, darrere seu, un conjunt instrumental de percussió format per xiquets, dones i homes que, de tant en tant, emeten crits i veus. [...] Aquesta també porta a la part davantera i a un nivell inferior un orgue que acompanya la composició que s'interpreta davant d'ells. [...] Un nou element s'incorpora a la desfilada i inclou un grup de 16 mores amb ventalls i para-sols dels quals pengen vidres que en dringar emeten un so encisador. [...] El Grup de Dolçainers i Tabaleters La Xafigà interpreten una fanfara per a acompanyar aquest conjunt final del seguici. [...] Aquesta carrosa té la missió d'afegir-hi una música dissonant, i ho fa gràcies als altaveus que porta incorporats a la part posterior. Aquest element fou pensat per a acomiadar musicalment el boato de l'alferes, però no va ser ben acollit pel públic<sup>915</sup>.*

Sobre la metronòmica festera se publica el artículo de Àngel Lluís Ferrando Morales, “*Metronòmica Festera. Una aproximació als tempi de la Música Festera Alcoiana*”. En dicho trabajo considera que la Música de Moros y Cristianos se interpreta más lentamente de lo que fue concebida y que los actos festeros determinan el tempo de las obras: *La música per a la festa està pensada per a marxar o desfilars i per tant, els seus creadors adapten la música per a què siga el més funcional possible*<sup>916</sup>.

La *Revista de Fiestas* del año 1996 señala en la memoria de la Asociación de San Jorge que se ha editado la marcha cristiana *Marfil* y reeditado el pasodoble *Primavera*. De estas ediciones se han remitido 43 a distintas bandas de música de España y del extranjero. Dentro del XXXII CCMF en la modalidad pasodoble, premio Juan Cantó Francés, el jurado determinó dejar desierto el premio<sup>917</sup>.

<sup>915</sup> Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1994”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, pág. 22 y ss.

<sup>916</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Metronòmica Festera. Una aproximació als tempi de la Música Festera Alcoiana”, *op. cit.*, pág. 97.

<sup>917</sup> Laporta Puerto, José Luis, “Memoria de actividades 1995”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 10 y 14.

Y como ya viene siendo costumbre en la Fiesta Alcoyana, encontramos dentro de las entradas, diversas composiciones compuestas para los boatos y otro tipo de composiciones (incalificables dentro de marchas o pasodobles) que normalmente sirven para acompañar a las comparsas de cargo:

*Darrere d'aquestes, els diferents grups instrumentals, anomenats Tam-Tam percussió, comencen a omplir totes les escenes del boato amb un repertori original d'Àngel Lluís Ferrando, que incorpora diferents composicions escrites expressament per als Aragonesos, que completen el repertori musical de l'any anterior. L'Adalil és el nom de la composició musical que ara solemnitza l'arribada del capità. [...] La música i les veus d'un cor afegeixen teatralitat i dramatisme a l'escena. [...] Els segueixen un grup de festers amb disseny complet i un conjunt de percussionistes. [...] i que ara incorpora una rondalla que interpreta la coneguda composició del mestre Padilla titulada Valencia, la qual es cantada pels components del grup<sup>18</sup>*

José M<sup>a</sup> Valls Satorres escribe un artículo, "Música 'descriptiva' en la Fiesta de Moros y Cristianos", en el que se pregunta por qué oímos siempre hablar de la música de la Fiestas por su condición de festera y no por su cualidades musicales. A través del artículo nos acerca a un tipo de música descriptiva con marchas moras de compositores alcoyanos como Camilo Pérez Laporta, José Carbonell García, Gonzalo Blanes Colomer y Rafael Casasempere Juan<sup>19</sup>.

En las páginas siguientes un nuevo artículo de Àngel Lluís Ferrando, "L'altra Música Festera", trata sobre lo que él considera otro tipo de Música Festera a parte del pasodoble y las marchas:

*Aquesta voluntat dels nostres compositors de fer música que excedeixca la pròpia funció de la marxa (entrades, processó, etc), es veu així mateix també reflectida en obres que, encara que conserven una denominació tradicional (marxa mora, àrab, etc), presenten una magnitud major, una voluntat més ampla i una forma més complexa que ens acosta a un altre estadi de la pròpia manifestació musical<sup>20</sup>.*

---

<sup>18</sup> Segura Martí, Josep Ma, "Crònica de la Festa 1995", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, pág. 21 y ss.

<sup>19</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, "Música 'descriptiva' en la Fiesta de Moros y Cristianos", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 96 y 97.

<sup>20</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "L'altra Música Festera", *op. cit.*, pág. 99.

En la sección la “Gaceta Festera”, leemos que la Filà Montañeses estrenó la marcha cristiana *Alcoi, escata i destrál* del compositor Rafael Mullor Grau<sup>921</sup>.

En la *Revista* del año 1997 se da noticia, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, de que se han atendido todas las peticiones sobre partituras festeras que a la Asociación han llegado tanto de particulares como de instituciones. Además, la recopilación y difusión de la Música Festera es una labor que ha venido realizando, como en años anteriores, el asesor musical de la Asociación Vicente Ivorra Pujalte. Respecto al XXXIII CCMF, este año bajo la modalidad de marcha mora, el jurado otorgó el primer premio a la composición, *Omar el Califa*, presentada bajo el lema *Tinduf* de Bernabé Sanchís Sanz<sup>922</sup>.

De la Crónica de la Fiesta del año anterior extraemos los fragmentos que a nivel musical nos han parecido más representativos, de acuerdo a la costumbre, comentada anteriormente, de introducir fanfarrias e instrumentos de viento y percusión que hagan ruido:

*[...] Baixava Miguel Juan Reig, desvanit, emocionat; saludant constantment el públic que el vitorava, mentre era acompanyat pel pas-doble «Farolero», creat especialment per a l'ocasió. [...] Va acompanyant-los un grup de percussionistes de la Filà. [...] arropadas per un grup de percussió i una catapulta, rememorant els artefactes de setge utilitzats a l'Edat Mitja. [...] Per donar realçament al càrrec, es podia oir de la cantata pagana «Carmina Burana», el fragment ¡Oh Fortuna!, sens dubte el més conegut i més rítmic de tota la cantata. Armats amb espingarda, porten darrere un grup de percussió interpretant una "Fanfàrria». Dos bous arrastren un altre conjunt de percussionistes, amb la composició «Percusión para Metales». [...] Després d'una colla de xirimites, baixen espectacularment els vissirs, [...] acompanyada per les seues dames, mentre sona «Fanfàrria per a la Favorita»<sup>923</sup>.*

<sup>921</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, pág. 177.

<sup>922</sup> Laporta Puerto, José Luis, “Memoria de actividades 1996”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, págs. 14 y 17.

<sup>923</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1996”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, pág. 24 y ss.

José M<sup>a</sup> Valls Satorres recoge en el artículo “Discografía de la Música Festera”, una relación de los registros discográficos de Música Festera desde la década de los años 60 hasta el año de 1996<sup>924</sup>.

La *Revista de Fiestas* del año 1998 informa, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, que fueron atendidas todas las peticiones solicitadas: *entre les quals destaca la sol·licitud de peces del sr. Amando Blanquer Ponsoda per part de la Junta de Fiestas de Moros y Cristianos de San Blas d'Alacant, per a l'homenatge que el 6 de desembre se li va retre amb la intervenció de la Banda Simfònica Municipal d'Alacant*<sup>925</sup>. Sobre el XXXIV CCMF se reseña que las bases han cambiado una vez más y que el premio fue para la obra *Te Deum* del compositor Pedro Joaquín Francés Sanjuán:

*Aquest any la convocatòria del Concurs de Música Festera corresponia a la modalitat de Marxa Cristiana i s'emmarcava dins del premi «Amando Blanquer Ponsoda», a més, s'havien modificat les bases de manera que si el jurat ho creia convenient, podia seleccionar unes obres per a ser interpretades en el Festival de Música Festera, com així va ocórrer. [...] En la segona sessió celebrada al Teatre Calderón i després d'haver oït les obres seleccionades, el jurat acordà, també per unanimitat, concedir el premi a l'obra presentada sota el lema «Te Deum», de l'autor Pedro J. Francés Sanjuán*<sup>926</sup>.

Y la crónica de este año nos deja estampas como la utilización de música pop (Mike Olfield) o de instrumentos del folklore (gaita y tambor asturiano), debido a la capitania de la Filà Asturianos:

*[...] que marcarà un dels moments sens dubte, més rics i intensos de l'Entrà de Cristians: la desfilada del grup «Banda gaites Naranco de Uvieu». Tremendament impactant la seua actuació davant un públic que va vibrar amb «Tubulars Bells 2» de Mike Olfield, interpretada a Sant Nicolauet, i es va emocionar amb els aires celtes i molt especialment quan els carrers d'Alcoi s'ompliren amb les notes d'«Asturias, patria querida»*<sup>927</sup>.

---

<sup>924</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Discografía de la Música Festera”, *op. cit.*, págs. 90 y 91.

<sup>925</sup> Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d'activitats any 1997”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, pág. 14.

<sup>926</sup> Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d'activitats any 1997”, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>927</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1997”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, pág. 27.

Las chirimías, la percusión y las voces continúan acompañando a las diferentes comparsas en el desfile:

*Al crit d'«Aragó», baixa un grup de percussió amb cascavells, esquellots i xirimites, donant recolzament a la bona entrada dels Aragonesos. [...] Tot amb sons de música medieval, recolzada amb cascavells i campanes. [...] L'esplèndida «Fanfàrria Capità Realistes 83» acompanyà Cristina Palmer i les seues dames durant tot el recorregut. [...] avancen sota les cadencloses notes de «Lawrence d'Arabia». [...] Una "Fanfàrria" musical els hi acompanya en la seua desfilada. [...] El grup de tuaregs amb percussió és seguit per abanderats. [...] als sons de la «Fanfàrria Déu del Foc», que dona un encís pletòric al seu avanç<sup>928</sup>.*

Ernesto Valor Calatayud escribe sobre el compositor alcoyano Fernando de Mora Carbonell. En el artículo “En el centenario del nacimiento de Fernando de Mora”, realiza una exhaustivo análisis de su producción musical a través de toda una institución, como fue, la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. Cita un hecho, relacionado con la Fiesta y el *Dia dels Músics*, que merece ser destacado: *En el año 1966, fue el primer año que el municipio alcoyano instituye, en la tarde del día dels músics, la interpretación en la Bandeja por las bandas concurrentes a nuestros festejos del «Himno de Fiestas», encargándose Fernando de Mora de su dirección<sup>929</sup>.*

El siguiente artículo sobre la Música Festera que encontramos en la *Revista* de este año corresponde al tantas veces nombrado José M<sup>a</sup> Valls Satorres, “‘Ja Baixen’, un archivo sonoro de Música Festera”. Realiza un repaso del contenido de la creación discográfica producida por el sello “Alberri Soart” y concluye diciendo que cuando se haya impreso el artículo ya se habrá presentado el volumen dieciocho de la colección *Ja Baixen*<sup>930</sup>.

Continuando con la revisión de la *Revista*, destacamos un artículo de Àngel Lluís Ferrando Morales, “*La Música Festera des de dins. La Música Festera amb programa*”, que pretende ser el primero de tres trabajos sobre la Música Festera. En éste realiza un análisis musical breve sobre la marcha-pasodoble *Fontinens* de Camilo Pérez Laporta y lo

---

<sup>928</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1997”, *op. cit.*, pág. 28 y ss.

<sup>929</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “En el centenario del nacimiento de Fernando de Mora”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, pág. 84.

<sup>930</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “‘Ja Baixen’, un archivo sonoro de Música Festera”, *op. cit.*, págs. 92 y 93.

ilustra con algún que otro ejemplo musical. Considera esta obra como ejemplo de música programática porque *reuneix tots el ingredients de l'anomenada música programàtica, és a dir una composició que parteix d'un aspecte extramusical anomenat programa*<sup>931</sup>.

En el apartado de la “Gaceta Festera”, se reseña que la Diputación Provincial de Alicante ha publicado una serie de grabaciones bajo el título “Nuestra Música”. El primer disco compacto de la serie, con temas musicales inspirados en las Fiestas de Moros y Cristianos, fue presentado el 19 de abril de 1997 en el *Casal de Sant Jordi*<sup>932</sup>. También se apunta que se realizó una digitalización de la primera grabación que se hizo en Alcoy de música escrita e inspirada en la Fiesta de Moros y Cristianos. Ha sido el CIM Apolo quien ha llevado a cabo el proyecto<sup>933</sup>.

En la *Revista* del año 1999 se realiza, como todos los años, la memoria de actividades de la Asociación San Jorge en la que se señalan dos cuestiones. En primer lugar, que el archivo de música del *Casal*<sup>934</sup> sigue engrosando partituras festeras y dando salida a las peticiones solicitadas<sup>935</sup>. En segundo lugar, se escribe sobre el XXXV CCMF y el primer premio otorgado que fue para el pasodoble *Fernandín* de José Vicente Egea Insa<sup>936</sup>.

Dentro de la crónica del año anterior, es la primera vez que aparece el repertorio musical completo de los boatos<sup>937</sup>. Destacamos los siguientes pasajes musicales que

---

<sup>931</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La Música Festera des de dins. La Música Festera amb programa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, pág. 100.

<sup>932</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, pág. 176.

<sup>933</sup> *Ibidem*.

<sup>934</sup> Teniendo en cuenta que todos los años el secretario de la Asociación de San Jorge hace la misma reseña sobre los fondos de música del *Casal*, nosotros sólo referenciaremos años que consideremos de especial relevancia.

<sup>935</sup> Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d'activitats any 1998”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 14.

<sup>936</sup> Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d'activitats any 1998”, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>937</sup> Remito al lector a consultar el repertorio musical de boatos y acompañamientos en los siguientes trabajos: 1. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 44.; 2. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, pág. 48.; 3. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 49.; 4. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 52.; 5. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 56.; 6. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, pág. 56.; 7. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 58.; 8. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 58.; 9. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 58 y 10. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 54.



demuestran esa profusión, antes comentada, de las otras piezas musicales ajenas a marchas o pasodobles:

*Després del guió avança l'esquadra als sons de «El Desitjat», que presenta la novetat de dur una introducció de gaites. [...] Amb branques punxegudes i com arma una destal, porten caputxa i tapaboques imitant cota de malla, a més d'un grup de percussió que els dona més vistositat. [...] Els dos grups estan acompanyats per percussió i xirimites amb la composició «Cotes». [...] Darrere, el grup de dolçaines farà sonar una composició especial per Alfonso: «El Sabater», posant un fruit de notes a la presència de l'Alferes. [...] El seu acompanyament musical es realitza amb un grup de percussió. [...] Un grup femení de percussió, que porta pantaló blau cel i la part superior en blau obscur, posa sorollós precedent a un elefant [...]. El so de les xirimites permet reconèixer la marxa: «L'Entrà dels Moros». [...] es mouen rítmicament als sons d'uns estranys percussionistes, pobrament habillats. [...] És destacable un nombrós grup de components de la Llana fent percussió amb la banda. [...] Darrere el grup de percussió dona el suport musical<sup>938</sup>.*

Alfonso Jordá Carbonell publica un artículo sobre la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, “Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy”, en el cual hace un repaso de la Fiesta, dedicando unas líneas a la Música Festera: *Ésta ha sido capaz de generar, en su evolución y desarrollo, nuevos conceptos. Uno de los que se debe destacar es la música Festera. Música escrita por y para la Fiesta, lo que ha dado lugar a distintas formas musicales<sup>939</sup>.*

José M<sup>a</sup> Valls Satorres escribe el artículo “José Espí Ulrich. En el 150 aniversario de su nacimiento”, en el cual realiza un estudio de la vida y obras de este compositor alcoyano y dedica unas líneas a las composiciones para la Fiesta Alcoyana. Así habla de una terminología nueva, “marcha árabe”, para referirse a una de sus obras: *En 1899, ahora se cumplen cien años, compone «El Canto del Moro», la primera partitura adjetivada como «marcha árabe», en la historia de moros y cristianos, según consta en los archivos de la Nova<sup>940</sup>.* Termina el trabajo con un brevísimo análisis de esta pieza.

<sup>938</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1998”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 24 y ss.

<sup>939</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy”, *op. cit.*, pág. 92.

<sup>940</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “José Espí Ulrich. En el 150 aniversario de su nacimiento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 94.

Continuando con los artículos que Àngel Lluís Ferrando Morales dedica a la Música Festera, “*La Música Festera des de dins. El cant popular i la tradició dins la Música Festera*” constituye el segundo de los trabajos. En dicho estudio realiza un análisis del pasodoble *Tristezas y Alegrías* de Evaristo Pérez Monllor, que está basado en melodías y cantos populares: *L'obra, composta l'any 1917, utilitza com a pretext una sèrie de cançons i temes tradicionals -el propi compositor ens informa a la portada del manuscrit- transformant-los, recreant-los i realitzant un vertader treball de composició*<sup>941</sup>.

El siguiente artículo hace referencia al CCMF que cumple cincuenta años. Vicente Ivorra Pujalte hace un repaso de lo que han supuesto estos cincuenta años de participación en el concurso: *El total de obras premiadas hasta la fecha, es de 65, distribuyéndose en 24 pasodobles dianeros, 24 marchas moras y 17 marchas cristianas*<sup>942</sup>.

Antonio Morella i Galán escribe un trabajo sobre la banda musical de Quatretonda (Valencia). El artículo “Música a Quatretonda” pretende ser un recorrido por la vida de esta formación musical, en la cual tienen un lugar destacado la Fiesta de Alcoy y la comparsa Vascos: *«La Lira» de Quatretonda, mucho más que una banda, una gran familia que durante más de treinta años, asiste a la que es su casa en Alcoy, la Filà Vascos*<sup>943</sup>.

Para terminar este año se hace referencia, en la sección de la “Gaceta Festera”, del disco “*Diumenge de Rams*”<sup>944</sup>, publicado por el CIM Apolo sobre Música Festera. Este disco recoge todas las composiciones que durante los años 1995 a 1998 se interpretaron el Domingo de Ramos, y que tienen que ver con la Fiesta<sup>945</sup>.

---

<sup>941</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La Música Festera des de dins. El cant popular i la tradició dins la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 96.

<sup>942</sup> Ivorra Pujalte, Vicente, “El concurso de composición de música festera cumple cincuenta años (1949-1999)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 98.

<sup>943</sup> Morella i Galán, Antonio, “Música a Quatretonda”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 189.

<sup>944</sup> Parece ser que era costumbre realizar siempre un concierto el día del Domingo de Ramos, próximo a las Fiestas de Moros y Cristianos, sobre las piezas que se interpretarían ese año en la Fiesta. La banda Primitiva de Alcoy fue la primera de las tres bandas de la localidad que instituyó este concierto en el año de 1940.

<sup>945</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 199.

La *Revista* del año 2000, dentro de la memoria de actividades de la Asociación de San Jorge, da noticia de que el jurado del XXXVI CCMF bajo la modalidad marcha mora, premio Antonio Pérez Verdú, otorga el primer premio a la obra *Martí Capità* del compositor Ramón García i Soler y acto seguido y por unanimidad, revoca el premio otorgado por estar ya grabada en cd la pieza seleccionada: *Però tot no acaba ací, a l'eixida del concert el Sr. Juan Constans, component de la Junta Directiva, ensenyava al Secretari de l'Entitat un CD on ja estava gravada la composició musical premiada, CD que li havia sigut lliurat moments abans per un fester de la filà Almogàvers, el qual l'havia comprat*<sup>946</sup>.

Dentro de la crónica de la Fiesta, se detallan las piezas compuestas para los boatos, la incorporación de obras ajenas a la Fiesta y abundante percusión:

*La interpretació de l'obra «El Regall», feta per dolçaines posa una nota típica a aquesta rememoració de la Patrona d'Alcoi. [...] Als dos dóna ambient musical la peça «Ball de dimonis de Massalfasar» amb l'impactant so de les dolçaines. [...] La filà dels Asturians, la «Creueta» baixa amb la peça «El Desitjat», a la que des de l'any passat se li ha afegit part musical de gaites. [...] Els Abencerratges, com sempre, fruit exclusivament amb la marxa «Uzul el m'selmin», que porta un nombrós acompanyament de percussió. [...] És la filà Judíos que porta l'esquadra amb l'arranjament musical de la composició «Èxodo»<sup>947</sup>.*

José M<sup>a</sup> Valls Satorres publica el primero de los artículos sobre Música Fester que encontramos en esta *Revista* del año 2000: "Krouger 1900-2000. 'Un pasodoble con cien años de vida'". En dicho trabajo se realiza un escueto análisis sobre la pieza y se escriben unas líneas sobre el compositor y la obra<sup>948</sup>.

Àngel Lluís Ferrando Morales cierra su trilogía "La Música Fester des de dins" con el trabajo "La música institucional dins la festa". Se trata de una música que utiliza un himno, o algún material sonoro que haga identificarla como pueblo. Es lo que llama música institucional y asegura que *aquest recurs compositiu -la inclusió d'aquesta música institucional podríem dir-, és utilitzat a vegades pels nostres compositors en peces relacionades amb la festa de Moros i Cristians*. Realiza un breve análisis del pasodoble de

<sup>946</sup> Bernabeu Jordá, Marcos, "Memòria d'activitats any 1999", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, pág. 22.

<sup>947</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crónica de la Festa 1999", *op. cit.*, pág. 33 y ss.

<sup>948</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, "Krouger 1900-2000. 'Un pasodoble con cien años de vida'", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 92 y 93.

Julio Laporta Hellín, *Valencia-Alcoy*, por utilizar la marcha de la ciudad de Valencia al comienzo de la pieza y ser considerada por él como música de estas características<sup>949</sup>.

Vicent Sanchís i Martínez publica el trabajo “*Músics en la festa alcoiana*”, que trata sobre la banda de música de Rafelguaraf (Valencia) y su relación con la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy que *va començar a participar a les festes d'Alcoi ja abans de la guerra, tal com va succeir allà per l'any 1934 o 35*<sup>950</sup>.

En la sección de la “Gaceta Festera”, se reseña que la comparsa Cordón, dentro de los actos del *Mig Any*, quiso homenajear al compositor de Música Festera Pedro Joaquín Francés Sanjuán, patrocinando un nuevo cd de Música Festera, “*Fent Festa*”: *El CD fue presentado en público el 28 de septiembre [...] por el homenajeado señor Francés y por don Adrián Espí, que, a través de la facilidad de verbo que le caracteriza, hizo un verdadero alarde de exaltación de la música festera, del autor y de la Banda La Paz de Benejama*<sup>951</sup>.

En la *Revista* del año 2001, se escribe sobre el XXXVII CCMF, premio Amando Blanquer Ponsoda, y se apunta que el jurado, tras desestimar varias obras presentadas por no ajustarse a las bases del concurso y escuchar la obra seleccionada, decide dejar desierto el premio<sup>952</sup>.

En la crónica de la Fiesta del año anterior podemos observar cómo la percusión y la fanfarria, que sigue impregnando todos los actos, cobra cada vez más importancia en los boatos:

*Una formació de gusmans [...] van fent evolucions als sons de xirimites [...] els Asturians, que com és habitual avancen amb la peça El Desitjat i on les gaites donen la continuïtat musical. La presència asturiana es feia present amb el*

---

<sup>949</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La Música Festera des de dins. La música institucional dins la festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 94.

<sup>950</sup> Sanchís i Martínez, Vicent, “Músics en la festa alcoiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, pág. 98.

<sup>951</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, pág. 208.

<sup>952</sup> Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2000”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 20.

grup coral, recolzat per xirimites, identificant més la filà amb el poble que inicia la reconquesta. [...] En el seu petit boato destaca «Marxa a la Batalla», en què porten un tapís amb escuts de la filà i acompanyament de percussió i xirimiers. [...] El grup de dones, en aquest cas de blau i blanc, fan sonar els seus panders i sonalls, també de caire marroquí, reforçant Nfir, la fanfàrria per a trompetes que les acompanya i que fa referència a un instrument àrab de metall. [...] al mateix temps que efectuen una rítmica percussió. Percussió que serveix de presentació al Capità de la Llana, al Capità Moro de l'any 2000. [...] que van recolzant la percussió de la composició Raiz, que des d'una plataforma fa el grup de percussionistes de negra indumentària. [...] Després del guió de la filà i de la carrossa anunciadora de l'Alferecia, que porta un gong, hi ha un grup de percussió que interpreta la Fanfàrria «Alferez Judíos 2000»<sup>953</sup>.

Àngel Lluís Ferrando Morales en su trabajo “Els darreres anys de la Música Festera: retrobar i aportar”, nos da una visión de la evolución de la Música Festera y de los cambios sufridos hasta llegar al momento actual: *l'immens univers de la percussió que impregna de renovats colors les noves composicions, recuperant els recursos ja utilitzats abans o afegint nous instruments*<sup>954</sup>.

A continuación leemos el artículo “25 años ininterrumpidos de ‘El Desgavellat’”, cuyo autor es Francisco Payá Martí. Este trabajo se centra en una pequeña investigación sobre el origen y la evolución del pasodoble *El Desgavellat* de Julio Laporta Hellín, que fue estrenado por la Filà Abencerrajes en el año 1927 con la banda Primitiva de Alcoy<sup>955</sup>.

José M<sup>º</sup> Valls Satorres firma el siguiente artículo, “El Turista. Pasodoble sencillo, popular”, en el cual realiza un brevísimo análisis musical sobre la pieza, al mismo tiempo que escribe unas líneas sobre ella<sup>956</sup>.

Ernesto Valor Calatayud escribe el trabajo “Memoria del CIM Apolo, en el CXXXV aniversario de su fundación”, en el que repasa históricamente este centro instructivo que

<sup>953</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crónica de la Festa 2000”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 31 y ss.

<sup>954</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Els darrers anys de la Música Festera: retrobar i aportar”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 99.

<sup>955</sup> Payá Martí, Francisco, “25 años ininterrumpidos de ‘El Desgavellat’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 105-107.

<sup>956</sup> Valls Satorres, José M<sup>º</sup>, “El Turista. Pasodoble sencillo, popular”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 108 y 109.

tanta vinculación tiene para la Música Festera Alcoyana. Así, cita piezas festeras de compositores alcoyanos que las han dedicado a esta institución<sup>957</sup>.

Terminamos la revisión de la *Revista* de este año 2001 con el apartado de la “Gaceta Festera”, en el que se reseña que el *19 de octubre tuvo lugar en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, la presentación del cd que recogía la grabación en directo que se hizo del Concierto de Música Festera, interpretado por la Banda Primitiva de Alcoy, y celebrado en el Palau de la Música de Valencia para conmemorar el XXV aniversario de La Penya L'Enreixat de Valencia*<sup>958</sup>.

En la *Revista* del año 2002, dentro de la memoria de Actividades de la Asociación de San Jorge, se da noticia del XXXVIII CCMF correspondiente a la modalidad de pasodoble, premio Juan Cantó Francés, y se dice que el jurado otorgó el primer premio a la obra *Moli Xorrador* del compositor Antonio Carrillos Colomina<sup>959</sup>.

En la crónica de la Fiesta destacamos cómo los instrumentos de percusión y la música compuesta para los boatos cada vez cobran más protagonismo:

*És ara l'avanç de la resta de les hostes cristianes. [...] mentre en la clàssica roponà es veu una catapulta, que fa els seus llançaments, entre la percussió dels tamborers. [...] Els sons de la fanfàrria «Mozàrabus» marquen el ritme del ballet de màscares. [...] Les donzelles de les dames envolten la música, que ara en banda, interpreta, juntament amb el «Miserere» a la part vocal, la peça «Al-Ayami», en rememoració del crit de guerra dels Mossàrabs. [...] És el grup Saherbes, que amb ropatges verds i granats i vels grocs, van fent percussió mentre el grup de xirimiters interpreta la composició Sisco*<sup>960</sup>.

José M<sup>a</sup> Valls Satorres escribe un artículo sobre el *Himno de la Fiesta* de Moros y Cristianos titulado “Dirigir el Himno de la Fiesta, ‘Sig’”, donde realiza un resumen de lo que ha significado para él dirigir la composición del maestro Barrachina y del significado

---

<sup>957</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Memoria del CIM Apolo, en el CXXV aniversario de su fundación”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 140 y 141.

<sup>958</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 195.

<sup>959</sup> Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2001”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 21.

<sup>960</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2001”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 35 y ss.

del *Dia dels Músics*: *¡Qué fenomenal riqueza de instrumentos! ¡Qué vigor! Casi ochocientos músicos con sonido vibrante sumado a instantes de gran espectacularidad, dieron una sorprendente y afectiva demostración de cariño cara a nuestra música y nuestra fiesta*<sup>961</sup>.

Àngel Lluís Ferrando Morales publica el siguiente artículo musical que encontramos en la revista, “*Un antecedent en la creació de la marxa cristiana: el pasodoble-marxa Julio Pastor (1954) d’Amando Blanquer*”. En este trabajo plantea la posibilidad de que esta pieza pueda ser un antecedente de la marcha cristiana como género musical: *D’altra banda la composició presenta unes característiques que la fan erigir-se com una clara intuició de la marxa cristiana posterior*<sup>962</sup>.

Miguel Ángel Picó Pascual realiza el trabajo “Referencias musicales contenidas en la Célebre Centuria de Vicente Carbonell (1672)”, en el que recoge todos esos momentos de la vida de Alcoy que se acompañaron con música, incluyendo alguna referencia a las fiestas de aquella época<sup>963</sup>.

Dentro de la sección de la “Gaceta Festera”, se hace referencia a un concierto que tuvo lugar en honor del compositor Amando Blanquer Ponsoda:

*[...] la Filà Abencerrajes le hizo entrega de una artística escultura de un Abencerraje, en el transcurso del concierto ofrecido en su Honor en el Centro Instructivo Musical Apolo e interpretado por la Corporación Musical Primitiva, como agradecimiento a la inspiradísima pieza musical que compuso y dedicó a la Filà titulada: «Abencerrajes. Tarde de Abril»*<sup>964</sup>.

En la *Revista* del año 2003, dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, leemos la referencia al XXXIX CCMF, este año en la modalidad de marcha mora, premio Antonio Pérez Verdú. El premio fue para la partitura *Abraham* del compositor Rafael

---

<sup>961</sup> Valls Satorres, José M., “Dirigir el Himno de la Fiesta ‘Sig’”, *op. cit.*, pág. 103.

<sup>962</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Un antecedent en la creació de la marxa cristiana: el pasodoble-marxa Julio Pastor (1954) d’Amando Blanquer”, *op. cit.*, pág. 117.

<sup>963</sup> Picó Pascual, Miguel Ángel, “Referencias musicales contenidas en la Célebre Centuria de Vicente Carbonell (1672)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 164 y 165.

<sup>964</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 207.

Mullor Grau<sup>965</sup>. Y en la crónica de la Fiesta, destacamos los fragmentos musicales más representativos en los cuales apreciamos una profusión de piezas grabadas previamente:

*[...] els mateixos colors que duen el xics que fan la percussió, representen el poble cristià [...]. La composició «Claus i Corretges» avisa de la presència de l'esquadra dels Gusmans, que completen la seua desfilada amb la clàssica «roponà», on, recolzats per percussió [...]. Asturians, on nombroses parelles van uniformades, queda anunciada per les conegudes notes d'«El Desitjat», reforçat amb gaites, que acompanya la seua esquadra. [...] El boato 2002 que presentava la filà, portava dolçaines i percussió interpretant la peça «Anells i baúles i cotes». [...] El conjunt va acompanyat per música àrab, ja gravada. [...] Com ja va sent tradicional la filà Llana, presenta doble esquadra amb la música de «Llanero i President», a més de portar, al final, un grup de música i percussió amb la peça «Pavana - La Batalla» [...] i un grup de zoco amb un pebeter amb xirimites i percussió interpretant «Caravana de Mercaderes» [...] on les dansarines de blanc i metalls daurats evolucionen al so de xirimites i tabalets<sup>966</sup>.*

José Valls Satorres publica “Alcoi. Concurs de Música Festera. La música i sus autores”. En este artículo su autor realiza una reflexión sobre el CCMF y apunta todos los premios, de los cuales escribe una breve reseña. Además destaca que la interpretación que corre a cargo de varias bandas de música es excelente y confiere a la obra una calidad excepcional<sup>967</sup>.

El siguiente trabajo que encontramos en la *Revista*, “Recordando al compositor alcoyano Juan Cantó Francés en el centenario de su nacimiento”, es un artículo publicado por Ernesto Valor Calatayud sobre la figura del compositor del pasodoble *Mahomet*, obra que marcó todo un hito en la música escrita ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos. Se repasa la biografía y la obra del compositor y se cita brevemente su aportación al mundo festero alcoyano<sup>968</sup>.

---

<sup>965</sup> Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2002”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 23.

<sup>966</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crónica de la Festa 2002”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 34 y ss.

<sup>967</sup> Valls Satorres, José M., “Alcoi. Concurs de Música Festera. La música i sus autores”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 106-108.

<sup>968</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Recordando al compositor alcoyano Juan Cantó Francés en el centenario de su nacimiento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 109-111.



Como ya viene siendo habitual leer en los últimos años de esta *Revista* el nombre de Àngel Lluís Ferrando Morales, volvemos a verlo en el artículo “*A propòsit de “Benixerriax” (1904) de Camilo Pérez Laporta (I)*”. En este trabajo se cuestiona que esta marcha mora sea la primera escrita ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos y apunta la obra *La Canción del Haren* de Camilo Pérez Laporta como la primera:

*A banda d'aquestes, hem trobat més dades que ens fan dubtar de l'èxit desproporcionat - i per suposat de la primícia- del que sempre s'ha parlat en el cas d'A-ben-Amet, donant-se el cas, a més, de l'estrena d'una composició contemporània del mateix 1907 i que també es va interpretar a la mateixa entrada de moros. Es tracta una altra vegada d'una composició de Camilo Pérez Laporta: la marxa mora La cançó del Haren, interpretada per la banda «Primitiva de Albaida» en aquella ocasió<sup>69</sup>.*

En la secció la “Gaceta Festera” se apunta que se han editado tres cd's que recogen los premios del Concurso de Música Festera desde el año 1949 hasta el 2002, interpretados por las tres bandas de la ciudad de Alcoy: Primitiva, Nova y Unión Musical<sup>70</sup>.

En la *Revista* del año 2004 y dentro de la memoria de actividades de la Asociación de San Jorge, se detalla como todos los años el CCMF. Este año, es el XL, correspondiente a la modalidad de marcha cristiana, premio Amando Blanquer Ponsoda. El jurado declaró desierto el premio<sup>71</sup>.

Y dentro de los actos de la Fiesta aparecen, cada vez con mayor frecuencia, músicas compuestas para los boatos, piezas musicales a modo de fanfarria y acompanyaments de tabalet y dulzainas; incluso se contrata a grupos de percusionistas y xirimiteros. Sirva como ejemplo algunos fragmentos extraídos de la crónica del año anterior:

*[...] evolucionen tenint com a fons el ritme de percussió de la peça «Cabdells» [...] mentre sona la percussió que els acompanya. [...] Darrere una gernació de maseros i alcoianes envoltats per la música de les dolçaines que van tocant peces populars [...] porta ariets d'assalt, mentre sona música de dolçaines.*

---

<sup>69</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “A propòsit de “Benixerriax” (1904) de Camilo Pérez Laporta (I)”, *op. cit.*, pág. 180.

<sup>70</sup> Anón, “La Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 192.

<sup>71</sup> Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2003”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, pág. 21.

*[...] Presenta el grup Creu de Sant Jordi, anomenat així ja que amb teles van elaborant la creu identificativa del Sant, mentre sona la percussió i el so greu de les caragoles. Tot el conjunt és acompanyat per les peces musicals «Al Simón» i «Txiqui» [...] fent el moment més intens i medieval amb la música de la composició «La Morisca» [...] escortat per banderes i recolzat per un grup de percussió vestits en tons ocres. [...] El grup Ribat de percussió va davant d'una carrossa que sembla una sínia [...] fan els seus rítmics moviments als sons de la peça «Percussió» [...] mentre la composició «Fanfàrria» acarona la tarda que ja està tornant-se primaveral [...] als sons de percussió i xirimites que interpreten música autòctona de Tunis. [...] La presència de la Llana es tancava amb un grup de fanfàrria. [...] Darrere el guió de la filà a cavall, i el grup de dolçaines, percussió i metalls, interpretant «Verds 2003», que donava acompanyament musical a l'obertura»<sup>972</sup>.*

José M<sup>a</sup> Valls Satorres escribe un artículo, “Suspiros del Serpis: ‘50 años de un pasodoble popular’”, sobre este pasodoble de José Carbonell García. Considera que la pieza es uno de los mayores aciertos de la música festera y una de las mejores creaciones del maestro José Carbonell. El paso del tiempo no ha hecho merma en su esquema, de igual manera como los gustos de la moda, no han conseguido menguar su fama<sup>973</sup>.

En el artículo “D’Alcoi i la Festa” de Marcel·lí J. Valls i Torné, se hace una referencia a la colección de cd’s publicada (de la que dábamos reseña en páginas anteriores) por el sello “Alberri Soart” de los premios del CCMF:

*Es tracta d'una triple edició veritablement irresistible per a tots els afeccionats i seguidors d'aquesta mena de música, realçada amb uns substanciosos comentaris de presentació de cada una de les quaranta-sis composicions enregistrades escrits pel propi mestre Valls Satorres, col·laborador de la discogràfica des del primer volum de la col·lecció»<sup>974</sup>.*

En la Revista del año 2005, encontramos la referencia al XLI CCMF en la modalidad de pasodoble. El jurado otorgó el premio a la obra *Luis* del compositor Manuel Mogino Martínez<sup>975</sup>.

<sup>972</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crónica de la Festa 2003”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, pág. 33 y ss.

<sup>973</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Suspiros del Serpis: ‘50 años de un pasodoble popular’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, pág. 106.

<sup>974</sup> Valls i Torné, Marcel·lí, “D’Alcoi i la Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, pág. 127.

<sup>975</sup> Campos Climent, Francisco, “Memoria de actividades año 2004”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 24.

En la crónica de la Fiesta, la música vuelve a ser protagonista. En Las Entradas, principalmente, destaca esa proliferación, que antes hemos comentado, de música grabada, sonidos de dulzainas o percusión y piezas compuestas ex profeso para los boatos:

*Tot aquests tenebrós conjunt va envoltat per la música de l'obra «Ara Ojats» al temps que més bruixes amb màscara van tocant cròtals de fusta. [...] Darrere de l'esquadra va la resta de la filà amb caire alcoià mentre sonen les dolçaines interpretant temes populars. [...] que recolza els compassos d'«El Desitjat» amb els evocadors sons de les gaites, [...] El seguici dels Aragonesos es completa amb una roponà en què els festers porten banderes i percussió amb sonalls i tabals i so de les xirimites, [...] L'arranjament musical de l'obra «Ben-Hur», fa més bèl·lica la presència de l'Alferes, [...] i una gran llança van acompanyants per música de xirimites. [...] Primerament està l'esquadra oficial als sons de «Lawrence de Aràbia». [...] que a més aprofita per dur la música ja gravada de la peça «El bazar de telas de Taizz», sent acompanyat tot el conjunt per malabaristes. [...] s'adeqüen al ritme de la música gravada de «Danza Turca»<sup>976</sup>.*

A continuació leemos dos artículos que son de temática recurrente en la *Revista de Fiestas*. El primero es de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, “Directores del Himne de Festes”, en el que realiza una lista de directores que han dirigido el *Himno* (1965-2004), el año de la celebración y el cargo que tenían éstos en el momento del acto<sup>977</sup>. El segundo trabajo, de Rafael Romá Ripoll “El Concurso de Música Festera”, nos relata las características del concurso y sus estadísticas. Así, llega a la conclusión de que *si reunimos los Primeros y los Segundos Premios, alcanzan un total de 69 títulos, de los que la suma de los consignados como más populares son 22 y por consiguiente supone un porcentaje del 32%*<sup>978</sup>.

Carlos Bernácer Valor publica un artículo “25 años de *Ja Baixen*” sobre la colección de Música Festera del mismo nombre. En todos estos discos, *los más inspirados compositores de música para la fiesta de moros y cristianos se verán representados con su música hasta un total próximo a los ciento cincuenta*<sup>979</sup>.

---

<sup>976</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2004”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 35 y ss.

<sup>977</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Directores del Himne de Festes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 104 y 105.

<sup>978</sup> Romá Ripoll, Rafael, *op. cit.*, pág. 106.

<sup>979</sup> Bernácer Valor, Carlos, “25 años de *Ja Baixen*”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 113.

La *Revista* recoge un nuevo trabajo de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, “*El rey capità*, un pasodoble de antes”, en el cual escribe sobre esta obra que compuso Julio Laporta Hellín ex profeso para la Fiesta de 1904, a la vez que realiza un breve análisis musical de ésta<sup>980</sup>.

Un artículo muy interesante sobre la Música Festerera viene redactado por Miguel Ángel Picó Pascual: “La música escrita para las Fiestas de Moros y Cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX”. En este trabajo se dice que hasta la fecha se ha especulado sobre la Música de la Fiesta de Moros y Cristianos (no expresamente de Alcoy) sin aportar ningún documento musical. También habla de las obras más antiguas que acompañaban las Fiestas y realiza un análisis sobre dos de ellas, una marcha y un pasodoble<sup>981</sup>.

Ernesto Valor Calatayud escribe el último de los trabajos destacados en la *Revista* de este año 2005: “Ante el CLXXV aniversario de la fundación de la Corporación Musical Primitiva de Alcoy”. Es un artículo que recoge todas las andaduras musicales de esta banda desde su fundación y detalla su currículum artístico, elaborado con motivo del CLXXV aniversario de su fundación<sup>982</sup>.

En la sección de la “Gaceta Festerera”, está recogida la noticia de que la familia del compositor de la marcha mora *No ho faré més*, Vicente Catalá Pérez, ha donado a la Asociación de San Jorge la partitura original y un cuadro de su autor en el que aparece su historial musical<sup>983</sup>.

En la *Revista* del año 2006, se reseña dentro de la memoria de actividades de la Asociación de San Jorge, el XLII CCMF y se comenta que el premio, en la convocatoria de marcha mora Antonio Pérez Verdú, fue para la obra *L'ereta dels moros* de Hugo Martínez

---

<sup>980</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “El rey capità, un pasodoble de antes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 114 y 115.

<sup>981</sup> Picó Pascual, Miguel Ángel, “La música escrita para las Fiestas de Moros y Cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX”, *op. cit.*, pág. 121.

<sup>982</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Ante el CLXXV aniversario de la fundación de la Corporación Musical Primitiva de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 172.

<sup>983</sup> Anón, “Gaceta Festerera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 194.

Chinesta<sup>984</sup>. Hemos sabido posteriormente que la pieza no consiguió el primer premio sino un accésit.

Respecto a la crónica de la Fiesta, se apuntan todos los actos musicales que tuvieron lugar el año anterior. Referente al *Dia del Músics*, se dice que el director del *Himno* de este año fue Juan Tomás Silvestre Tabasco<sup>985</sup>. Destacamos dentro de La Entrada Cristiana la escuadra especial de los Montañeses (Alférez Cristiano 2005), que desfila con la primera marcha cristiana cantada de la historia: *L'especial composició "Tempora Belli", que uneix instruments medievals amb les veus, fa més emotiu l'avanç d'una esquadra armada [...]*<sup>986</sup>. Respecto a La Entrada Mora, son muchas las piezas compuestas ex profeso para el boato cargadas de percusión:

*Les dansarines de negre corpinyo i casquet metàl·lic fan un ball molt sensual, que durant instants queda insinuat darrere dels vels, mentre sona la peça «Alí-Geabà Spyros». [...] fan un ballet de suaus fimbriaments als compasos de la composició «Lluna de Tardor», sent acompanyades per portadors d'instruments àrabs amb ropatges daurats i magenta. [...] Els grups Sudán i Damasco en tons magenta i tocant percussió van davant la torre de percussió on s'interpreta la peça «Ge-Ta-Ma» [...] als sons de la «Fanfàrria Al-Belana» [...] els trompeters que van davant la carrossa interpreten la fanfara «Mutanahea», com una crida de percussió. [...] continua l'Entrà dels Barbaresc, que fan desfilat la seua esquadra amb l'especial versió de «Lawrence de Aràbia». [...] Aquest grup, que anava acompanyat per guerrers geníssers interpretava música turca, per això no va deixar de ser sorprenent que en arribar a la Plaça tocaren «Que viva España»<sup>987</sup>.*

Dentro de los artículos que sobre la Música Festera aparecen en la *Revista de Fiestas* del 2006, encontramos el primero de ellos de la mano de José Jorge Montava Seguí, "La liturgia de la Fiesta. La Misa Mayor". Aunque no es un trabajo específicamente musical, merece tenerlo en cuenta pues dedica unas líneas a la *Missa a Sant Jordi* de Amando Blanquer Ponsoda: *la actual Misa Mayor, desde 1982 quedó enriquecida por la música*

<sup>984</sup> Bleda Subirats, Rafael, "Memoria de actividades año 2005", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 26.

<sup>985</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crònica de la Festa 2005", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 33.

<sup>986</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crònica de la Festa 2005", *op. cit.*, pág. 40.

<sup>987</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crònica de la Festa 2005", *op. cit.*, pág. 40 y ss.

escrita ex profeso por el insigne compositor y paisano Amando Blanquer Ponsoda<sup>988</sup>. Y continúa describiendo la obra y también la pieza que Blanquer añadió posteriormente, el *Prec a Sant Jordi*.

Otro artículo de Àngel Lluís Ferrando Morales, que resulta ser la continuación de otro trabajo escrito para la *Revista* del año 2003, “*A propòsit de “Benixerrais” (1904) de Camilo Pérez Monllor (II)*”, plantea al lector la reflexión sobre el tema de la innovación en la Música Festera a través de cuatro composiciones: *A-Ben-Amet* (Antonio Pérez Verdú), *La Canción del Haren* (Camilo Pérez Laporta), *Benixerraix* (Camilo Pérez Laporta) y *Apolo* (Camilo Pérez Monllor)<sup>989</sup>.

José M<sup>a</sup> Valls Satorres publica el siguiente artículo, “*La Entrà de Moros. Un pasodoble para la Entrada de Moros de 1906*” en el que realiza un escueto análisis de la pieza de Camilo Pérez Laporta, al mismo tiempo que transcribe comentarios sobre ella en los periódicos de la época<sup>990</sup>.

El último trabajo lo escribe José María Ramírez Mellado, “*El tiempo y la música de los Moros y Cristianos*”, en el cual exalta la Música Festera Alcoyana y comenta que ha sufrido una evolución desde el uso de los tambores hasta las nuevas generaciones de compositores:

*La música de los moros y cristianos, desde el tambor y la trompeta o la dulzaina llegada desde las paradas de milicias que fueron germen de nuestra Fiesta, hasta esos dos siglos de música de bandas, entroncadas en la tradición bandística de nuestra comunidad, ha evolucionado de forma extraordinaria en su aspecto interpretativo, pero de forma especial por la implicación en la misma de reconocidos talentos como Juan Cantó, Amando Blanquer, Camilo Pérez, Paco Esteve hasta el día de hoy con Rafael Mullor, Ramón García, José Rafael Pascual [...]*<sup>991</sup>.

---

<sup>988</sup> Montava Seguí, José Jorge, “La liturgia de la Fiesta. La misa mayor”, *op. cit.*, pág. 101.

<sup>989</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, “A propòsit de “Benixerraix” (1904) de Camilo Pérez Laporta (II)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 107.

<sup>990</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “La Entrà de Moros. Un pasodoble para la Entrada de Moros de 1906”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 108 y 109.

<sup>991</sup> Ramírez Mellado, José María, “El tiempo y la música de los Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 118.

En la *Revista* del año 2007 y dentro de la memoria de actividades de la Asociación de San Jorge, se detalla el XLIII CCMF. Este año la novedad reside en que es la primera vez que la modalidad del concurso corresponde a la Marcha Solemne, premio José M<sup>a</sup> Valls Satorres, *pretendiendo con ello la Junta Directiva de la Institución cubrir el vacío existente en este tipo de marchas [...]*. La obra ganadora fue *Frigiliana* del compositor Oscar Vicente Vidal Belda<sup>992</sup>.

Dentro de la crónica de la Fiesta del año anterior, asistimos a un hecho que consideramos importante para el mundo de la Música Festera y es que el Ayuntamiento ha vuelto a convocar el concurso de bandas: *per premiar a les dos millors bandes tant en interpretació com en uniformitat, i això va fer que es poguera viure una tarda del dia dels Músics Excel·lent [...] que va guanyar la Societat Musical de Torís*<sup>993</sup>. Dentro de la música que se interpreta en la Fiesta, transcribimos aquellos pasajes que nos resultan más representativos desde el punto de vista musical. Seguimos asistiendo a una cantidad de música compuesta para los boatos, que no consideramos expresamente Música Festera, sino música incidental:

*[...] anaven acompanyats per la peça «Ritme Cristià». Aquest grup portava una gran gernació de dones amb faldes multicolors, que o bé duïen xirimites [...]. El sons de la composició «Sant Antoni, la Festa», donen el suport musical al ballet [...]. Precedia a la música que interpretant «Xamarcai», feia més brillant l'arribada del Capità, [...]. El grup Nayade de túnica marró, llança amb cascavells [...] que aplaudeix mentre zona la composició «Laia», fent més conmovedora la davalada de la dama. [...] mentre sona la música de la peça «Vida». [...] van fent les seues evolucions al temps que sona la composició «La Victoria». [...] i un grup de monjos [...] recolzats per dolçaines i tabals. [...] mentre sonen les dolçaines i la percussió. Aquesta representació porta com suport musical un grup de xiques de túnica negra i capa roja que van fent percussió. L'obertura de la composició «Ben-Hur» fa que la davallada de Georgina siga encara més fastuosa. [...] La inconfundible melodia d'«Uzul el M'Selmin» presenta la filà Abencerratges, que darrere l'esquadra, a més dels músics portava una immensa gernació de dones amb percussió [...] a més percussió, fent un excessiu nombre de percussionistes*<sup>994</sup>.

---

<sup>992</sup> Bleda Subirats, Rafael, "Memoria de actividades año 2006", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 21 y 22.

<sup>993</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crònica de la Festa 2006", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 33.

<sup>994</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, "Crònica de la Festa 2006", *op. cit.*, pág. 35 y ss.

Enrique Sanus Abad publica un artículo sobre la *Missa a Sant Jordi*, en el cual reivindica de alguna manera una música que, siendo religiosa, también forma parte de la Festa. Se cumplen este año las bodas de plata de estreno de esta obra compuesta por Amando Blanquer Ponsoda y por ello el autor reflexiona sobre su sentido y realidad: *Para la Asociación San Jorge, todo acontecimiento festivo importante, y el Centenario de la Música lo era, debe o debería, estar presidido por el patrón San Jorge, convertido en la piedra angular del festejo. Así lo hicimos: presentamos "La Missa a Sant Jordi"*<sup>995</sup>.

Este año 2007 supone la conmemoración del Primer Centenario de la marcha mora, por lo cual los artículos sobre esta forma musical se suceden en la *Revista*. El primero de ellos lo firma de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, "*I Centenario de la marcha mora 1907-2007*", en donde escribe sobre tres composiciones que se estrenaron en la Fiesta de 1907: la primera marcha mora *A-Ben-Amet*, de la que realiza un brevísimo análisis musical, la marcha militar *Apolo* y *La Canción del Haren*. *Cada una de ellas, tiene un hecho, un acompañamiento de vivencias y alegrías que han quedado escritas como un diario en su música*<sup>996</sup>.

El segundo de los trabajos sobre la marcha mora lo escribe Àngel Lluís Ferrando Morales, "*¿El centenari de la primera marxa mora...o el centenari d'A Ben Amet-Abencerrajes?*". En este artículo su autor trata de dar una visión objetiva de la aparición de un nuevo género, la marcha mora, escrito para la Fiesta. Argumenta que en el año 1904 aparece una pieza musical que está definida como marcha mora y, por tanto, no sería *A-Ben-Amet* la primera de esta categoría: *En aquest context concret* (está hablando del nacimiento de una nueva filà, Abencerrajes, y de que se necesita un nuevo género para el desfile moro) *naix Benixerrais (1904), composició de Camilo Pérez Laporta amb la denominació de marcha árabe [...]*<sup>997</sup>.

El último de los artículos sobre la marcha mora corresponde a Ernesto Valor Calatayud, con el trabajo "Estreno de "*A-Ben-Amet*" o "*Marcha Abencerrage*" (sic) y otras cosas ciudadanas y festeras del año 1097". Realiza una selección de los acontecimientos

---

<sup>995</sup> Sanus Abad, Enrique, "La Missa a Sant Jordi", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 92.

<sup>996</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, "I Centenario de la marcha mora 1907-2007", *op. cit.*, págs. 112 y 113.

<sup>997</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "¿El centenari de la primera marxa mora...o el centenari d'A Ben Amet-Abencerrajes?", *op. cit.*, pág. 114.



que tuvieron lugar en la Fiesta del año 1907 y se detiene en la marcha mora *A-Ben-Amet* y en la biografía de su autor Antonio Pérez Verdú. Defiende la tesis que aboga por ser esta obra la primera marcha mora de la historia de la Música Festerera<sup>998</sup>.

La sección de la “Gaceta Festerera”, recoge la nueva modalidad de marcha solemne en el CCMF: *De esta forma la Asociación de San Jorge incluye esta modalidad en el turno que se sigue en esta importante celebración de este importante concurso; pretendiendo dotar a las procesiones del día del Patrón de una música solemne [...]*<sup>999</sup>. También se reseña que la Asociación de San Jorge se dispone a celebrar con diversos actos los cien años de la primera marcha mora de la historia de la Música Festerera<sup>1000</sup>.

Y llegamos a la última de las revistas, *la Revista* del año 2008. Dentro de la memoria de la Asociación de San Jorge, se escribe sobre el XLIV CCMF, en la modalidad marcha mora. Después de seleccionar dos de las obras, sus autores las retiraron por haber sido presentadas en otros concursos, con lo cual el jurado acordó conceder un accésit a la obra *Lumark* de Santiago Revert Cantó<sup>1001</sup>.

La crónica de la Fiesta señala que este año también se celebró el concurso para premiar las mejores bandas que participaron en el *Dia dels Músics*, haciendo una diferenciación entre bandas de más de cincuenta miembros y de menos: *El premi a la banda de més cinquanta places fou per a l'Ateneu Musical de Rafelguaraf [...] i el premi corresponent a bandes de menys de cinquanta places s'adjudicà a l'Agrupació Musical de Manuel [...]*<sup>1002</sup>.

---

<sup>998</sup> Valor Calatayud, Ernesto, “Estreno de “A-Ben-Amet” o “Marcha Abencerrage” (sic) y otras cosas ciudadanas y festeras del año 1907”, *op. cit.*, págs. 116-118.

<sup>999</sup> Anón, “Gaceta Festerera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 198.

<sup>1000</sup> Anón, “Gaceta Festerera”, *op. cit.*, págs. 198 -199.

<sup>1001</sup> Campos Climent, Francisco, “Memoria de actividades año 2007”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 24.

<sup>1002</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2007”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 33.

La profusión de piezas para el boato, interpretadas por instrumentos de metal, principalmente de la familia de percusión es cada vez más numerosa. Destacamos algunas de estas piezas que fueron interpretadas en la Fiesta del año 2007:

*[...] al temps que sona la composició «Fanfàrria Creu Daurà» [...] al compassos de la peça «la Vall digna». [...] mentre amb metall i percussió s'interpreta «Signifer archaeus». [...] fan una coreografia on els moviments, al ritme de la peça «Saggitarie» s'inspiren en el vol de les aus. Un últim grup Tassili-n-Ajjier, que en les tres ocasions donava suport de percussió [...]. El conjunt porta el suport musical de la peça «Dimonis de Massalfassar»<sup>1003</sup>.*

El primero de los artículos que leemos corresponde a la música religiosa que se interpreta en el día de San Jorge. En el trabajo “Música para el día de San Jorge en Alcoy. *Sant Jordi Triunfant* (1928)-Marcha lenta de Rafael Martínez Valls”, José M<sup>a</sup> Valls Satorres centra su estudio en este tipo de música, a veces olvidada, que se usa para acompañar los desfiles procesionales. También realiza un análisis musical de la obra<sup>1004</sup>.

Josep Albert Mestre Moltó publica el trabajo “*En el seu 75 aniversari, La Unió Musical Contestana i la filà Chano*”, en el que recoge la colaboración de esta banda musical con la Fiesta de Alcoy<sup>1005</sup>.

Dentro del apartado de “Gaceta Festera”, encontramos un capítulo dedicado a “Efemérides Festeras”, en el que se da cuenta de una noticia sobre el centenario de la marcha mora *A-Ben-Amet*, referida al año 2007<sup>1006</sup>. También se comenta la reciente publicación del DVD “Música de Moros y Cristianos”, editado por la Asociación de San Jorge, donde se recogen las partituras ganadoras del CCMF, desde el año 1949 hasta el 2006<sup>1007</sup>.

---

<sup>1003</sup> Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2007”, *op. cit.*, pág. 35 y ss.

<sup>1004</sup> Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Música para el día de San Jorge en Alcoy. *Sant Jordi Triunfant* (1928)-Marcha lenta de Rafael Martínez Valls”, *op. cit.*, págs. 90 y 91.

<sup>1005</sup> Mestre Moltó, Josep Albert, “En el seu 75 aniversari, La Unió Musical Contestana i la filà Chano”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, págs. 168-170.

<sup>1006</sup> Anón, “Gaceta Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 191.

<sup>1007</sup> Anón, “Gaceta Festera”, *op. cit.*, pág. 193.

## **2.10. LA MÚSICA FESTERA EN LA ACTUALIDAD**

Previo a la reflexión de este capítulo podríamos formularnos los siguientes interrogantes: ¿el colectivo a quien va dirigida la Música Fester ha permanecido en el tiempo?, ¿alguna variable socio-cultural y educativa ha influido en la recepción de la Música Fester? Pensamos que la ciudad de Alcoy en su conjunto sigue siendo su destinatario principal, aunque el ámbito de escucha y participación ha aumentado traspasando los límites locales y nacionales, y que las variables anteriormente citadas han influido significativamente en la recepción de este arte musical. Es el pueblo de Alcoy el que principalmente disfruta de este festejo: *describir el jolgorio, la animación y la cháchara que esa noche reina en las vías céntricas de la población es punto menos que imposible. Baste saber que en ellas está todo Alcoy, todos los festeros, todas las bandas de música, confundidos, mezclados, apiñados*<sup>1008</sup>. También la Fiesta traspasa fronteras y suscita interés entre los ciudadanos de distintos países que vienen a Alcoy atraídos por aquello que han visto en reportajes televisivos y en fotografías. *Desde que la oficina de Turismo -Tourist Info- abrió sus puertas, hace alrededor de año y medio, se ha dado una canalización de las consultas de personas interesadas en estas Fiestas y hasta mediados del mes de marzo- alrededor de un mes antes de los días centrales de la Trilogía- habían contactado un total de dieciséis personas procedentes de otros países y 145 de varios puntos de la geografía española*<sup>1009</sup>. Son los ciudadanos alcoyanos el mayor ejemplo de participación y de interés. El hombre festero es un factor decisivo, ya que con su tesón y entusiasmo hace posible cada año la Fiesta.

Por otra parte, esta música suscita un interés en conocer las raíces del pueblo, su historia, su idiosincrasia, ya que la Fiesta conlleva junto con el aspecto musical el conocimiento de las costumbres, los usos, el folklore, la indumentaria, la gastronomía, en definitiva todos los aspectos relevantes que definen y delimitan un pueblo. Sin duda, es una Fiesta llena de interés y proyección, no sólo para los habitantes de Alcoy, sino para el resto de la provincia y de la Comunidad Valenciana, que permanece en sus mentes durante todo el año. Este pensamiento se expresaba claramente en la *Guía de Alcoy* del año 1864:

---

<sup>1008</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 32.

<sup>1009</sup> Lloria, Francesca, "El turismo ratifica el interés internacional", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, pág. 103.

*El aniversario del hecho de armas en que salió victorioso de los moros este vecindario por la milagrosa protección de su santo Patrono, en tiempo de la reconquista del reyno de Valencia, lo celebra con una pompa extraordinaria y las lucidas ceremonias históricas con el aparato que requieren; lo vistoso de los trajes, que con su variedad representan tantas razas como de moros se contaban, y el apuesto y caballero de los cristianos á la española antigua; sorprenden á todo el que no ha visto esta función sin igual, que atrae siempre millares de espectadores<sup>1010</sup>.*

Ya hemos comentado anteriormente cómo las Fiestas de Moros y Cristianos con sus entradas y desfiles, comparsas, procesiones, etc., son el terreno más que abonado para que la Música Festera interpretada por bandas tenga un gran éxito entre la gente de los pueblos. La Música Festera, la música que se interpreta en la Fiesta de Moros y Cristianos, forma parte de la cultura y la vida de la ciudad de Alcoy desde tiempos inmemorables. La música es referencia obligada en este arte festero-musical y un patrimonio que los alcoyanos sienten muy arraigado: *En estos momentos, resultaría ya imposible imaginar nuestras Fiestas de Moros y Cristianos sin su propia y particular música<sup>1011</sup>.*

El espectáculo gana, al añadir el ritmo musical, en grandiosidad y color. En estas fiestas todo es música desde el principio de su instauración. Las *filaes* recorren las calles con música y el pueblo escucha la misa a San Jorge con música: *[...] se reúnen en esta ciudad de veinte a treinta músicas ó bandas militares, dulzainas y atabales, de éste y demás pueblos de la provincia, siendo varias de dichas músicas muy complejas y todas bien uniformadas<sup>1012</sup>.*

En el año 1982 la música fue la gran protagonista de la Fiesta, pues se conmemoraba el Centenario de la composición del pasodoble *Mahomet* (1882), primer pasodoble de la historia de la Música Festera. La *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* de ese año dedicó gran parte de su contenido a esta efeméride.

En el año de 2002 la música alcoyana también tuvo un peso destacado por varios motivos: la presentación en formato digital del disco “Ecos Del Serpis” que la banda

---

<sup>1010</sup> Anón. (Faus-Martí), *op. cit.*, pág. 210.

<sup>1011</sup> Espí Valdés, Adrián (coord.) et al., “El Dia dels Músics”, *op. cit.*, pág. 166.

<sup>1012</sup> Anón. (Faus-Martí), *op. cit.*, pág. 210.

Primitiva grabara en el año 1968; Amando Blanquer Ponsoda compone la marcha mora *Paco Verdú*, dedicada al capitán de los Miqueros; la celebración de numerosos conciertos de Música Festera que contribuyen a ensalzar este género musical y la creación de una Asociación Musical de Compositores de Música de Moros y Cristianos, la ACMMIC, encabezada en aquel entonces por José Rafael Pascual Vilaplana, compositor y director murero, alrededor de la cual se organizan los compositores de Música Festera. Actualmente el presidente de la Asociación es el compositor valenciano Ramón García Soler<sup>1013</sup>.

Es un hecho que la Música Festera aumenta su caudal de producción todos los años con nuevas composiciones. Cuenta en su haber con más de 3.000 obras de unos 300 compositores de diversas poblaciones. En una entrevista realizada a los tres responsables artísticos de las corporaciones musicales alcoyanas en 1995, podemos leer que la Música Festera goza de buena salud *aunque también reconocen que nuestra música está buscando otras formas de expresión y nuevos valores que la impulsen [...]. La música festera se encuentra en un momento de transición*<sup>1014</sup>.

Pero no todo es proyección y desarrollo. De los tres géneros de Música Festera -si hacemos abstracción de la marcha solemne y de la música que se interpreta en los actos religiosos de la Festa-, el pasodoble, la marcha mora y la marcha cristiana, es el primero el que se encuentra en franca decadencia. La mayoría de estas piezas no han sabido llegar al gusto del público ni conectar con los gustos festeros. Para Jordi Grau i Gatell *ha entrado en una crisis de identidad que los compositores actuales no han logrado ponerle remedio. Con el paso del tiempo la producción de pasodobles ha engrosado la relación de composiciones festeras pero las nuevas obras apenas han conectado con los gustos festeros ni con los del público. [...] Muchas de estas piezas no llegan a ser mucho más que músicas alegres, plagadas de arpegios previsibles, tríos manidos dominados por clarinetes y tríos pizpiretos*

---

<sup>1013</sup> El objetivo principal de La Asociación de Compositores de Música de Moros y Cristianos es la tutela y el cuidado de la integridad artística y cultural de este tipo de música. En su página web -www.acmmic.com- podemos leer en este sentido que: *la Música de Moros y Cristianos es el único género musical nacido para ser interpretado por una Banda de Música constituyendo en este sentido la más genuina manifestación de la música Valenciana. Así mismo es imprescindible dedicarse al estudio y cultivo de este tipo de Música para otorgarle la dignidad que merece dentro de nuestro contexto musical. Sin duda de ninguna clase, estamos ante un género fundamental para entender el papel de nuestras Bandas de Música y se hace por tanto imprescindible trabajar por dignificarlo y darlo a conocer, contribuyendo de esta forma a enriquecer la cultura contemporánea. Por todo ello, en reconocimiento al gran colectivo formado por compositores, directores, músicos, festeros y aficionados en general a la Música de Moros y Cristianos, un grupo de compositores se constituyen en Asociación con el propósito de dignificar allá donde sea menester nuestra entrañable Música.*

<sup>1014</sup> Moltó Soler, Floreal, "La música, de nuevo protagonista de la Fiesta", *op. cit.*, págs. 51 y 52.

que poco aportan a lo que ya se conoce o, cuanto menos, no mejoran modelos anteriores de los que han bebido<sup>1015</sup>.

Si analizamos los pasodobles interpretados en el acto de La Primera Diana en la década de los años 80, muchos corresponden a obras de compositores que pertenecen al llamado periodo clásico de la Música Festerá<sup>1016</sup>, mientras que la interpretación de obras de compositores actuales es mucho menor. Estamos hablando de obras como *Mahomet* (1882) de Juan Cantó Francés, *El Capitán* (1894) y *Krouger* (1900) de Camilo Pérez Laporta, *Chano* (1902), *Mi Barcelona* (1911), *Remigiet* (1914) y *Un Moble mes* (1928) de Julio Laporta Hellín o *El K'Sar el Yeddid* (1912) de Camilo Pérez Monllor. Por otra parte, que estas piezas se interpreten todos los años y no pasen de moda, e incluso trasciendan las fronteras alcoyanas, es un hecho importante, pues significa que las obras no están siendo desplazadas por composiciones nuevas, sino que pueden convivir con éstas. Forman parte del llamado repertorio tradicional que todos los años podemos escuchar en el *Dia dels Músics*, el de La Gloria, Gloria Infantil y Primeras Dianas.

En la década de 1990 ocurre prácticamente lo mismo. De los 28 pasodobles interpretados cada año en La Primera Diana, entre 6 y 8 corresponden a obras compuestas antes de 1940 (sobre todo en los primeros treinta años) y sólo entre uno y tres son autoría de compositores pertenecientes a las nuevas generaciones de la Música Festerá como Rafael Mullor Grau con *Als Llaneros dianers* (1983), Jose M<sup>a</sup> Valls Satorres con *Creu i Mitja Lluna* (1985) o Pedro Joaquín Francés Sanjuán con *Alferes i Capità* (1979). Un alto porcentaje (entre 8 y 10 pasodobles por año) corresponde a piezas ganadoras en el CCMF de Alcoy. Con todo el abanico de piezas ganadoras en este certamen, sólo se interpretan nueve que se van alternando cada año e incluso dos o tres comparsas desfilan con el mismo (es el caso del pasodoble *La Plana del Muro* que en La Primera Diana de 1997 acompañó las *filaes* Mudéjares, Marrakesch y Asturianos). Son piezas que no han variado desde el año 1980. Hablamos de *Suspiros del Serpis* (1954) de José Carbonell García, *Musical Apolo* (1956) de Amando Blanquer Ponsoda, *Primavera* (1964) de Antonio Gisbert Espí, *Segrelles* (1967) de José Pérez Vilaplana, *La Plana del Muro* (1973) de Francisco Esteve

---

<sup>1015</sup> Grau i Gatell, Jordi, "El pasodoble 'sentat' está en crisis", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi* 2002, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, pág. 59.

<sup>1016</sup> Recordemos al lector que el periodo clásico de la Música Festerá comprende desde 1882 hasta 1941.

Pastor, *Brisas de Mariola* (1976) de Francisco Esteve Pastor, *Aitana* (1979) de Tomas Olcina Ribes, *Palomar en Fiestas* (1981) de Vicente Guerrero Guerrero y *Tayo* (1983) de Francisco Esteve Pastor.

A partir del año 2000 el panorama no es muy alentador, ya que los pasodobles interpretados que se han compuesto después de 1985 se reducen a una docena. Nos referimos a los anteriores más el pasodoble *La Romana* (1990) de Amando Blanquer Ponsoda, *Amado* (2004) de Ramón García Soler o *La diana dels ligeros* (2007) de Pdero Joaquín Francés Sanjuán. En estos últimos ocho años también se vuelven a repetir los mismos pasodobles ganadores en el CCMF; no sólo todos los años, sino dentro de una misma Diana (es el caso de *Primavera* que en la Fiesta de 2001 acompañó en La Primera Diana, a las comparsas de Judíos, Berberiscos y Cruzados). Grau i Gatell cree que resulta difícil componer un pasodoble a la vieja usanza, incluso quizá sólo está al alcance de dos o tres compositores contemporáneos<sup>1017</sup>. Hemos de valorar el hecho de seguir desfilando con esos pasodobles de la época dorada, que son auténticas joyas musicales del género y aportan a la Fiesta el sentido de la pureza de la Música Festera.

No ocurre lo mismo con la marcha mora y la cristiana: *En los últimos 50 años sí se han compuesto marchas moras que han enriquecido el concepto musical. Nuevos lenguajes y tratamientos que han renovado el género al tiempo que cohabitan con otras composiciones centenarias*<sup>1018</sup>. Sobre el análisis de las marchas moras de la década de 1980, notamos que se siguen interpretando piezas clásicas como *L'entrà dels moros* (1914) de Camilo Pérez Monllor con la que la Filà Abencerrajes desfila todos los años o *No ho faré més* (1949) de Vicente Catalá Pérez. El resto de composiciones son obras de los años cincuenta a setenta, entre las que destacamos la famosa marcha mora *Llanero i President* (1956) de José Alberó Francés asociada a la Filà Llana, *El Moro del Sinc* (1954)<sup>1019</sup> de Rafael Giner Estruch que acompaña a distintas comparsas como Marrakesch, Domingo Miques y Berberiscos o *Jamalajam* de José Ferrándiz.

---

<sup>1017</sup> Grau i Gatell Jordi, "El pasodoble 'sentat' está en crisis", *op. cit.*, pág. 61.

<sup>1018</sup> Grau i Gatell Jordi, "El pasodoble 'sentat' está en crisis", *op. cit.*, pág. 62.

<sup>1019</sup> Esta pieza ha sido la marcha mora más interpretada en el periodo comprendido entre 1984 y 1993, con veinticuatro interpretaciones. [Cfr.: Peidro, Luis, "El Desitjat y El Moro del Sinc, las piezas más interpretadas en las Entradas durante los últimos diez años", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi* 1995, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, págs. 55-58.].

Encontramos, a partir del año 1986, la utilización de música de cine para el desfile. Es el caso de la Filà Judíos que desfila dos años consecutivos (1986 y 1987) con *Exodus*, la adaptación que Enrique Castro Gamarra hiciera de la banda sonora de la misma película. Por otra parte, el estreno de obras para el desfile es una constante en este tipo de género (también con la marcha cristiana), como en el caso del año 1983 que se estrenaron las marchas moras *Realistas 83* (Filà Realistas) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, *Als Chanos* (Filà Chano) de José Pérez Vilaplana o *Entre moros va la cosa* (Filà Benimerines) de Francisco Esteve Pastor.

La década de los años 90 nos deja composiciones distintas a las de la década anterior, como *Juanjo y Tariks* de Francisco Esteve Pastor, *Xavier el Coixo* (1988) de José Rafael Pascual Vilaplana, *Abencerrajes. Tarde de abril* (1957) de Amando Blanquer Ponsoda, *Sisco* (1988) de Daniel Ferrero Silvaje o *Moros del Riff* (1982) de Rafael Alcaraz Ramis. Aparecen composiciones de nueva creación como *Cordón 95* (1995) para la Filà del mismo nombre de José Vicente Egea Insa y la utilización de música de cine como la citada *Éxodo* o *Lawrence de Arabia* de Maurice Jarre.

En los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, las marchas clásicas y las interpretadas todos los años conviven con piezas nuevas como *Habibi* (1989) de Alfredo Anduix Rodríguez y obras de nueva composición como *Xubuch* (1999) de José Rafael Pascual Vilaplana o *Centenari Mudéjar* (2004) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres.

Por lo que se refiere a la marcha cristiana, el análisis de las obras en la década de 1980 refleja una gran utilización del pasodoble para el desfile cristiano, demostrando que todavía la marcha cristiana no estaba consolidada. Es el caso de obras como *Ragón Falez* (1933) de Emilio Cebrián Ruíz con el que desfila todos los años la Filà Andaluces, *Alcodianos* (1975) de Rafael Giner Estruch o los citados *Mi Barcelona*, *Valencia* o *Reina de Fiestas*. Destacan las obras del compositor José M<sup>a</sup> Valls Satorres que se interpretan durante estos diez años: *Ix el Cristià* (1981), *Pas als Maseros* (1982), *A la Creueta* (1983) y *Mozárabes y Alfarrasí* (1989), entre otras. Se continúan interpretando marchas cristianas clásicas como *Bonus Christianus* (1966) y *Apóstol Poeta* (1978) de José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor o *Zoraidamir* (1969) de José Pérez Vilaplana. También las marchas cristianas ganadoras del



CCMF; nos referimos a *L'Ambaixador Cristià* (1982) de Rafael Mullor Grau y la anteriormente citada *Ix el Cristià* o *Gentileza 72* (1972) de José Pérez Vilaplana.

En la década de los años 90, las *filaes* desfilan con las composiciones de la década anterior, excepto algunas obras de nueva composición como *Escuadra Alferis 1995* (1995) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres<sup>1020</sup>, *Tino Herrera* (1995) de Amando Blanquer Ponsoda, *Alcoi, esclata i destrá* (1995) de Rafael Mullor Grau o *Aragonesos 99* (1999) de Daniel Ferrero Silvaje, entre otras.

La tónica general desde que comenzara el nuevo siglo viene siendo la de la última década, con piezas repetidas, pero también con otras nuevas como *Pope* (2004) de Ramón García Soler, *Óscar Moreno* (2004) de José M<sup>a</sup> Valls Satorres o *Alquy Astur* de Jordi Company Camarasa. Así, el género de marcha mora y cristiana está viviendo la gloria que años atrás viviera el pasodoble y los compositores encuentran un campo nuevo donde poder expresarse e innovar desde el punto de vista tímbrico o formal. Es el caso de Pedro Joaquín Francés Sanjuán, Ramón García Soler, Rafael Mullor Grau o José Rafael Pascual Vilaplana.

Por otra parte, la gran influencia que la música de las Fiestas de Moros y Cristianos ejerce sobre la vida cotidiana de las personas que viven en estas comarcas festeras ha hecho que sus habitantes sientan el ritmo muy adentro e incluso marquen al caminar las pulsaciones de una marcha mora o de una cristiana:

*Ritmo en los pies y brazos de más de mil figurantes. Ritmo en los cabos - figuras centrales del «ballet»- de las formaciones; ritmo en sus ademanes amplios y elegantes, por los que resbala como un lirio, la encendida llama de la espada. Ritmo tienen las escuadras de comparsa... el ritmo es vivaz y gracioso -de canto de gallo en las madrugadas- en el pasodoble; un pasodoble marcadamente alcoyano- o no sirve para el "ballet»-, que no podrás identificar, por poco entendido que seas en música, con los pasodobles al uso. Que no todos los pasodobles se acomodan al aire de la fiesta de Alcoy<sup>1021</sup>.*

---

<sup>1020</sup> José M<sup>a</sup> Valls Satorres es el compositor más interpretado en la Fiesta, pero sobre todo en La Entrada Cristiana entre la década de los años ochenta a noventa, pues con sus obras ha sido un gran impulsor del género.

<sup>1021</sup> Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, op. cit., pág. 18.

Sin embargo, aunque esta manifestación musical es sumamente influyente en el quehacer diario, es un género de música que se ha considerado menor, popular o “de la calle”, sin concederle la importancia que merece. No se encuentra en una posición de normalidad con respecto a otras manifestaciones musicales. El que no se interprete en las grandes salas de concierto como la música clásica sinfónica no quiere decir que tenga una importancia más pequeña. Pascual Vilaplana se lamenta de que la música de banda no ocupa el lugar que se merece y que se considere un género menor y populachero: *La música de banda no goza de un estatus de normalidad a nivel de investigación académica, ni tampoco de un reconocimiento social. Dentro de la música de moros y cristianos la situación todavía es más grave, ya que todavía hay quien la considera un subgénero carente de calidad, en pocas palabras, algo garrulo o chabacano*<sup>1022</sup>. Creemos que el desconocimiento que se tiene sobre la Música Festerá es el causante de pensamientos tan alejados de la realidad como éste. Hay que sacar del olvido esas partituras que muchas corporaciones musicales tienen guardadas en sus archivos sin que hayan visto la luz.

En último lugar, no hay que olvidar que hoy la Música Festerá ha dejado de vivir ese periodo clásico dorado, de armonías sencillas de tónica y dominante, de ritmos sincopados y notas a contratiempo, para adoptar un estilo más vanguardista y contemporáneo. Cada vez es mayor la composición de nuevas piezas para el repertorio musical del boato<sup>1023</sup> a modo de fanfarria, pues la Fiesta evoluciona y con ella los nuevos conceptos musicales que la acompañan. Ferrando Morales considera que en este sentido los compositores tienen un doble trabajo: en primer lugar, recuperar y/o añadir nuevas sonoridades tímbricas y, en segundo lugar, crear nuevos elementos que vayan acordes a la nueva estética y

---

<sup>1022</sup> Giménez, Isabel, “J. R. Pascual: una fiesta viva es capaz de generar su propia música”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, pág. 77.

<sup>1023</sup> Citamos algunas de las muchas piezas compuestas ex profeso para el boato de capitanes y alféreces durante los últimos años: *D'un Sóc* de Jordi Bernácer Valdés y *Fanfarria Llanera* de José M<sup>a</sup> Valls Satorres (Filà Llana) en 2000; *Vascos* de José Soler Galbis (Filà Vascos), *Fanfarria*, *Firam Mustarib* y *Al-Ayami* de Gregorio Casasempere Gisbert (Filà Mozárabes), *Muharrakat* y *Al-Afras* de Àngel Lluís Ferrando Morales (Filà Domingo Miques) en la Fiesta de 2001; *Dansa de Torxes* de Pedro Joaquín Francés Sanjuán (Filà Mozárabes), *Llamada del Capitán* (Filà Domingo Miques), *Arenes* de Francisco Valor Llorens (Filà Almogávares) en 2002 y *Xavier el Coixo* de José Rafael Pascual Vilaplana/Juan García Ivorra (Filà Chano) en 2002; *Adalid* de Saül Gómez Soler, *Capdell* y *Feres* de Àngel Lluís Ferrando Morales (Filà Almogávares) en 2003; *Percussió* y *Fanfarria* de Gregorio Casasempere Gisbert (Filà Chano), *Fanfarria Creu dorada* de Francisco Valor y *Ara Ajats* de Moisés Olcina Ribes (Filà Navarros), *Japanese* de Ramón García Soler (Filà Tomasinas), *Alfarja* de Benedicto Ripoll Belda y *Titarós* en 2004 (Filà Verdes); *L'Espantall* de Benedicto Ripoll Belda, *Magenta* de José M<sup>a</sup> Valls Satorres, *Xabat* de Saül Gómez Soler, *Mutanaeha*, *Gen-Ta-Ma* y la *fanfarria Al-Belana* de Moisés Olcina Berenguer para la Filà Magenta en 2005; *Ritme Cristià* y *Sany Antoni*, la *Festa de Antonio de la Asunción* (Filà Montañeses), *Al-faris* 2006 (Filà Ligeros) en 2006 y *Alegoría la Tormenta* de Àngel Esteve (Filà Cruzados), *Saggitaire* (Filà Alcodianos) y *Signifer Archeus* (Filà Cruzados) de Saül Gómez Soler en 2007.

funcionalidad de la Fiesta<sup>1024</sup>. El nuevo color tímbrico que notamos en muchas composiciones lo dan instrumentos como la dulzaina, que será fundamental en muchas piezas, o los tambores en sus distintas versiones<sup>1025</sup>. Se está intentando recuperar la importancia que tuvo la dulzaina en los comienzos de la Música Festera, cuando las comparsas se acompañaban solamente con clarines, dulzainas o atabales, cosa que lo único que hace es desmerecer la obra original. La mayoría de las piezas consisten en arreglos que están muy lejos de la voluntad del autor.

Otro tipo de aportación, desde el punto de vista instrumental, lo constituye la música electrónica, que ha sido creada a base de mezclar sonidos en el ordenador o incorporar sintetizadores u otro tipo de aparatos electrónicos. El compositor José Vicente Egea Insa ha sido pionero al incorporar en el desfile del año 1995 la marcha *Cordón 95* (Filà Cordón), que lleva sonidos sintetizados interpretados por un teclado. En lo que se refiere a la forma musical, las composiciones también están cambiando en estos últimos años, pues de estructuras clásicas pasamos a formas más libres sin esquema formal definido, como las marchas cristianas *Picadilly Circus* o *Marfil* de José Vicente Egea Insa. En el campo de la armonía encontramos acordes politonales y armonías disonantes dentro de una estética muy contemporánea, en obras como *Abraham*, marcha cristiana de Rafael Mullor Grau. En el terreno del ritmo destacan importantes innovaciones en obras como *Te Deum*, marcha cristiana de José Joaquín Francés Sanjuán o la citada *Picadilly Circus* de José Vicente Egea Insa, con ritmos contraacentuados y motivos rítmicos muy contemporáneos.

Otro hecho constante en los últimos años es la tendencia cada vez más generalizada de versionar bandas sonoras de películas<sup>1026</sup> y adaptarlas al terreno de la Música Festera, o

---

<sup>1024</sup> Ferrando Morales, Àngel Lluís, "Els darrers anys de la Música Festera: retrobar i aportar", *op. cit.*, pág. 99.

<sup>1025</sup> Incluso participan en la Fiesta grupos solamente de dulzainas y percusión como el grupo de dulzainas *La Degollà* de Alcoy, grupo *Dolçaines i Tabals "Barxells"* de Alcoy, grupo de Dulzainas y Percusión "El Rebuig" de Alcoy, Grupo Instrumental Moros de La Arquería, *Dolçainers la Marina* de Benidorm o *Dolçainers La Xafigà* de Muro de Alcoy, entre otros.

<sup>1026</sup> Entre la música de bandas sonoras que se ha utilizado en la Fiesta para el desfile citamos, entre otras: *Superman* (adaptación de Juan García Ivorra) que acompañó a la Filà Cruzados en la Fiesta de 1993, *Éxodo* de Ernest Gold (adaptación de Enrique Castro Gamarra) en la Fiesta de 1994 acompañando a la Filà Mudéjares, a la Filà Judíos en 2001 y a la Filà Ligeros en la Fiesta de 2006, *Lawrence de Arabia* de Maurice Jarre que acompañó a la Filà Magenta en 1990, a la Filà Realistas en la Fiesta de 1996, 1997 y 1998, y a la Filà Berberiscos en la Fiesta de 1998 y 2005 o *Ben Hur* de Miklos Rozsa que acompañó a la Filà Llana y a la Filà Guzmanes en la Fiesta del año 2000, a la Filà Vascos en 2001, a la Filà Tomasinas en 2004 y a la Filà Cruzados en 2006.

utilizar cualquier tipo de música, clásica o popular, que no sea para el desfile<sup>1027</sup>. Este uso ha suscitado polémica entre unos y otros. En este sentido pensamos que todavía queda mucho camino por recorrer. Pascual Vilaplana es claro cuando habla sobre este tema: *Precisamente por esta riqueza que posee, y por su capacidad para adaptarse a distintas épocas y lugares, no puedo ver con buenos ojos esas adaptaciones innecesarias de bandas sonoras de películas*<sup>1028</sup>. De la misma opinión es el músico Francisco Grau Vegara, cuando le preguntan sobre esta cuestión en una entrevista para la Revista *Música i Poble*: *Últimamente se escuchan pasodobles y marchas que recuerdan a bandas sonoras y que no tienen nada que ver con el sentir del pueblo y de la fiesta. La música es un valor espiritual que une a la gente con su tierra*<sup>1029</sup>.

No podemos obviar que la Música Festerera es funcional, es decir, ha sido creada con el fin de servir a la Fiesta de Moros y Cristianos. Es una música que ha sido compuesta para adaptarse a las necesidades de cada lugar en sus distintas variedades y no es adecuado emplear las composiciones de música clásica en el desfile, como se está produciendo<sup>1030</sup>, o todo este tipo de últimas innovaciones que restan pureza a este género festero que no podemos olvidar que es el único original para banda y hay que que conservar y preservar.

En este sentido, incluso se ha llegado a introducir la voz en una marcha y, con ello, a mezclar el género vocal con el instrumental, originándose la primera marcha cantada de la historia de la Música de Moros y Cristianos. Ha sido en el año 2005 para la Escuadra de

---

<sup>1027</sup> *Tubular Bells 2* de Mike Oldfield (Filà Asturianos) en 1997, *Peña los Bronce* y *Al Simón/Txiqui* (Popular de Navarra) acompañando a la Filà Navarros en 2003 y *Danza Turca* de Saidy y *El bazar de las telas de Taizz* de Omar Faruk (Filà Magenta) en 2004.

<sup>1028</sup> Giménez, Isabel, *op. cit.*, pág. 78.

<sup>1029</sup> Arranz Cerdá, Visi, "Paco Grau consigue ser el Primer General de las Fuerzas Armadas", en *Revista Música i Poble*, n° 146, FSMCV, Valencia, 2008, pág. 23.

<sup>1030</sup> Entre las composiciones musicales clásicas citamos, entre otras: Suite de danzas (*Morisca, Pavana La Batalla* y *Fanfarría para el hombre común* de Tielman Susato) que acompañó a la Filà Chano en la Fiesta de 1989; *Bransle de Champagne* de Claude Gervaise (Filà Montañeses) en 1991; *Ad Mortem Festinamus* (Llibre Vermell), *Cantiga 131* de Alfonso el Sabio (anónimo) y *Vite Pervite* (Carmina Burana) en la Fiesta de 1994 (Filà Aragoneses); *Oh Fortuna* de Carl Orff (adaptación de Gregorio Casasempere Gisbert) acompañó a la Filà Cruzados en 1994 y a la Filà Asturianos en 1996; *Csol Reut* de Samuel Scheidt (Filà Vascos) en 2000; *Danzas Terpísicore* de Michael Praetorius, en el año 1994 (Filà Aragoneses) y 2000 (Filà Vascos); *In Taberna Quando Sumus* (anónimo ss. XI-XII) en 1999 (Filà Guzmanes); *Pavana La Batalla* de Clément Jannequin y Tielman Susato (Filà Vascos) en 2001, *La Morisca*, suite de danzas del siglo XVI, en 2003, acompañando a la Filà Navarros y *La Volta* de William Byrd (arreglo de Moisés Olcina Ribes) en la Fiesta de 2004 (Filà Navarros).

Negros del Alférez de la Filà Montañeses y su autor, Àngel Lluís Ferrando Morales, ha conseguido modificar, en cierto sentido con la pieza, la concepción de esta música<sup>1031</sup>.

Todos estos cambios, unidos a la profusión exagerada del empleo de la percusión y la vuelta al uso de la xirimía o de la dulzaina<sup>1032</sup>, hacen que la composición de Música Festera camine hacia unos derroteros que desvirtúan el género. Es curioso cómo este tipo de uso en la Música Festera -nos referimos al empleo exagerado de la percusión-, ya se dejaba entrever en el año 1982, cuando Valor Calatayud se expresaba de manera muy negativa sobre el tipo de música que se estaba componiendo y se refería sobre todo al uso de la percusión en La Entrada Mora, a la que se refiere como entrada vespertina:

*[...] y, ¡qué cosas!, -nos duele el confesarlo-, a trancas y barrancas, con sus ensordecedores y chirriantes, ruido y más ruido producido por elementos de percusión a granel y sin tasa que, incomprensiblemente, se hace gala en las partituras que invaden el acto festero de la vespertina Entrada, se llega hasta el día en que estamos, en que poco -muy poco-, musicalmente hablando, merece el honor de ser tenido en cuenta<sup>1033</sup>.*

Un ejemplo de ruido exagerado se ha vivido en la última Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy (2008), en la que la Filà Aragoneses (alférez cristiano) consiguió que los tambores de Calanda acompañasen a la comparsa. Extraemos dos fragmentos, que consideramos muy significativos, del periódico *Información y Ciudad de Alcoy*, respectivamente:

*[...] Uno de los momentos más espectaculares de toda la Entrada lo constituyó la aparición de los tambores de la Cofradía Jesús Nazareno de Calanda. El*

---

<sup>1031</sup> La obra *Tempora Belli (Tiempo de guerra)* de Àngel Lluís Ferrando Morales está basada en fuentes de la época medieval como el *Canto de la Sibila* o *Canciones* de Teobaldo de Navarra. El autor de la letra es Jordi Grau y la traducción del latín es obra de Alfonso Jordá Carbonell. La parte vocal fue interpretada en su estreno por la Coral Crevillentina y la parte instrumental por la banda Primitiva de Alcoy, el grupo de dulzainas y tabales *La Cordeta* de Apolo de Alcoy y El Grupo *Menestrils* de Onteniente que utilizó instrumentos medievales de la época. La amplificación del sonido se llevó a cabo a través de altavoces que proyectaban entre 8.000 y 10.000 vatios de potencia.

<sup>1032</sup> Hay que recordar que la primera obra que incorporó este instrumento fue la marcha mora *L'Entrà dels moros* de Camilo Pérez Monllor, en la que la melodía interpretada habitualmente por clarinetes pasó a ser interpretada por la dulzaina o *xaramita*. Después de algunas obras, este instrumento dejó de usarse. Actualmente está en auge y acompaña el desfile, introducido en muchas composiciones o incluso como hemos visto, se crean composiciones sólo de dulzainas. Sobre este tema es interesante la lectura de la obra: Pitarch Alfonso, Carles, (coord.) et al., *La Xaramita en Alcoi. El repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*, Taller de Música Castell Vermell d'Ibi, Alcoy, 1999.

<sup>1033</sup> Valor Calatayud, Ernesto, *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*, op. cit., págs. 80 y 81.

*estruendo de los parches del municipio turolense estremeció los cimientos de las casas y enardeció a un público entregado*<sup>1034</sup>.

*[...] Hay que destacar que el principal atractivo de los calandinos no es visual sino auditivo y se trata del espectacular sonido de los tambores que hacen sonar de manera incansable propiciando un retumbe atronador y solemne*<sup>1035</sup>.

Para Amaya Martínez son cinco las razones por las cuales la Música Festerá está en crisis:

1. *Se ha aumentado en exceso los grupos de percusión restando importancia a la música que debe sonar.*
2. *Se ha incrementado el número de instrumentos de metal a costa de disminuir las maderas malacostumbrando a los oídos de los festeros.*
3. *Se incorpora indiscriminadamente la xirimita. Las desafinaciones y desequilibrios estructurales de este uso indiscriminado llega a hacerse insoportable.*
4. *Muchos "músicos" se empeñan en añadir notas, adornos, portamentos y glisandos no escritos en la partitura, cambiando de octava las líneas melódicas (los trompetistas pueden tocar 8ª alta), los acompañamientos musicales suelen ser olvidados interpretando sólo la línea melódica. Y Sres. músicos: el compositor ya escribió en la partitura lo que quería, no hace falta que añadamos nada y menos con el pésimo gusto que se suele hacer.*
5. *Parece ser que a muchas Sociedades Musicales les importa poco la imagen que en ocasiones dan en público sus componentes, sin entender que todo el mimo que ponen en los conciertos lo tiran por la borda en una sola aparición por la calle, en donde sin duda tienen mucho más*<sup>1036</sup>.

En torno a este tema ya surgieron en 1985 opiniones relevantes como la de Luis Sánchez y Sánchez, que apuntaba la no existencia de una renovación por parte de las bandas, ni de un repertorio adecuado a la Fiesta:

*Salvo pocas y honrosas expediciones, no se observa en las bandas una inquietud por renovarse, por conseguir un mejor sonido propio, limitándose como mucho, en ocasiones, a reforzarse para que suene más, que no mejor. Y un buen número de ellas no tienen montadas más que dos o tres piezas fáciles, vocingleras y populares, con las que hacen campaña año tras año*<sup>1037</sup>.

---

<sup>1034</sup> Información, 23 de abril, 2008

<sup>1035</sup> Ciudad de Alcoy, 19 de abril, 2008

<sup>1036</sup> Las Provincias, 20 de julio, 2000.

<sup>1037</sup> Sánchez y Sánchez, Luis, "Música y músicos en la fiesta hoy", en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, pág. 108.

De la misma opinión son Pascual Vilaplana y García Soler, ya que creen que es necesario que los cargos festeros no se obsesionen con plantillas de músicos desmesuradas que desafían las leyes de la acústica. Una plantilla entre 40 y 80 músicos es la adecuada para interpretar este género musical, y en cualquier caso nunca menos de 30<sup>1038</sup>. En relación al ruido que pueden producir bandas desmesuradas de músicos, en la Fiesta de 1995 el boato cristiano de los Aragoneses incluyó una plantilla de casi 200, tal como apunta Ximo Llorens:

*El protagonismo de la música [...] se basa en que los Aragoneses contarán con una participación próxima a los dos centenares de músicos, y ellos destacan que todo está pensado para que cuando se llegue al corazón de la ciudad, a la nueva Plaça d'Espanya, se organice allí un gran espectáculo musical, cuyos detalles tampoco quieren revelar<sup>1039</sup>.*

Volvemos a citar la entrevista realizada a Francisco Grau Vegara, pues cuando le preguntan sobre la Música en la Fiesta de Moros y Cristianos, sostiene un pensamiento acorde con las opiniones anteriores:

*En ellas es fundamental la música, ya que sin ellas las fiestas no serían posibles. Pero hay que cuidar aquí también las plantillas de las bandas. Debemos proteger el modelo propio de la banda con todos sus músicos. Es una lástima observar grupos de 15 músicos en los que faltan la mitad de los instrumentos. Las comparsas deben procurar que sus bandas lleven al completo la plantilla<sup>1040</sup>.*

No podemos traspasar la funcionalidad de la música con este tipo de innovaciones, pues la música va acorde con la Fiesta y proyecta toda su historia a través de las *filaes*. La Música Festera que se está componiendo en los últimos años, lejos de estas innovaciones, es de una gran calidad. Como comenta José Rafael Pascual Vilaplana, *la música festera es un patrimonio musical de primer orden y una pieza de Amando Blanquer no tiene nada que envidiar en calidad a un vals de Strauss<sup>1041</sup>*. En una entrevista realizada para la Revista

---

<sup>1038</sup> García Soler, Ramón y Pascual Vilaplana, José Rafael, "La interpretación musical en la Música de Moros y Cristianos", en *La música en la Fiesta de Moros y Cristianos, II Encuentro de Compositores*, (s.e.), Elda, 2003.

<sup>1039</sup> Llorens, Ximo, "Pedro García, capitán por los Aragoneses", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1995*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, pág. 38.

<sup>1040</sup> Arranz Cerdá, Visi, *op. cit.*, pág. 23.

<sup>1041</sup> Giménez, Isabel, *op. cit.*, pág. 77.

*Ciudad de Alcoy*, Pascual Vilaplana explicaba cómo la Música Festerá, aunque es difícil de entender, es comprendida fuera del ámbito festero: *para los demás no es más que una partitura, aunque no la califican por género, no obstante una pieza de música festerá junto a otra de otro tipo es difícil de entender; incluso hay bandas en la Comunidad que no la tocan*<sup>1042</sup>.

En torno a la Música Festerá Alcoyana se han creado academias de formación musical que nutren o hacen de cantera en las tres orquestas principales que tiene actualmente la ciudad (no contamos la Agrupación Musical Serpis, de reciente creación). Incluso se está trabajando para que la Música Festerá -no sólo la Alcoyana- sea considerada un bien de interés cultural de acuerdo con las prescripciones que establece la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano. Ximo Soler Cataluña lo explica así:

*Estem davant la reivindicació d'un reconeixement institucional del nostre gènere musical més genuí. Tots apostem per la seua dignificació i aplega el moment de reconèixer la seua importància. Una declaració institucional d'aquestes caraterístiques ens proporcionaria una millor defensa, coneixement, estudi i conscienciació de la seua importància dins del patrimoni musico-cultural valencià, dotant el gènere de protecció i potenciació adequades*<sup>1043</sup>.

En cualquier caso, lo más importante es que una Fiesta genere su propia música y Alcoy ha sabido hacerlo con creces.

---

<sup>1042</sup> Alemany, Francisco, "José Rafael Pascual Vilaplana, el esfuerzo por dignificar la música de banda", en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2007*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2007, pág. 86.

<sup>1043</sup> Soler Cataluña, Ximo, "Sinèrgies festeres (II)", en *Revista Música i Poble*, n° 147, FSMCV, Valencia, 2008, pág. 41.



**IV. ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN DE LAS  
PIEZAS GANADORAS EN EL  
CONCURSO DE COMPOSICIÓN DE  
MÚSICA FESTERA  
DE ALCOY (1949-2007)**



## **1. INTRODUCCIÓN**

En este capítulo analizaremos y catalogaremos las composiciones de Música Festera que obtuvieron el primer premio en el CCMF organizado por el Ayuntamiento de Alcoy, en su primera etapa (1949-1962), y por la Asociación de San Jorge en la convocatoria actual, a partir del año 1964 hasta el 2007<sup>1044</sup>. Además, hemos querido analizar también las tres primeras obras de la historia de la Música Festera compuestas ex profeso para la Fiesta: el pasodoble *Mahomet*, la marcha mora *A-Ben-Amet* y la marcha cristiana *Alehuya*, dada su importancia en la evolución de los tres ritmos básicos de esta música.

Teniendo en cuenta que las piezas no son clásicas, hemos preferido utilizar un mismo patrón de análisis y configurar una ficha de análisis de cada pieza analizada que recoja los parámetros musicales más representativos con el fin de tener una visión global. Además, 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.

La catalogación de las piezas ganadoras en el CCMF se ha hecho atendiendo, principalmente, a los criterios establecidos por el RISM<sup>1045</sup>, aunque adaptados a este tipo de música popular. Precisamente, y debido al hecho de que se trata de piezas no cultas, hemos adaptado la catalogación en función de las características musicales de las obras y hemos elaborado nuestra propia ficha. En primer lugar, hemos llevado a cabo una catalogación sistemática, después cronológica y, por último, hemos tenido en cuenta el género musical de las piezas. Así hemos configurado una clasificación más completa y pensada para la Música de Moros y Cristianos.

---

<sup>1044</sup> Todas las partituras utilizadas para el análisis y la catalogación han sido cedidas por la Asociación de San Jorge de Alcoy y se encuentran en el cd que se adjunta al final de esta tesis.

<sup>1045</sup> Para una lectura más detallada sobre las normas de catalogación del RISM (Repertorio Internacional de Recursos Musicales), consúltese la obra: VV. AA., *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, Arco libros, S. L., Madrid, 1996.

En total, las piezas que han formado parte del análisis y la catalogación han sido 47<sup>1046</sup>: 18 pasodobles, 18 marchas moras y 11 marchas cristianas. Las agrupamos de esta manera siguiendo un criterio estrictamente cronológico pues, como recordaremos, hasta el año 1882 no aparece *Mahomet*, el primer pasodoble compuesto exprofeso para la Fiesta; la segunda forma musical en surgir es la marcha mora *A-Ben-Amet* que lo hace en 1907, y en 1958 Blanquer Ponsoda compone *Alehuya*, la primera marcha cristiana de la historia de la Música Festera.

**Tabla nº 6: Pasodobles**

<b>AÑO</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR</b>
1951	<i>Señorio Español</i>	José Alfosea Pastor
1954	<i>Suspiros del Serpis</i>	José Carbonell García
1956	<i>Musical Apolo</i>	Amando Blanquer Ponsoda
1958	<i>Brisas del Alberri</i>	Enrique Castro Gamarra
1960	<i>Amb Aquell</i>	Rafael Casasempere Juan
1962	<i>Turballos (Cau de raboses)</i>	Rafael Alcaraz Ramis
1964	<i>Primavera</i>	Antonio Gisbert Espí
1967	<i>Segrelles</i>	José Pérez Vilaplana
1970	<i>Fet a posta</i>	Miguel Picó Biosca
1973	<i>La Plana de Muro</i>	Francisco Esteve Pastor
1976	<i>Brisas de Mariola</i>	Francisco Esteve Pastor
1979	<i>Aitana</i>	Tomás Olcina Ribes
1981	<i>Palomar en Fiestas</i>	Vicente Guerrero Guerrero
1983	<i>Tayo</i>	Francisco Esteve Pastor
1986	<i>L'Alcoià</i>	Francisco Esteve Pastor
1998	<i>Fernandín</i>	José Vicente Egea Insa
2001	<i>Molí Xorrador</i>	Antonio Carrillos Colomina
2004	<i>Luis</i>	José Manuel Mogino Martínez

<sup>1046</sup> Recordemos al lector que en los años 1953, 1988, 1989, 1990, 2003, 2005 y 2007 el premio queda desierto por no estimar el jurado suficiente calidad en las obras presentadas y en el año 1963 el Concurso no se celebra, pensamos porque es el año de transición entre el Festival organizado por el Ayuntamiento y el nuevo Concurso que organiza la Asociación de San Jorge. En el año 2006, la pieza ganadora es *Frigiliana*, modalidad de marcha solemne, que como hemos comentado anteriormente, no constituye nuestro objeto de estudio.

Tabla nº 7: Marchas Moras

AÑO	TÍTULO	AUTOR
1949	<i>La Casbha</i>	Rafael Casasempere Juan
1950	<i>Nostalgia mora</i>	Gonzalo Blanes Colomer
1952	<i>Aljama</i>	José Carbonell García
1955	<i>Al-Azraq</i>	Rafael Casasempere Juan
1957	<i>Ibn Jafaixa</i>	Enrique Castro Gamarra
1959	<i>L'Embaixador</i>	Amando Blanquer Ponsoda
1961	<i>El Berberisch</i>	José M <sup>a</sup> Ferrero Pastor
1965	<i>El Kábila</i>	José M <sup>a</sup> Ferrero Pastor
1968	<i>Ramfer</i>	Miguel Picó Biosca
1971	<i>Bon capità</i>	José M <sup>a</sup> Ferrero Pastor
1974	<i>Ana Bel</i>	Enrique Llácer Soler
1977	<i>Mudéjares</i>	Francisco Esteve Pastor
1980	<i>Als Ligeros</i>	Pedro Joaquín Francés Sanjuán
1981	<i>Un Moro Mudéjar</i>	Rafael Mullor Grau
1984	<i>L'entrà dels Negres</i>	Rafael Mullor Grau
1987	<i>Morangos</i>	José Martí Pérez
1996	<i>Omar el Califa</i>	Bernabé Sanchis Sanz
2002	<i>Abraham</i>	Rafael Mullor Grau

Tabla nº 8: Marchas Cristianas

AÑO	TÍTULO	AUTOR
1966	<i>L'entrà de Cristians</i>	José Gómez Villa
1969	<i>Tayoll</i>	Francisco Grau Vegara
1972	<i>Gentileza 72</i>	José Pérez Vilaplana
1975	<i>Als Cristians</i>	José M <sup>a</sup> Valls Satorres
1978	<i>Roger de Lauria</i>	José M <sup>a</sup> Valls Satorres
1981	<i>Ix El Cristià</i>	José M <sup>a</sup> Valls Satorres
1982	<i>L'Ambaixador Cristià</i>	Rafael Mullor Grau
1985	<i>El Barranc del Sinc</i>	Rafael Mullor Grau
1991	<i>Piccadilly Circus</i>	José Vicente Egea Insa
1994	<i>Marfil</i>	José Vicente Egea Insa
1997	<i>Te Deum</i>	Pedro Joaquín Francés Sanjuán

## 2. ANÁLISIS MUSICAL Y CATALOGACIÓN

### 2.1. CRITERIOS DE ANÁLISIS MUSICAL

Si nos centramos en el objeto de nuestra investigación, la Música Festera Alcoyana, entendemos por análisis musical un estudio pormenorizado de los parámetros más relevantes a nivel musical como son la melodía, el ritmo, la armonía, la forma, la instrumentación y la expresión. 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 el interior de la misma.

Creemos que un análisis musical es el que mejor refleja en profundidad el estudio de una pieza, pues estudia y 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 estudio pormenorizado de la partitura y se extraen resultados significativos, de los cuales sacaremos las conclusiones oportunas que nos permitirán catalogar este tipo de música.

Además, pensamos que un buen análisis debe partir de una aproximación global, sin ningún tipo de intención analítica, 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.

Se ha confeccionado una tabla de análisis diseñada especialmente que hemos aplicado a todas las partituras. Para M<sup>a</sup> Carmen Aguilar, este procedimiento es un recurso didáctico muy útil y ayuda a la comprensión del análisis musical<sup>1047</sup>. La tabla ha incluido un conjunto de variables (melodía, ritmo, armonía, forma, instrumentación y características expresivas) que han sido aplicadas de igual manera a todas las partituras en función de sus características. Dentro de ellas, se han tenido en cuenta dos tipos de aspectos: el técnico (análisis estructural) y el expresivo. El primero trata elementos estructurales de la música, mientras que el aspecto expresivo hace referencia a cuestiones interpretativas y de carácter musical de la pieza. Estas variables han sido elegidas por ser comunes todas ellas a la función de análisis de una partitura.

El resultado de fusionar los diferentes componentes que integran el análisis como son: la comprensión de la frase musical, la instrumentación, las texturas, el reconocimiento de la forma musical, etc., será el objetivo final de nuestro estudio. En palabras de LaRue:

*[...] Así nos lleva a dilucidar la incidencia que tiene el estudio del sonido (y dentro de él, el timbre, la intensidad, los matices, los tipos de textura) en tal o cual estilo; la armonía, la melodía, el ritmo, para que el conjunto de ellos nos haga sentir, a*

---

<sup>1047</sup> Aguilar, M<sup>a</sup> del Carmen, *Aprender a escuchar música*, A. Machado libros S. A., Madrid, 2002, pág. 37.

*través de su espectro general, la noción de crecimiento musical; Estas cinco categorías..., llegan así a formar en su conjunto, una propuesta de estudio para abordar cualquier obra musical. Por su parte el crecimiento se manifiesta, en último término, como expansión formal, pues se trata del crecimiento orgánico de todos los elementos, en una u otra proporción, que da a la composición su razón de ser*<sup>1048</sup>.

Estas variables se consideran elementos importantes de la música e ítems clave de cara a realizar cualquier análisis musical. El conocimiento de la forma, el ritmo, la armonía, la melodía y la instrumentación son elementos fundamentales a la hora de comprender la música por parte del intérprete que sólo así podrá traducir las intenciones del compositor: *la música tiene cuatro elementos esenciales: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. Esos cuatro elementos constituyen los materiales del compositor. Trabaja con ellos de igual manera que cualquier otro artesano con los suyos*<sup>1049</sup>.

Las variables a tener en cuenta en el análisis musical de la Música Festera Alcoyana han sido:

- ☐ La Melodía: Consiste en una sucesión de sonidos diferentes en altura y normalmente también en duración que debe ser organizada para su análisis en sus elementos constitutivos como son el motivo, la semifrase, la frase, el periodo y el tema. Para Edgar Willems, la melodía *como sucesión de sonidos tiene la preeminencia: siempre ha sido y seguirá siendo el elemento más característico de la música*<sup>1050</sup>. Es uno de los elementos más importantes de la Música Festera, pues en ella reside uno de sus rasgos identificativos. Por tanto, el análisis melódico realizado ha sido imprescindible para extraer las conclusiones finales.

Dentro del análisis melódico debemos tener en cuenta otros elementos de análisis como los intervalos, las escalas, la tonalidad y la modalidad -tan importante en este tipo de música, pues será la que imprima el carácter a las piezas y diferencie,

---

<sup>1048</sup> La Rue, Jan, *Análisis del estilo musical*, Idea Música, Cornellà de Llobregat, 2003, pág. 8.

<sup>1049</sup> Copland, Aaron, *Cómo escuchar la música*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pág. 47.

<sup>1050</sup> Willems, Edgar, *Las bases psicológicas de la educación musical*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1984, pág. 69.

entre otros elementos, una marcha mora de una cristiana, por ejemplo- o los adornos.

- ☐ El Ritmo: Etimológicamente, el término deriva del griego “rhymós” que a su vez procede del verbo griego “rheo” que significa correr, fluir. Es, junto con la melodía, el elemento principal de la Música Festera, ya que gracias a él sabemos diferenciar una marcha mora de una cristiana y ambas de un pasodoble. Es el motor y el elemento unificador de esta música. Para LaRue, el ritmo *es el más ambiguo, el más misterioso y problemático de todos los elementos musicales. [...] surge de los cambios que se producen en el sonido, armonía y melodía [...]*<sup>1051</sup>.

Dentro del análisis rítmico analizaremos, entre otros, los siguientes elementos: compás, cambios de acentuación: síncopas y notas a contratiempo, valores irregulares, células o esquemas rítmicos, etc.

- ☐ La Armonía: Estudia el acorde y sus relaciones. Para Zamacois es *la parte de la tecnología musical que trata de cuanto se refiere a la simultaneidad de los sonidos*<sup>1052</sup>. En el análisis armónico analizaremos los acordes, la armonización (notas pedales, bordones, *ostinatos*), la textura (homofónica o contrapuntística) y las cadencias, entre otros elementos. Dice Amando Blanquer Ponsoda que *la armonía es un elemento esencial para definir el plan formal de una obra, el intérprete deduce este plan a través del análisis*<sup>1053</sup>.
- ☐ La Forma: Se ha analizado la estructura formal partiendo del esquema más simple, la forma secuencial o estrófica, que consiste en la repetición continua del mismo material, pasando por las pequeñas formas binaria, ternaria y rondó hasta llegar al tema con variaciones y a estructuras más complejas junto con la introducción y la coda. La forma de *una composición musical no es más que un*

---

<sup>1051</sup> LaRue, Jan, *op. cit.*, pág. 67.

<sup>1052</sup> Zamacois, Joaquín, *Teoría de la Música, Libro II*, SpanPress Universitaria, Cooper City, EE.UU., 1997, pág. 48.

<sup>1053</sup> Blanquer Ponsoda, Amando, *Análisis de la forma musical*, Piles, Valencia, 1989, pág. 39.



*conjunto organizado de ideas musicales. Y esa organización constituye su forma*<sup>1054</sup>.

- ☐ La Instrumentación: los instrumentos musicales que se emplean en la música para banda, que es la agrupación musical que interpreta la Música Festera, también serán objeto de estudio. Para Aaron Copland: *el timbre en música es análogo al color en pintura. Es un elemento que fascina no sólo por sus vastos recursos ya explorados, sino también por sus ilimitadas posibilidades futuras*<sup>1055</sup>. Será interesante descubrir qué instrumentos llevan la melodía, quiénes realizan la función de conectores o sobre quiénes recae el peso armónico de la pieza.
- ☐ Características expresivas: El movimiento o tempo, la intensidad, la dinámica, la acentuación, la articulación, el fraseo y el carácter son elementos de análisis que también se han tenido en cuenta.

Además de todas estas variables de análisis musical, se han analizado otros elementos del lenguaje musical que nos han resultado significativos en función de cada pieza seleccionada, según el estilo y las características propias de cada una de ellas, como por ejemplo las marchas progresivas, las progresiones armónicas, los intercambios modales o los tipos de escalas, pues en palabras de LaRue: *el resultado final será el de la captación, a partir de un máximo de información técnica, de los valores artísticos, personales, del estilo*<sup>1056</sup>.

---

<sup>1054</sup> Zamacois, Joaquín, *Curso de formas musicales*, Labor, Barcelona, 1994, pág. 4.

<sup>1055</sup> Copland, Aaron, *op. cit.*, pág. 84.

<sup>1056</sup> LaRue, Jan, *op. cit.*, pág. 9.

## 2.2. EL ANÁLISIS MUSICAL

### LA CASBHA<sup>1057</sup> – MARCHA MORA (1949)

TÍTULO	LA CASBHA
AUTOR	RAFAEL CASASEMPERE JUAN
AÑO	1949
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	7' 29"
MELODÍA	Muy oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Fluctuante a los tonos de: Do menor, Si b mayor, Fa mayor y Re menor
ARMONÍA	Disonante
TEXTURA	Melodia acompañada y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	111 instrumentos
TEMPO	Tiempo de marcha mora
CARÁCTER	Procesional

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1949. Fue editada en los talleres de Grabado y Estampación de Música *Marquets* (Barcelona) en el mismo año. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” editó la pieza dentro el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. La grabación más reciente de esta pieza se incluye en el disco “*Simfonia per la Festa*”, editado por Caja Onteniente en el año 2007 e interpretado por la Orquesta Sinfónica Alcoyana bajo la dirección de Gregorio Casasempere Gisbert<sup>1058</sup>. José M<sup>a</sup> Valls Satorres definió esta obra como *una pieza plena de brillantez y riqueza armónica, una evolución del lenguaje musical y un gran principio innovador de la Música de Moros y Cristianos*<sup>1059</sup>.

El compositor de la pieza, el alcoyano Rafael Casasempere Juan (1909-1995), fue concertista de piano y director de la Orquesta Sinfónica Alcoyana, fundada por él en 1952, y de la banda Nueva del Iris de Alcoy. Fue galardonado en dos ocasiones más con el primer premio del CCMF (en 1955 con la marcha mora *Al-Azraq* y en 1960 con el pasodoble *Amb*

<sup>1057</sup> La Casbha o alcazaba es un recinto fortificado dentro de una población amurallada, cuya función era servir de defensa militar.

<sup>1058</sup> Como dato queremos apuntar que Gregorio Casasempere Gisbert “Gori” es sobrino de Rafael Casasempere Juan y dirige la Orquesta Sinfónica Alcoyana desde 1982, al igual que lo hiciera su tío desde 1952 a 1961.

<sup>1059</sup> Valls Satorres, José María, “Alcoy. Concurso de Música Festera. La música y sus autores”, *op. cit.*, pág. 107.

*Aquell*) y con dos accésit (con las marchas moras *Mahayuba* en 1950 y *Boabdil abatido* en 1952).

Desde el punto de vista melódico, encontramos melodías de claro saber árabe que consigue al emplear las escalas melódicas y armónicas y disonancias acordales. Las melodías de los temas principales aparecen estructuradas de forma regular y clásica en frases de 16 compases (8+8) y sus inicios son téticos. Consideramos esta composición como descriptiva al asociar las distintas estancias en la Casbha con pasajes musicales.

Sin innovaciones desde el punto de vista rítmico, emplea gran variedad de células rítmicas dentro del compás binario de negra por tiempo. Utiliza motivos de fusas descendentes y por grados conjuntos para crear conexión dentro de la obra, pues las emplea en las diferentes secciones. El pulso, muy marcado en la primera parte de cada compás, contribuye a aumentar la tensión en determinados pasajes y es un recurso muy usado. Los distintos ritmos de marcha que usa el compositor a lo largo de la pieza cohesionan las diferentes secciones y los temas principales.

En el análisis armónico, destacamos las disonancias que contribuyen a crear una atmósfera de indefinición tonal y de tensión en algunos pasajes (cc. 7 – 9 y 10 – 11). Pensamos que es una pieza innovadora desde el punto de vista armónico, teniendo en cuenta el estilo de composición y la época. La percusión acompaña con distintos ritmos de marcha mora durante el transcurso de toda la obra y a contratiempo en fragmentos muy marcados. Consigue mantener la tensión hasta el final con el cambio de modalidad que presenta.

En el aspecto formal, la pieza responde a una estructura binaria con dos secciones, un fragmento introductorio y otro de cierre o coda, con el siguiente esquema:  $I + A - B +$  **Coda**. La introducción se presenta como un fragmento sin claridad tonal que utilizará material temático que repetirá a lo largo de la pieza. En la primera sección se expone el primer tema, una variación del mismo (Tema A') y también su repetición posterior. En la segunda sección se desarrolla el Tema B y su variación o Tema B'. La coda brillante, formada por figuraciones que recuerdan a la introducción, cierra la composición.

Por lo que corresponde a la expresión, esta marcha mora mantiene la homogeneidad agógica<sup>1060</sup> a la vez que emplea dinámicas muy contrastadas para diferenciar los temas y las secciones. Sin indicación metronómica, sólo la expresión “tiempo de marcha mora” que aparece en la partitura, esta obra sigue un tempo *moderato* como corresponde a este género musical. Para lograr mayor expresividad emplea figuraciones de fusas en grupos de 8 notas (cc. 3, 4, 12, 13 ó 63 y 64), tresillos como acompañamiento del tema principal, apoyaturas (cc. 139, 140 ó 143) y al final de la pieza la cadencia picarda<sup>1061</sup>, logrando también mayor efectismo.

El protagonismo de los temas principales recae sobre la familia del viento metal, mientras que la madera realiza papeles secundarios. La distribución instrumental, de dimensiones desmesuradas (111 instrumentos) si tenemos en cuenta que la finalidad de esta música es para el desfile, es la siguiente:

- a) Viento Madera: tres flautines, cuatro flautas, cuatro oboes, cuatro requintos, cuatro clarinetes principales, cuatro primeros, cuatro segundos y cuatro terceros y veinte saxofones (cuatro altos primeros y cuatro segundos en Mi b, cuatro barítonos y cuatro tenores primeros en Si b y cuatro segundos).
- b) Viento Metal: ocho fliscornos (cuatro primeros y cuatro segundos), ocho trompetas (cuatro primeras en Si b y cuatro segundas), ocho trompas (cuatro primeras y cuatro segundas en Mi b), doce trombones (cuatro primeros, cuatro segundos y cuatro terceros), ocho bombardinos (cuatro primeros y cuatro segundos) y cuatro bajos.
- c) Percusión: cuatro baterías, cuatro cajas y cuatro timbales.

---

<sup>1060</sup> Solamente aparecen tres *ritardandos* (aminorar la velocidad), que coinciden con cambios de tema y con el final de la pieza.

<sup>1061</sup> La cadencia picarda consiste en cualquier combinación cadencial (auténtica o plagal) que en modo menor concluye con el acorde de tónica mayor, es decir, la tercera del acorde que aparece al final de una pieza en menor y se eleva a mayor. Se emplea con fines expresivos.

Introducción (cc. 1 – 16):

Rafael Casasempere Juan realiza esta composición comparando la estancia en una Casbha con las distintas partes de la obra. En un principio, el autor asocia la entrada a la Casbha con la introducción, formada por una frase de 16 compases (14 compases reales + 2 de enlace estructural mediante solo de timbales) con indefinición tonal. Las flautas, flautines, requintos y clarinetes principales realizan diseños melódicos de fusas a la 8ª por grados conjuntos, que ocultan aparentemente la melodía que corre a cargo del viento metal. Estos grupos de fusas serán un elemento melódico de cohesión en la obra:

Ejemplo nº 1



Tres acordes disonantes en descenso cromático y dinámico por grados conjuntos nos reafirman en el carácter árabe que tiene la pieza:

Ejemplo nº 2



Sección A (cc. 17 – 88):

En el compás 17, el autor enlaza con el primero de los temas, el Tema A (cc. 17 – 32), que coincide con la Estancia en la Casbha, a través del ritmo de marcha mora. Este tema, de carácter loco como indica Casasempere en la partitura y rítmicamente muy sencillo, está en el tono de Do menor, aunque fluctuará por tonos vecinos como Mi b mayor o La b mayor. Para su construcción emplea tres tipos de células rítmicas: 1ª (negra y dos

corcheas), 2ª (negra y negra) y 3ª (negra con puntillo y corchea). Esta construcción temática confiere a la melodía una sensación de lentitud acorde con el ambiente del tema:

**Ejemplo n° 3**

**1º Célula Rítmica**



**Ejemplo n° 4**

**2º Célula Rítmica**



**Ejemplo n° 5**

**3º Célula Rítmica**



El tema está formado por una frase tética de 16 compases que está periodizada en dos semifrases de 8, a (cc. 17 – 24) y a (cc. 25 – 32), con repetición en dinámica más piano. La melodía cantábil corre a cargo de parte de la familia de madera (oboes, clarinetes segundos y terceros, saxos y fliscornos):

**Ejemplo n° 6**

**Semifrase a**



El resto del viento madera, flautas, flautines y clarinetes principal y primero, realizan, doblado a la 8ª para dar sensación de agilidad, un relleno melódico en tresillos por grados conjuntos cromáticos y descendentes que le dan a la obra el ambiente árabe que tiene:

Ejemplo n° 7



El ritmo de marcha mora que funciona de elemento estructural no abandona este tema en ningún momento:

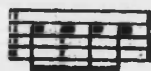
Ejemplo n° 8



A continuación, una variación de este tema que podemos llamar A' (cc. 33 – 56) se desarrolla en una dinámica más fuerte y con la melodía una vez más en el viento metal, alternando con saxofones. El viento madera acompaña con el mismo diseño melódico de tresillos que realizara en el Tema A. Este Tema A', más rítmico y metálico que A, aparece periodizado en una frase de 24 compases, dividida en dos semifrases de 12 compases cada una, a (cc. 33 – 44) y b (cc. 45 – 56), con un carácter más oriental, si cabe. Para conseguir este efecto más rítmico el compositor emplea en este tema cuatro tipos de células rítmicas: 1ª (cuatro corcheas), 2ª (corchea y dos semicorcheas), 3ª (corchea y dos semicorcheas y cuatro semicorcheas), 4ª (dos corcheas y cuatro semicorcheas) y 5ª (dos semicorcheas corchea y dos corcheas):

Ejemplo n° 9

1º Célula Rítmica



**Ejemplo n° 10**

2ª Célula Rítmica



**Ejemplo n° 11**

3ª Célula Rítmica



**Ejemplo n° 12**

4ª Célula Rítmica



**Ejemplo n° 13**

5ª Célula Rítmica



El ritmo de marcha mora en los timbales continúa a manera de *ostinato*, reforzado por notas blancas en los bajos. Una repetición completa del Tema A (cc. 57 – 75) nos hace pensar que estamos en una especie de estructura ternaria  $A - A' - A$ .

Para la Salida de la Casbha se utiliza la repetición exacta, en cuanto a diseño melódico, de los trece primeros compases de la introducción, modulando en el compás 82 y siguientes hacia la tonalidad de Re menor a través de acordes disonantes y acentuados (cc. 76 – 88):



Ejemplo n° 14

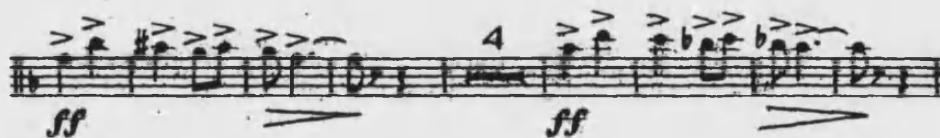


Sección B (cc. 89 – 144):

En este momento estamos en Argel, que coincide con la exposición de un nuevo tema, el Tema B (cc. 89 – 106), mucho más brillante y más fuerte que el tema anterior. Aparece repartido entre la madera y el metal creando un efecto de pregunta-respuesta, ya que el compositor emplea un *tutti* del metal y el viento madera dobla a la 8ª y al unísono:

Ejemplo n° 15

**Tutti Metal**



**Madera**



Aparece el segundo ritmo de marcha mora en los timbales:

Ejemplo n° 16

**Timbales**



Este tema está formado por una frase tética de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 89 – 97) y a' (cc. 97 – 106), siendo la segunda una repetición de la primera frase, a la 3ª superior y, por tanto, en el tono de Fa mayor con el VI grado alterado. Seis compases de enlace modulante al tono de Re menor nos llevan a una nueva exposición del Tema B, pero de manera más lírica y sin el acompañamiento anterior de timbal, que podemos llamar Tema B' (cc. 113 – 144). Son dos frases, A (cc. 113 – 128) y A' (cc. 129 – 144), de 16 compases cada una, divididas en dos semifrases de 8, a (cc. 113 – 120) y a' (cc. 121 – 128), y a (cc. 129 – 136) y b (cc. 137 – 144), en los mismos tonos que la primera exposición, pero que variará su parte final usando una progresión ascendente y modulante in crescendo hasta llegar, en el compás 145 y en *fortissimo* (ff), a la coda.

Coda (cc. 145 – 169):

En el compás 145 encontramos una frase de 8 compases que se repite sin variación, construida con motivos de la introducción que podría tener carácter de un nuevo tema, pero dada la estructura binaria de la marcha, pensamos que más bien constituye el principio de la coda. Este material temático marcado a contratiempo por los platillos nos anuncia que el final está cerca. En el compás 153 llegamos a la parte final de la coda, que consiste en modular de Re menor a su homónimo mayor (Re mayor). La coda, con motivos muy rítmicos, se construye a base de progresiones arpegiadas sobre el acorde perfecto mayor de la tonalidad de Re. La obra termina en una especie de cadencia picarda con la 3ª mayor en la melodía, lo que le confiere un carácter alegre y vibrante:

#### Ejemplo n° 17

The image shows a musical score for Example 17, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked 'Rit' (ritardando) and 'al tempo'. The middle staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a melodic line with accents and slurs. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a bass line with accents and slurs. The score is divided into two measures by a dashed line, with 'Rit' and 'al tempo' markings above and below the staves.

Esta composición representa la esencia del descriptivismo en la Música de Moros y Cristianos. Supone una evolución en el lenguaje musical y una técnica de composición muy particular que el autor ha sabido plasmar en la pieza.

NOSTALGIA MORA – MARCHA MORA (1950)

TÍTULO	NOSTALGIA MORA
AUTOR	GONZALO BLANES COLOMER
AÑO	1950
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	9' 59"
MELODÍA	Cantábile y muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Si b mayor – (final en Si mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	27 instrumentos
TEMPO	Moderato con brio
CARÁCTER	Procesional

Marcha mora, de un predominante orientalismo, que obtuvo el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1950. Fue editada en los talleres de Grabado y Estampación de Música *Marquets* (Barcelona). La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” incluyó la pieza en el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

El compositor, Gonzalo Blanes Colomer (1882-1963), compone esta marcha cuando contaba con 68 años de edad. Este médico y músico alcoyano estuvo muy unido a la entidad de pulso y púa Armónica Alcoyana, para la que adaptó y transcribió gran parte de su producción musical. Como compositor aborda con éxito todos los géneros musicales, desde el religioso hasta la música sinfónica, pasando por el teatro, cuartetos y música para banda.

El análisis melódico traduce ese tono nostálgico que da título a la pieza y una melodía muy clara y transparente de un color típicamente árabe. Aunque comienza en el tono de Si b mayor y termina en Si mayor, va jugando con el cambio de tono y modo y alterando el VI y VII grado, como corresponde a las escalas armónicas y melódicas que también utiliza. Siempre es el viento madera el que expone el tema principal, y el resto realiza un

acompañamiento que pasa desapercibido a lo largo de toda la pieza. Las entradas contrapuntísticas como estrechos fugados son bastante usadas y constituyen una manera de dejar entrever el tema principal de la composición. Podemos hablar de dos temas que se repiten en toda la pieza, y el motivo generador de la obra aparece normalmente expuesto en frases ternarias divididas en tres semifrases de 9, 9 y 12 compases respectivamente, aunque en muchas ocasiones tan sólo apreciamos su cabeza en entradas a compás.

En el aspecto rítmico, las células que más se desarrollan son las cuatro semicorcheas y las dos corcheas y, en raras ocasiones y para cambiar el carácter de la pieza, se emplea la síncopa muy breve. El compás binario de 2/4 es el usado con entradas en anacrusa. Los timbales, platillos y caja hacen de bajo continuo acompañando la melodía en todo momento; en pequeñas ocasiones lo hacen a contratiempo para cambiar el ritmo de la obra que está muy ceñido al compás. No hay cambios de compás, ni efectos rítmicos complicados a señalar. Apenas se usan los grupos irregulares como los tresillos, pues abundan los grupos de cuatro semicorcheas en progresión ascendente o descendente.

Armónicamente, encontramos acordes alterados con el IV y el VI grado y pocas cadencias, pues todo fluye como un devenir que no tiene fin; también se aprecia alguna que otra cadencia perfecta, como la del final o las que emplea antes de frases de especial relevancia. El entramado armónico deja ver una textura doble: por un lado, una melodía acompañada que será la que utilice en casi toda la obra, y por otro lado, una textura de contrapunto imitativo en forma de pregunta y respuesta entre saxos, fliscornos, oboes y flautas, principalmente.

En el aspecto formal, podríamos hablar de dos secciones bien definidas (A – B), un material de enlace o desarrollo que las une, introducción y coda. El tema será, en función de la sección, melancólico, tranquilo y con sabor oriental en algunas ocasiones, y cantáble y enérgico en otras. Un material temático nuevo, pero que en cierta manera es reminiscencia del principal, aparece al final y durará pocos compases, que con carácter de coda nos conduce a una especie de reexposición con la que finalizará la obra en un ambiente nostálgico y *pianissimo*. La introducción de dieciocho compases, que nos adelanta lo que vendrá a continuación, y una coda de doce compases, que concluye con terminación picarda

en Si mayor, son el resto de elementos que configuran la estructura formal de esta marcha mora.

En el terreno expresivo, no abundan los matices y, aunque los utiliza para separar las diferentes secciones, no abusa de ellos. La articulación apenas está indicada en la partitura, pues siempre que aparece el tema generador de la obra lo hace de forma muy ligada. Un tempo *moderato* con brío nos recuerda que estamos ante una música marcial y procesional, así como las indicaciones de frenético, lánguido o bélico. Esta pieza nos transmite perfectamente el carácter de su título: una nostalgia mora.

El protagonismo instrumental recae en el viento madera. Los distintos papeles de instrumentos que utiliza Blanes se distribuyen así:

- a) Viento Madera<sup>1062</sup>: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (uno principal, un primero en Si b, un segundo y un tercero) y cuatro saxofones (un alto primero y uno segundo en Mi b, uno barítono y uno tenor en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera en Si b y una segunda), dos trompas (una primera y una segunda en Mi b, tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 18):

La introducción se inicia con una anacrusa en *fortissimo* (ff) a cargo de las trompetas, en un tiempo de marcha *moderato* con brío, para dejar el protagonismo al *tutti* del metal acompañado por los platillos a contratiempo. Está formada por 17 compases más el de la anacrusa, que se construyen a base de motivos imitativos de cuatro semicorcheas y blanca, en progresiones ascendentes de terceras y en entradas contrapuntísticas de la madera y del

---

<sup>1062</sup> No emplea expresamente el flautín, pero en la partitura apunta que se puede usar intercambiándolo con la flauta.

metal, en el tono de Si b mayor. Después de pasar por diversas tonalidades como Fa mayor, Sol menor o Mi b mayor, vuelve al tono principal para iniciar el primer tema.

Sección A (cc. 19 – 113):

En el compas 19 se desarrolla el primer tema o Tema A (cc. 19 – 47). Este tema, también en anacrusa, aparece acompañado por el bombardino que realiza un *ostinato* picado de corchea y cuatro semicorcheas sobre el acorde de tónica. Es un tema de naturaleza oriental, en el que altera el VI grado, precisamente para conseguir el efecto de orientalismo predominante, con una melodía cantáble y expresiva interpretada por la madera en 8ª baja, oboes y saxos. Está formado por una frase ternaria, periodizada en tres semifrases, a (cc. 19 – 27), b (cc. 27 – 35) y c (cc. 35 – 47), de 9 compases las dos primeras y de 12 la última, que a su vez se dividen en pequeños motivos de 4 compases. En las primeras semifrases los instrumentos solistas son oboes y saxos, y en las segundas clarinetes, flautas y fliscornos:

Ejemplo n° 18

Semifrase a



*p Cantabile*

Semifrase b



*p*

Semifrase c



*f*

No se da el ritmo de marcha mora en la percusión, pues el compositor prefiere acompañar prácticamente toda la pieza con corcheas y sin redobles en la caja, como en el caso del Tema A:

Ejemplo n° 19



Los dos motivos principales de los que consta el tema serán las células generadoras de toda esta primera sección, ya que aparecerán desarrollados en diversas ocasiones y variados en tonalidad, ritmo e instrumentación:

Ejemplo n° 20

Motivo 1°



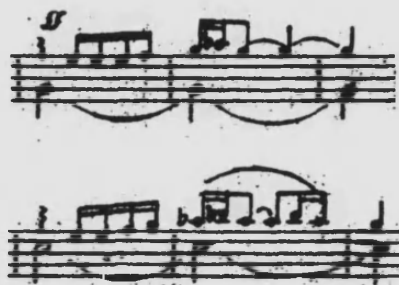
Motivo 2°



Desde el compás 47 hasta el 53 el compositor desarrolla, una vez más en *fortissimo* (ff), seis compases de enlace que servirán para retomar la cabeza del tema principal, Tema A', que repite igual hasta el compás 61, es decir, la primera semifrase de 8 compases que hiciera anteriormente (cc. 19 – 27). Se trata más bien, de un desarrollo temático del tema principal por la brevedad y la estructura, pues en el compás 61 comienza el primero de catorce compases que forman una sección en estrecho con entradas contrapuntísticas que enlazan en el compás 77 con una nueva exposición del Tema A (la tercera), que llamamos A'', a cargo del metal en fortissimo (fff). En esta tercera exposición del tema principal, aparecen unos diseños melódico-rítmicos de tres compases en contrapunto a modo de

acompañamiento, que realizan flautas, oboes y trompetas primeras con los platillos *a tempo* cada cuatro compases, y que recuerda mucho al motivo de semicorcheas de la introducción:

**Ejemplo n° 21**



Estamos, por tanto, dentro de esta primera sección, ante una estructura formal basada en un Tema con variaciones.

Así llegamos al compás 113, donde se inicia un puente o especie de desarrollo (cc. 113 – 149) que no tiene carácter temático, sino de periodo de transición hacia una nueva sección y un nuevo tema. Comienza con un material que recuerda a la introducción, excepto por el motivo rítmico de síncopa muy breve que le da ese carácter bélico que tiene; incluso el compositor apunta en la partitura los términos *cantabile* y *enérgico* en cuanto a la interpretación se refiere:

**Ejemplo n° 22**

The image displays a complex musical score for multiple instruments. It consists of five staves. The top two staves show melodic lines with various note values and slurs. The third staff contains a rhythmic accompaniment with notes and rests. The fourth staff is labeled 'Cantabile e enérgico' and 'Tps', indicating a specific performance style and instrument. The bottom staff is labeled 'Tb. B° y bajos', indicating the instrument. The score is written in a standard musical format with a treble clef and a key signature of one flat.



En esta sección el color orquestal está difuminado y aparece repartido entre la madera y el metal, sin que ninguna de las dos familias lleve expresamente la melodía, alternado pasajes en *pianissimo* (pp) y en *mezzoforte* (mf) con pasajes en *fortissimo* (ff) de carácter bélico, incluso da la sensación al oyente que ralentiza el tempo como una especie de *smorzando*.

Sección B (cc. 150 – 226):

Con esta sección, que se parece a la sección A en cuanto a estructura, entramos en una exposición de un nuevo tema, el Tema B (cc. 155 – 184). Es un tema melancólico, apasionado y dulce interpretado por los clarinetes primeros, que está periodizado en una frase anacrúsica y temaria algo irregular (cc. 155 – 184), dividida en tres semifrases de 9, 9 y 12 compases respectivamente, a (cc. 155 – 163), a' (cc. 163 – 172) y a'' (173 – 184):

Ejemplo nº 23

Semifrase a



Semifrase a'




Semifrase a''




Después de seis compases de enlace volvemos a escuchar el mismo tema con la misma estructura formal, pero esta vez doblado a la 8ª, en dinámica *mezzoforte* (mf) y en distintas indicaciones de carácter como cantáble, frenético o lánguido. Los bajos acompañan en *pianissimo* (pp):

Ejemplo n° 24


Semifrase a



Semifrase a'



Semifrase a'''



The image shows three staves of musical notation. The first staff is labeled 'Semifrase a' and includes the instruction 'mf cantabile'. The second staff is labeled 'Semifrase a'' and the third is labeled 'Semifrase a'''.

Esta sección se cierra con el mismo material de enlace que escuchamos compases atrás en *diminuendo* poco a poco.

Coda (cc. 227 – 239):

La coda, que termina con final femenino y en Si mayor, está formada por trece compases que recuerdan en todo a la introducción, excepto por el motivo rítmico de síncopa muy breve, a cargo de las trompetas, que le da ese carácter moro que tiene la composición:

Ejemplo n° 25



The image shows a musical score for Example 25. It consists of four staves. The top staff is labeled 'cantabile energético'. The second staff is labeled 'ff tp<sup>1as</sup> tp<sup>2as</sup>'. The third staff is labeled 'ff'. The bottom staff is labeled 'ff trompas, bombas y bajos'.

*Nostalgia mora* es una de las composiciones más originales analizadas desde el punto de vista melódico por la construcción de toda la pieza con sólo dos células generadoras. Su autor ha sabido transmitir el espíritu que da nombre a la obra a través del empleo de motivos orientales y rítmicos.

SEÑORÍO ESPAÑOL – PASODOBLE (1951)

TÍTULO	SEÑORÍO ESPAÑOL
AUTOR	JOSÉ ALFOSEA PASTOR
AÑO	1951
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	3' 12"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Fa mayor – (final en Si b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	28 instrumentos
TEMPO	Majestuoso
CARÁCTER	Alegre

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1951. Fue editada por el sello de música “Alberri Soart”, dentro de la colección “*Ja Baixen*” en el volumen 9, “*Sóc Fester*”, y en el 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Obra muy clásica en su estructura y música, refleja perfectamente el estilo típico del pasodoble festero. Su compositor ha sabido transmitir el aire y el carácter de esta música en sus ciento cincuenta y dos compases, que por las características que desarrollaremos a continuación, podemos enmarcar en la categoría de pasodoble dianero.

José Alfosea Pastor (1891-1964), compositor nacido en Santa Pola (Alicante), muestra desde pequeño una gran afición por la guitarra, instrumento que no abandonaría en toda su vida. Fue director de varias formaciones musicales entre las que destaca la banda de la Cruz Roja de Alicante, a la que dedicó muchos años de su vida. Además del primer premio conseguido en el CCMF de Alcoy con *Señorio Español*, en el año 1949 consigue un accésit con el pasodoble *Diana Regia*. En la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy ha destacado con el pasodoble *Justica* en los años 1988, 1990 y 1991.

En el plano melódico, la obra presenta dos secciones con ambos temas muy similares en cuanto a figuración, pero distintos tímbricamente, que le confieren un carácter especial y típico del pasodoble. Los periodos y las frases son regulares, de 16 compases, fraccionados en dos de 8 y las secciones también son bastante cuadradas y acordes con la extensión de la pieza. Los comienzos en todas las frases son téticos con terminaciones masculinas y sólo es anacrúsico el primer tema.

Rítmicamente, encontramos abundantes síncopas para marcar las partes débiles del compás que son un recurso al cual acude el compositor cuando quiere afianzar, si cabe, la sensación de música bailable y brillante. Los puntillos en los grupos de corchea y semicorchea adornan el resto de la pieza y subrayan su carácter marcial; de la misma manera hay pocos tresillos y mucha sensación de contratiempo, mediante la utilización del plato, como es habitual en este tipo de obras. El compás binario de 2/4 con acentuación marcada en la primera parte sigue siendo el preferido por los compositores del pasodoble.

La armonía es pobre y sencilla con modulaciones, desde el tono principal de Fa mayor a Re mayor, La mayor, Sol menor, Do mayor y Si b mayor, muy predecibles y a tonos vecinos que no llaman la atención del público que casi las espera. Es una manera de modular por medio de acordes de enlace del tono abandonado y del nuevo tono. La manera de entretejer el tejido armónico es homófona y diáfana y se oscurece únicamente en los materiales de enlace entre las dos secciones principales.

Formalmente, la pieza responde a una estructura binaria con forma  $\boxed{A - B}$  más introducción, estando la primera sección en el tono principal de Fa mayor y la segunda en el tono de Si b mayor, que resulta ser la subdominante del tono principal. Todas las frases aparecen perfectamente periodizadas y separadas por cadencias conclusivas y semicadencias. Las secciones van unidas por material melódico en forma de entradas modulantes y contrapuntísticas en estrecho, al estilo de las fugas barrocas. Este pasodoble desarrolla la estructura de Trío en su segunda sección, que como veremos es muy habitual en este género musical.

Dentro de los elementos expresivos, destaca el empleo de apoyaturas, acentos, reguladores y *sforzandos* que, acompañados de la percusión, refuerzan el sentido armónico de la pieza. Los fuertes alegran todos los compases y los pianos son usados para diferenciar las secciones, incluso los dos temas dentro de la segunda sección. La articulación también es un elemento muy usado en toda la composición. En un tempo loco y majestuoso discurre toda la obra. La pieza tiene un carácter alegre que se manifiesta a lo largo de ella y que imprime un sentido de vivacidad y rapidez que le da una sensación de movimiento cíclico que no tiene fin.

En la instrumentación los protagonistas siguen siendo los instrumentos de viento madera, aunque con cierta importancia del metal, sobre todo en las secciones de enlace donde coloca *tuttis* orquestales. El plato acompaña *a tempo* y a contratiempo según el carácter que quiera imprimir al pasaje. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), un saxofón alto primero y uno segundo en Mi b y un saxofón tenor primero y uno segundo en Si b.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), tres trompas (una primera en Mi b, 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.
- c) Percusión: batería, caja, timbales y triángulo.

Introducción (cc. 1 – 16):

Comienza en el tono de Fa mayor, in crescendo pero desde *mezzoforte* (mf), y responde a una estructura cuatupartita de semifrases de cuatro compases que traducen lo que será el pasodoble en cuanto a ritmo, melodía y organización formal. Es como si fueran pequeños motivos de cuatro compases que utilizará el compositor para desarrollar el resto de la pieza:

Ejemplo n° 26

Motivo 1



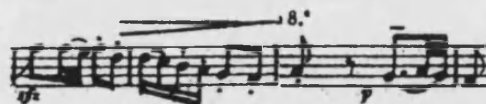
Motivo 2



Motivo 3



Motivo 4



Se encarga de marcar el final de este fragmento introductorio con una cadencia perfecta en el tono principal. El tempo es majestuoso y refuerza ese carácter con picados en los primeros compases, con apoyaturas y con un ritmo en la caja que bien podría ser de marcha:

Ejemplo n° 27



Sección A (cc. 16 – 69):

En esta sección, el compositor expone el primero de los temas o Tema A (cc. 16 – 41), formado por dos frases anacrúsicas y sincopadas, A (cc. 16 – 32) y A' (cc. 33 – 41), de 16 compases, siendo la segunda una repetición de la primera con la salvedad de la modificación al final de ambas para diferenciar el carácter suspensivo o de pregunta de la primera frase y el conclusivo o de respuesta de la segunda, que además remarca con sendas cadencias (semicadencia en dominante y cadencia perfecta). Es un tema juguetón y alegre, con cierto aire circense, en el tono de Sol menor con el VI grado alterado que va creciendo

según se desarrolla, pero dentro de una dinámica *mezzopiano* (mp). Este tema corre a cargo de la sección más noble de la madera:

Ejemplo n° 28

Frase A y A'.



En el compás 42 se inicia una especie de puente modulante a los tonos de La mayor y Do mayor para entrar en el primer fuerte (*primer fort*)<sup>1063</sup>:

Ejemplo n° 29



Contrasta con el Tema A en cuanto a instrumentación, dinámica y tempo, pues emplea el *tutti* orquestal y se interpreta en *fortissimo* (ff) y con carácter loco, como se indica en la partitura.

A continuación se repite el Tema A y después de diez compases que actúan de puente, a base de entradas contrapuntísticas suaves y en matiz picado que recuerdan

<sup>1063</sup> Compases 42 – 55. El primer fuerte (o *primer fort*) constituye un fragmento que, como su nombre indica, se desarrolla en volumen fuerte. Según Ángel Lluís Ferrando Morales, utiliza elementos del Tema A (primer fuerte) o Tema B, o combinaciones de ambos (segundo fuerte), y suele estar acompañado de un contratema que adorna la melodía principal. [Cfr.: Ferrando Morales, Ángel Lluís, La forma musical dintre de la Festa de Moros i Cristians d'Alcoi, op. cit., pág. 70.]. A lo largo de la obra suelen aparecer dos fuertes, de ahí que se nombren como *primer fort* y *segon fort*, uno por cada sección. En el caso que nos ocupa y dadas sus características, también podría considerarse este fragmento como un desarrollo temático dentro de la primera sección, hacia la repetición del Tema A.

pasajes del tema, crece en volumen para pasar a la segunda sección, también llamada Trío<sup>1064</sup>.

Sección B o Trío (cc. 79 – 152):

Está construida a semejanza de la sección anterior y únicamente cambia la naturaleza del tema y las tonalidades. Comienza en *fortissimo* (ff) hacia un piano súbito con el Tema B (cc. 79 – 110), interpretado por la madera, en el tono de Si b mayor (tonalidad que ya no abandonará). Es un tema amplio y más expresivo que el anterior, periodizado en dos frases crúscas de 16 compases, A (cc. 79 – 94) y A' (cc. 95 – 110):

Ejemplo nº 30

The image displays two musical staves. The first staff is labeled 'Frase A' and contains a melodic line with various dynamics including 'Piano súbito' and 'espress'. The second staff is labeled 'Frase A'' and contains a melodic line with a 'dolce' dynamic marking and a triplet of eighth notes.

También emplea la síncopa y el acento en las primeras partes del compás. Finaliza con una cadencia perfecta que anuncia el comienzo de música distinta. Es el siguiente pasaje de enlace (cc. 111 – 120), que ya empleara en la sección A, pero en este caso en el tono de Sol menor, relativo de la tonalidad principal del Tema B.

<sup>1064</sup> El Trío es la sección en la que se expone el segundo tema importante de la obra, el Tema C, que puede contrastar totalmente con el Tema A o por el contrario tener elementos de éste. El nombre de Trío tiene sus orígenes en el minué, un tipo de danza de los siglos XVII y XVIII que se desarrollaba en los intermedios de carácter solista, interpretados generalmente por dos oboes y un fagot, contrastando con las partes principales ejecutadas por el *tutti*.



A continuación se repite el tema pero con ciertas variaciones, constituyendo el segundo fuerte (*segon fort*)<sup>1065</sup>. Este tema, al que llamaremos Tema B' (cc. 121 – 152), se desarrolla en dinámica de *fortissimo* (ff) y está formado a semejanza del Tema B en cuanto a periodización formal por dos frases de 16 compases, A (cc. 121 – 136) y A' (cc. 137 – 152). La variación reside en que la melodía principal aparece enmascarada por unos diseños melódicos que exponen la flauta y el requinto a base de tresillos y escalas ascendentes de terceras (pentagrama primero) y por una contramelodía que desarrollan bombardinos y trompetas (pentagrama tercero):

Ejemplo n° 31

Además, el tema también aparece ligeramente variado para dar sensación de contraste conforme se aproxima el final de la obra. La percusión marca el acento en las dos partes del compás a través del plato. El final, mediante un diseño escalístico de semicorcheas, ascendente y cromático, es conclusivo, pero no da sensación de término, pues, al no emplear la coda, podría venir perfectamente otra sección de enlace, como las que ha desarrollado a lo largo de todo el pasodoble.

<sup>1065</sup> El segundo fuerte (*segon fort*): es el momento de la obra en el que la marcialidad llega a su máximo apogeo. Es la repetición variada del Tema del Trío, pero siempre en dinámica fuerte. La variación suele consistir en un adorno de la melodía principal a cargo de los instrumentos más agudos (flauta, flautín, clarinetes...), en doblar una o dos veces a la 8ª superior el tema principal y todo ello contrastando en dinámica y timbrica. También puede presentar la repetición de los dos temas principales de la pieza, sonando juntos en familias instrumentales distintas. El final del fragmento suele conducir normalmente a una coda o ser directamente el final de la composición.

Esta composición alegre y brillante responde perfectamente a la tipología de pasodoble dianero con tempo majestuoso. Los acompañamientos sincopados y los pasajes a contratiempo terminan de perfilar sus principales características.

ALJAMA<sup>1066</sup> – MARCHA MORA (1952)

TÍTULO	ALJAMA
AUTOR	JOSE CARBONELL GARCÍA
AÑO	1952
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 18"
MELODÍA	Muy oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Área de Mi – (final en Si b mayor)
ARMONÍA	Disonante
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Procesional

Composición que obtuvo el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1952. Fue editada en los talleres gráficos Odorica (Bilbao). Fue grabada en discos y musicassettes para los registros “Fonópolis S. L.”, “Manfer S. A.” y “Emi-Odeón S. A.” interpretada por las bandas Primitiva de Alcoy y Unión Musical de Alcoy. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” incluyó la pieza en el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

Su autor, el alcoyano José Carbonell García (1890-1957), fue ganador de otro primer premio en el CCMF del año 1954 con el pasodoble *Suspiros del Serpis*. Recibe las primeras lecciones musicales de su padre José Carbonell Vilaplana. Ingresó como músico militar en la banda de Música del Regimiento de Infantería, Vizcaya 51, de Alcoy. Fue director de la Unión Musical de Cocentaina y de las corporaciones musicales alcoyanas: Cruz Roja, la Nueva del Iris y la Armónica. Posee una amplia producción musical, entre la que destaca el género para banda, zarzuelas y música religiosa.

---

<sup>1066</sup> Defensa de la población que significa el arrabal. El término aljama (del árabe *yāma'a'*, «conjunto de personas») en castellano ha sido tradicionalmente usado para referirse al conjunto de judíos o moros de una localidad (especialmente *yāma' al-yahud*, «conjunto de los judíos»).

Desde el punto de vista melódico, las melodías que aparecen son de un marcado tono árabe, debido fundamentalmente a las escalas menores que utiliza el compositor. No destacan periodizaciones muy regulares entre sí, aunque internamente las melodías son bastantes regulares con frases de 12, 14 y 16 compases.

En el aspecto rítmico, las células más utilizadas son las dos corcheas y la corchea con puntillo semicorchea. También emplea la síncopa, para dar importancia al pasaje que quiere destacar en ese momento, y los tresillos, que aparecen como contramelodía en el tema principal A. Lo más significativo son los acompañamientos que realizan los timbales a modo de *ostinatos* rítmicos, que por otra parte identifican a esta forma musical. Utiliza el trino sobre blanca para crear tensión y enlazar unos materiales temáticos con otros e incluso secciones.

Armónicamente, destacamos un buen manejo de las escalas menores y sus tonalidades, con las que el compositor consigue dotar a las melodías de un claro sabor árabe. Emplea acordes disonantes para crear pasajes de indefinición tonal, como en la introducción, y semicadencias en dominante y cadencias perfectas en los temas y al final de las secciones.

Desde el punto de vista formal, se desarrolla una estructura binaria de dos secciones A y B con introducción y coda:  $I + A - B + Coda$ . Dentro de la sección A se exponen dos temas, el Tema A y el Tema B o primer fuerte. Dentro de la sección B ocurre algo similar, pues se expone el Tema C y el segundo fuerte, que es una variación de éste. Una pequeña coda cierra la pieza en el tono de Si b mayor.

En el terreno expresivo, encontramos algún que otro apunte del compositor en la partitura, como el empleo o no de la sordina en las trompetas o la utilización de mordentes y de acentos. Usa la gama completa de los matices de intensidad y en mayor medida los fuertes y *fortísimos* de dos y tres “efes”.

Se nota claramente un mayor protagonismo del metal sobre de la madera y, sobre todo, destacamos que los clarinetes no tienen tanto protagonismo como lo tenían en los

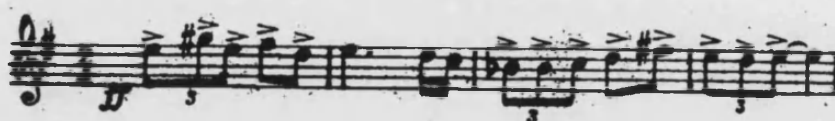
pasodobles, pues aquí realizan acompañamiento en los dos temas principales (Tema A y Tema C). Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín en Do, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos primeros: uno en Si b y otro en Mi b, dos segundos: uno en Si b y otro en Mi b y un barítono).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (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 dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, plato y timbales.

Introducción (cc. 1 – 20):

La obra comienza en *fortissimo* (ff) con una introducción muy marcada y brillante de 20 compases a cargo de trompetas, bombardinos y trombones al unísono sobre el área modal de Mi, que anuncia el carácter de la pieza y el material melódico que se desarrollará a continuación:

**Ejemplo n° 32**



Los timbales, que como en todas las marchas tienen la función de soporte estructural y armónico, realizan un *ostinato* de corcheas durante todo el pasaje:

**Ejemplo n° 33**

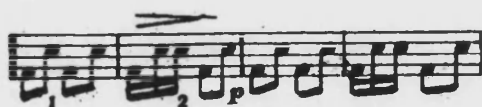


Pasando por las áreas de Mi y de Si, tanto mayor como menor, llegamos a dos compases de trinos sobre blancas que mantienen la tensión y dan paso a la primera sección.

Sección A (cc. 21 – 83):

Sobre un ritmo *ostinato* de marcha mora en los timbales, el primero de los que encontramos en la pieza, se construye esta primera sección:

**Ejemplo n° 34**



El Tema A (cc. 25 – 40), de marcado matiz árabe, aparece introducido por cuatro compases que realizan un acompañamiento en dinámica piano (p) de corcheas y se desarrolla en la tonalidad de Mi menor, pero alterando el IV grado para que suene más oriental. Está periodizado claramente en una frase tética de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 25 – 32) y a' (cc. 33 – 40), terminando la primera en una semicadencia sobre el V grado y la segunda en una cadencia conclusiva sobre tónica. Está interpretado por las trompetas con sordina, como indica el compositor en la partitura:

**Ejemplo n° 35**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



La segunda semifrase es, en realidad, una repetición de la primera, pero con pequeños adornos que la transforman y la enmascaran ligeramente. Sobre este tema los clarinetes dibujan un diseño de tresillos que actúa de elemento unificador:

Ejemplo n° 36



A continuación y a partir del compás 41, encontramos material temático de enlace o puente (cc. 41 – 60) a través del diálogo temático entre trompetas y clarinetes. Las progresiones ascendentes y los cromatismos insistentes convierten a la sección en modulante. Aparecen las primeras polirritmias, que son elementos característicos de las marchas moras, que in crescendo darán paso al Tema B:

Ejemplo n° 37



Este tema está en el tono de La mayor y viene introducido por un nuevo diseño rítmico de marcha mora en los timbales:

Ejemplo n° 38



Esta vez es el viento madera (clarinetes, fliscornos, oboes y saxos) el que expone un nuevo tema, el Tema B o primer fuerte (cc. 62 – 77), en *fortissimo* (ff), que contrasta con el anterior en ritmo, carácter, melodía y armonía: está en anacrusa, es más alegre y marcado,

además de estar en tono mayor. Se desarrolla como una frase de 16 compases sin periodización clara, excepto por la división en tres motivos de cuatro compases y uno de tres. Es un tema muy sincopado y marcado con el plato *a tempo* y con diseños de corchea con puntillo y semicorchea y descansos sobre blancas:

Ejemplo n° 39

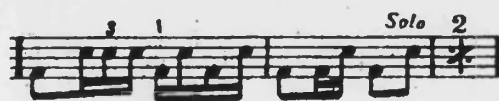


En el compás 78 aparece un nuevo puente o sección de enlace (cc. 78 – 83), que es modulante hacia el tono de Fa mayor y termina con un trino sobre blanca ligada durante tres compases.

Sección B (cc. 84 – 142):

Esta nueva sección comienza en la tonalidad de Fa mayor y en dinámica *mezzoforte* (mf). El carácter de la pieza cambia y entramos en un pasaje más íntimo y expresivo, a través del tercer ritmo de marcha mora y de un arpeggio sobre la tónica, en entrada contrapuntística desde el viento metal hasta el viento madera para afianzar la tonalidad:

Ejemplo n° 40



Estas dos familias instrumentales desarrollan un nuevo tema, el Tema C (cc. 88 – 99), el más cantáble y expresivo de los expuestos y de factura similar al Tema A, pues utiliza células rítmicas parecidas. Está periodizado en una frase de 12 compases que se repite íntegra, cuya melodía se divide en dos semifrasas de 6 compases cada una: a (cc. 88 – 93) y a' (cc. 94 – 99). Además, en la exposición del tema se alternan, por una parte, flautas, flautines y oboes y, por otra, trompetas y trombones en una especie de pregunta-respuesta que crea una sensación de diálogo sonoro muy especial. La madera permanece en silencio, mientras el metal realiza de manera muy marcada los tres compases de melodía:

Ejemplo n° 41

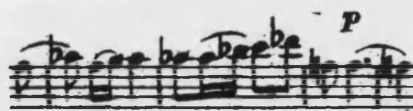
The musical score for Example 41 consists of four staves. The first staff is labeled 'Madera' and contains a melodic line with slurs and accents. The second staff is labeled 'Metal' and contains a rhythmic accompaniment with accents. The third staff is labeled 'Madera' and contains a melodic line similar to the first. The fourth staff is labeled 'Metal' and contains a rhythmic accompaniment with accents and a first ending bracket.

En el compás 111 se inicia el tercer puente (cc. 111 – 127), menos rítmico que los anteriores en su comienzo y en *pianissimo* (pp), a través de arpeggios ascendentes sobre la tónica y de una melodía que destaca, a cargo del metal, con motivos ascendentes similares a los del tema anterior:

Ejemplo n° 42

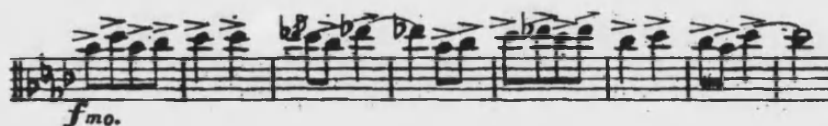
The musical score for Example 42 consists of a single staff with a melodic line. The line features slurs and accents, and ends with a first ending bracket.





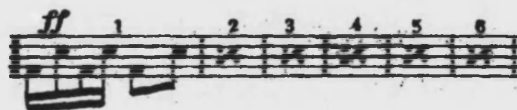
Este pasaje irá creciendo en fuerza y modulando hacia Si b mayor, con los mismos diseños y el mismo *ostinato* en los timbales de esta sección, para llevarnos al segundo fuerte o Tema C' (cc. 128 – 142), una vez más a través del trino sobre blancas. Este tema aparece completamente enmascarado por una melodía en el metal muy similar a la que realiza en el Tema B en el compás 62, en *fortissimo* (ff) y muy marcada:

Ejemplo n° 43



En este segundo fuerte se realiza en los timbales un nuevo *ostinato* que se interpreta hasta el final del tema:

Ejemplo n° 44



Coda (cc. 142 – 151):

Y así, llegamos al final de la obra a través de una coda muy modulante y marcada usando como elemento conclusivo el trino que, además, es el elemento de conexión entre las diversas partes de la composición, como hemos visto. Termina la pieza similar a su comienzo, pues emplea los diseños de corchea y tresillo que utilizó en la introducción.

Esta pieza representa un avance desde el punto de vista rítmico por la introducción de polirritmias en una marcha mora. La percusión (timbales y caja) realiza verdaderos ritmos de marcha mora que identifican el carácter de la composición.

SUSPIROS DEL SERPIS<sup>1067</sup> – PASODOBLE (1954)

TÍTULO	SUSPIROS DEL SERPIS
AUTOR	JOSE CARBONELL GARCÍA
AÑO	1954
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 45"
MELODÍA	Cantabile y expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Si b mayor – (final en Do mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Alegre

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1954. Este pasodoble fue editado por Talleres Gráficos Ordorica (Bilbao) y grabado en discos y musicassettes para los sellos “Fonópolis, S.L.”, “Manfer, S.A.” y “Emi-Odeón, S.A.”, interpretado por las bandas Primitiva de Alcoy y Unión Musical de Muro de Alcoy. Dentro de la colección “*Ja Baixen*”, aparece en el volumen 11, “*La Nostra Música*”, y en el 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Fue interpretado por primera vez el día 21 de abril de 1954 en el Concurso de la Fiesta del Pasodoble (acto hoy desaparecido).

Desde el punto de vista melódico, aparecen melodías periodizadas clásicamente en frases binarias, como es lo habitual en este tipo de piezas, e incluso alguna ternaria. Los temas musicales son muy cantábiles y expresivos, renunciando por completo a motivos inexpressivos o faltos de color musical. El compositor sabe cómo cuidar todos los detalles para que los puentes modulantes o la introducción tengan carácter temático y no sean meros nexos de enlace. Abundan las frases téticas frente a poquísimas en anacrusa con finales siempre masculinos claramente marcados por cadencias conclusivas.

El análisis rítmico traduce abundancia de grupos de semicorcheas, en forma de tresillos, cinquillos o grupos de cuatro semicorcheas. Las notas a contratiempo introducen nuevos materiales temáticos y las síncopas le dan un aire marcado que da vitalidad y

---

<sup>1067</sup> El Serpis es un río de las provincias de Alicante y Valencia, que atraviesa Alcoy.

agilidad a la composición. Hay poquísimos puntillos, ningún ritmo complicado y compás binario como es habitual.

Armónicamente, asistimos a una presencia de tonalidades muy clásicas, de una a cuatro alteraciones pasando por los tonos naturales. Cuando quiere destacar determinadas notas de la melodía altera el vi grado de la escala y construye melodías con cierto tono oriental. La obra comienza en el tono de Si b mayor, que repetirá en varios pasajes, y termina en el tono de Do mayor, pasando por Sol mayor, Fa menor o Mi menor.

Formalmente, la obra comienza con una introducción y responde a la estructura clásica del pasodoble, que es la binaria con coda para finalizar  $I + A - B + Coda$ . Dentro de la primera sección A desarrolla dos temas (A y B) sin repetición del primero y la segunda sección toma la forma de Trío con una estructura ternaria  $A - B - A'$ .

En el terreno expresivo, juega con los cambios de dinámica para diferenciar las distintas secciones, temas y semifrases y mantiene la homogeneidad agógica, pues no encontramos *ritardandos*, *rallentandos* o *accelerandos*. Apenas emplea *sforzandos* (sf) para subrayar las notas, ya que utiliza directamente el acento.

Los instrumentos que llevan la melodía son en su mayoría de la familia del viento madera. En una ocasión los bombardinos realizan la melodía original, pero es en casos que quiere darle al tema un matiz más aterciopelado. La caja acompaña en casi toda la pieza a contratiempo y *a tempo* según las intenciones del compositor. Los platos producen el mismo efecto. En los fuertes acompañan *a tempo* y en pasajes de enlace a contratiempo. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín en Do, flauta, oboe, requinto, cinco clarinetes (uno principal, uno primero, uno segundo y dos terceros), cinco saxofones (dos saxofones primeros: uno en Si b y otro en Mi b, dos segundos: uno en Si b y otro en Mi b y uno barítono).

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

c) Percusión: bombo, caja, platillos y plato.

Introducción (cc. 1 – 36):

Unos motivos rítmicos y marcados en forte (f) abren esta pieza en el tono de Si b mayor, que perfectamente podrían tener carácter de tema por lo cantábile de la melodía:

Ejemplo n° 45



Las síncopas, las notas a contratiempo y los cinquillos son protagonistas no sólo de esta entrada de treinta y seis compases, sino de toda la obra. Podemos dividir la introducción en dos fragmentos, el primero, de 28 compases, que constituye una presentación de lo que será la obra en cuanto a melodía y carácter, y el segundo fragmento, de 8 compases, que es la antesala o enlace al Tema A, con motivos sincopados y a contratiempo. Aquí la introducción disminuye en fuerza y se hace modulante para llevarnos al nuevo tono de Sol mayor en el que está el primer tema:

Ejemplo n° 46



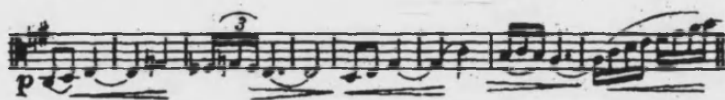
Sección A (cc. 37 – 115):

Una sola nota del bombo da paso a un primer tema muy cantáble, Tema A (cc. 37 – 71), que se inicia en el compás 37, como hemos apuntado, en el tono de Sol mayor y con el sexto grado alterado. Se trata de una melodía formada por dos frases de 16 compases, A (cc. 37 – 52) y B (cc. 53 – 71), que podemos dividir en cuatro semifrases, a (cc. 37 – 44), b (cc. 45 – 52), a' (cc. 53 – 60) y c (cc. 60 – 71), de 8 compases las tres primeras y de 10 compases la última, siendo la tercera semifrase una repetición variada de la primera con adornos en la melodía, y la segunda y la cuarta completamente distintas:

Ejemplo nº 47

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b



Frase B.

Semifrase a'



Semifrase c



La melodía principal de la primera semifrase corre a cargo de la madera, mientras que los saxofones realizan un contratema de forma contrapuntística que produce un efecto de eco. En la segunda semifrase se unen trompetas primeras al unísono con la madera, modificando de esta manera el color tímbrico. Las tres semifrases son téticas y contrastan en dinámica, pues la primera y la tercera son suaves y la central es más fuerte. La cuarta semifrase se presenta en anacrusa y en dinámica *fortissimo* (ff). La caja acompaña

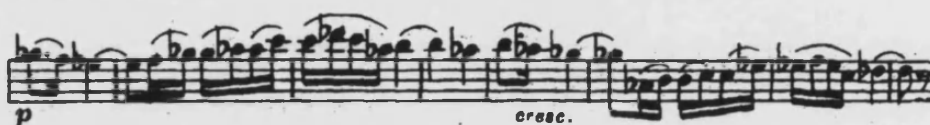
discretamente a contratiempo con algún redoble, y los bajos y bombardinos realizan la armonía también con este tipo de notas. En su conjunto, un tema “loco”, como indica el compositor, y muy bailable, propio de los pasodobles.

Después de dos compases de puente o enlace entramos en una especie de nuevo tema al que llamaremos Tema B (cc. 73 – 91), que se presenta en el V grado de la tonalidad principal, pero en modo menor. Produce una sensación más ligera, quizá por el empleo de mayor número de grupos de semicorchea y por la célula rítmica corchea con puntillo y semicorchea. Consiste en una frase ternaria de 24 compases que se divide en tres semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 73 – 80), b (cc. 80 – 88) y a' (cc. 88 – 96):

Ejemplo nº 48

Frase A.

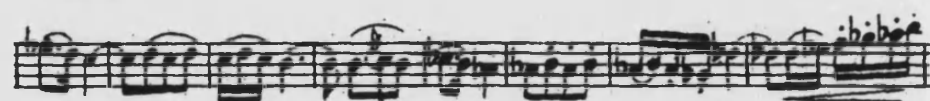
Semifrase a



Semifrase b



Semifrase a'



El compositor desarrollará estas frases melódicas de forma muy elegante, variando la armonía, el ritmo y la melodía. Las tonalidades también cambiarán, pues del tono de Si b mayor pasamos al tono de Fa menor, Mi menor y Sol mayor. Por lo tanto, podemos hablar de una estructura binaria **A – B** dentro de esta sección<sup>1068</sup>. A continuación, en el compás 96 se desarrolla un puente construido con motivos expuestos anteriormente, que va creciendo

<sup>1068</sup> En este caso no sería correcto hablar de primer fuerte porque no cumple sus características, se trata más bien del Tema B.

en fuerza a la vez que aumenta la tensión orquestal para terminar en una explosión instrumental en el tono de Sol mayor, que es la dominante de la nueva tonalidad con la que comienza el Trío (Do mayor).

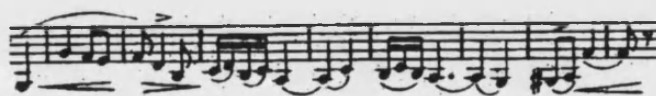
Sección B o Trío (cc. 116 – 200):

Aquí se inicia una nueva sección, en cuanto a melodía y a ritmo, de una enorme vitalidad, que Carbonell inunda de motivos sincopados y repeticiones melódicas a distancia de segundas y terceras ascendentes que van acompañadas por el latir incesante de la caja. En realidad se trata de una sección ternaria, en el V grado de la tonalidad principal, con forma  $[A - B - A']$ , pues la última parte es una repetición de la primera, pero variada. La primera parte o Tema C (cc. 121 – 153) está formada por dos frases de 16 compases, A (cc. 121 – 136) y B (cc. 137 – 152), divididas en dos semifrases de 8 cada una, a (cc. 121 – 129) y a' (cc. 129 – 137), b (cc. 137 – 145) y c (cc. 145 – 153). La primera frase es la más importante melódicamente, tiene un final suspensivo en la dominante y está interpretada por clarinetes principal y primero como solistas en los tres primeros compases, ya que luego aparecen acompañados por bajos y el metal (excepto trompetas), que realizan el soporte armónico del tema:

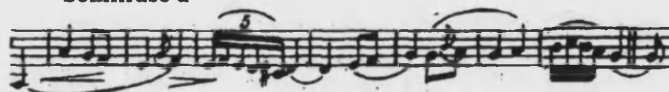
Ejemplo n° 49

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



La segunda frase, de carácter conclusivo, también está formada por dos semifrases de 8 compases y es un material melódico en *pianissimo* (pp) que utilizará la misma mecánica que en la sección A de la obra, pues irá variando y alterando las notas para producir una sensación modal más que tonal:

Ejemplo n° 50

Frase B.

Semifrase b



Semifrase c



En el compás 153 se expone la parte central del Trío (cc. 153 – 169). Unos motivos rápidos y picados in crescendo a *fortissimo* (ff) con efecto picado al usar el golpeo de baquetas, darán paso a la tercera parte que, como hemos dicho, constituye, aunque variada, la repetición de C. Es la última parte del Trío (Tema C'), que vuelve a ser el primer motivo, pero en 8ª aguda, interpretado nuevamente por las trompetas y en *fortissimo* (ff). Es lo que se llama el segundo fuerte, es decir, la repetición de material temático principal del Trío, cuya finalidad es conducir a la coda o ser el final de la obra. Esta vez el autor introduce un efecto de eco entre trompetas y clarinetes, interpretando una segunda melodía que acompaña a la principal, que es el elemento que nos llevará a la coda.

Coda (cc. 201 – 210):

La coda se forma sobre el acorde arpegiado de Do mayor junto con floreos cromáticos ascendentes y modulantes que terminan con una cadencia perfecta, otorgando a la obra un final suntuoso y brillante:

Ejemplo n° 51



*Suspiros del Serpis* constituye la esencia del pasodoble dianero alcoyano por excelencia, y es uno de los pasodobles que más hondo han calado en el gusto musical de este pueblo.



AL-AZRAO<sup>1069</sup> – MARCHA MORA (1955)

TÍTULO	AL-AZRAQ
AUTOR	RAFAEL CASASEMPERE JUAN
AÑO	1955
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 22"
MELODÍA	Oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Menor con terminación picarda
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	49 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Expresivo

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1955. Este pasodoble fue editado por Talleres Gráficos Ordorica (Bilbao) y grabado en discos “ALG” en el año 1981. Dentro de la colección “*Ja Baixen*” aparece en el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretado por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. Otra grabación de la pieza la constituye el disco “*Firam, Firam. Música de Moros i Cristians*”, del año 1983, interpretado por la misma corporación musical.

En el aspecto melódico, el compositor se sirve de motivos escalísticos ascendentes de grupos de fusas en el viento madera y de un acompañamiento de tresillos de semicorcheas que interpretan los timbales, el triángulo y la caja y refuerzan el clarinete bajo y el saxo barítono. La entrada anacrúsica, tanto al principio de la obra como a lo largo de ella, es muy utilizada para dar esa sensación de misterio que nos envuelve en un clima de tensión, relacionado con el título de la composición. La anacrusa de tres corcheas y un motivo de corcheas en parte fuerte serán las células generadoras de toda la trama melódica. Las melodías están periodizadas de manera regular y bien estructuradas en frases de 16 (8+8) y 32 (8+8+8+8) compases.

En el ritmo, el autor huye de efectos rítmicos complicados y de las sincopas, pues las utiliza en escasas ocasiones como acompañamiento en la percusión y prefiere una

---

<sup>1069</sup> Hay que recordar que Al-Azraq (Mohammad Abu Abdallah Ben Hudzäil al Sähuir: 1208, Vall de Alcalá, en Alicante, 1276, Alcoy), el de los ojos azules, fue un caudillo musulmán que vivió a mediados del siglo XIII al sur del entonces Reino de Valencia, principal instigador en la famosa batalla de Alcoy de 1276 que fue el germen de la Fiesta de Moros y Cristianos.

coincidencia en los acentos rítmicos y métricos. No existen cambios de compás pues usa el de 2/4 durante toda la obra. Abundantes grupos irregulares como los tresillos de semicorchea son empleados para conseguir ese aire típico de marcha mora que refuerza la melodía.

Armónicamente, toda la obra aparece estructurada con cadencias perfectas que delimitan en todo momento las secciones principales, incluso las utiliza al final de la sección A para dar un sentido conclusivo y de final y no suspensivo, como sería lo habitual en esta estructura. El compositor usa un entramado armónico sencillo con acordes de tónica, dominante y subdominante, aunque encontramos alguno de 9ª menor (c. 19) y sobre el segundo grado alterado (c. 23). En el acompañamiento se emplean notas pedales sobre el acorde de tónica que producen una sensación de movimiento o impulso hacia el primer grado. La textura que predomina en la obra es la homofónica con duetos de instrumentos que rompen un poco el sentido vertical. La obra presenta tonalidad menor que cambiará a lo largo de la misma para terminar con la 3ª picarda en el tono homónimo mayor.

En el aspecto formal, la estructura binaria es la base de la obra que se organiza en dos secciones A y B, muy distintas entre sí pero con apenas contrastes, tanto tímbricos como de dinámica. La pieza comienza con una introducción de 28 compases en la tonalidad de Fa menor que nos llevará al Tema A, interpretado por la madera. Al final de esta sección hay un cambio de modalidad que dará paso con un *ostinato* marcial de la caja a la sección B, en donde aparece un Tema B que se desarrolla a través de exposiciones de duetos de la madera con el metal. La composición termina con una coda sobre la tonalidad homónima de Fa mayor<sup>1070</sup>.

En el terreno de la expresión, el compositor emplea abundantes matices, sobre todo de expresión y acentuación: *sforzandos* y *crescendos* acompañando los motivos principales y fuertes que pasan a piano súbitamente para indicar cambio melódico, recurso que utiliza en varias ocasiones. Este hecho, junto con el toque acertado de la caja y el resto de la

---

<sup>1070</sup> Hágase notar que en la partitura aparece un D.C. que nos indica que deberíamos repetir desde el principio hasta el compás 64 (fin de la sección A) que es en donde encontramos la palabra fin, formándose así una estructura ternaria A-B-A. No lo hemos reflejado en el análisis porque ninguna de las grabaciones consultadas realiza esta repetición, dando a entender que es una anotación del compositor pero que no se realiza.

percusión, confieren a la pieza ese encanto especial de marcha mora. Se emplean los mordentes, los grupetos de cuatro notas, que se introducen en el discurso musical para embellecer el material temático expuesto y dotar a la obra de mayor expresividad. El tempo de negra = 58 es lento para una marcha mora -que está en las 65 pasos por minuto-, pero resulta apropiado en esta pieza, debido a la construcción melódica que presenta con figuraciones rápidas.

Emplea como novedad la tuba, el trombón bajo, el fagot, el corno inglés y el clarinete bajo, con lo que incrementa la intensidad y sonoridad de los instrumentos graves, además de usar la pandereta, el triángulo y el tam-tam para dotar a la composición de un nuevo colorido. La plantilla orquestal es muy numerosa, 49 instrumentos, y está formada por:

- a) Viento Madera: flautín en Do, dos flautas (una primera y una segunda), dos oboes (uno primero y uno segundo), dos requintos en Mi b (uno primero y otro segundo), cinco clarinetes (uno principal, uno primero, uno segundo, uno tercero y un clarinete bajo), seis saxofones (un saxofón alto primero y otro alto segundo en Mi b, uno barítono, uno soprano y un tenor primero y otro segundo en Si b), un corno inglés y dos fagotes en Do (uno primero y uno segundo).
- b) Viento Metal: cuatro fliscornos (uno primero y uno segundo, uno tenor primero y uno tenor segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), cuatro trompas en Fa (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), cinco trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero en Do, uno cuarto en Do y uno bajo en Fa), dos bombardinos (uno primero en Si b y uno segundo) y dos tubas (una primera y una segunda).
- c) Percusión: bombo, caja, pandereta, platillos, tam-tam, 3 timbales y triángulo.

Introducción (cc.1 – 28):

La pieza comienza en Fa menor con una introducción muy brillante a través de un motivo de cuatro notas diatónicas descendentes, que viene a ser el motivo generador de la

obra, y de un diseño melódico de fusas ascendente, que estarán presentes en todo el fragmento e incluso en toda la composición transformados de una u otra manera:

**Ejemplo n° 52**



La introducción aparece dividida en dos frases de 16 y 12 compases, muy similares, ya que la segunda frase es una repetición a la 5ª inferior de la primera, pero con el final modificado para dar paso a la primera sección. La melodía se reparte entre duetos de instrumentos (saxos y fliscornos por una parte, y oboes y cornos por otra) y el resto de la madera solista, que es la que ejecuta los grupos de fusas por grados conjuntos y confiere a la introducción un tempo lento, pero a la vez una sensación ágil. La parte grave realiza notas sostenidas como soporte armónico y estructural.

**Sección A (cc. 29 – 64):**

En el compás 29 asistimos a un solo de percusión (timbal) junto con clarinete bajo y saxo barítono, que durante dos compases muy marcados en *fortissimo* (ff) sirve de introducción al primer tema o Tema A (cc. 29 – 59) y es el primer ritmo de marcha mora que aparece. El acompañamiento de ambos instrumentos se realiza sobre la nota pedal del acorde de tónica con tresillos de semicorcheas:

Ejemplo n° 53

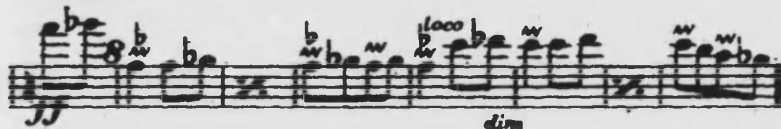


Este tema está interpretado por madera y trompetas al unísono, a través de una frase de 16 compases (cc. 29 – 44), periodizada en dos semifrases de 8, a (cc. 30 – 37) y b (cc. 38 – 44):

Ejemplo n° 54

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b

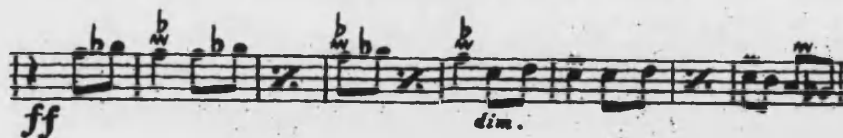


A continuación una repetición de la frase A, pero adornada, nos hace pensar que estamos ante el primer fuerte o A' (cc. 44 – 59), una frase de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a' (cc. 44 – 53) y b' (cc. 53 – 59):

Ejemplo n° 55

Frase A'.

Semifrase a'



Semifrase b'



La frase A es una melodía de tono oriental que está construida con la célula rítmica de dos corcheas en su primera semifrase, mientras que en la segunda emplea la corchea con puntillo semicorchea y las cuatro semicorcheas, siempre descendentes y por grados conjuntos, además de mordentes sobre negras. La segunda frase A' es en realidad una repetición de la primera pero adornando su melodía con grupos de semifusas en *fortissimo* (ff) a cargo de flautas y flautines que le confieren mayor agilidad al tema y actúan de respuesta a la melodía principal. Cada una de las semifrasas y de las frases contrastan en dinámica.

En el compás 59 el compositor desarrolla seis compases de cierre de esta sección que la termina en la tonalidad homónima, Fa mayor, y con una cadencia picarda. Estos compases recuerdan la primera semifrase en cuanto a ritmo y a melodía, pues utiliza su material, pero adaptado para dar sensación conclusiva.

Sección B (cc. 67 – 120):

El compositor vuelve a la tonalidad principal de Fa menor y a utilizar el solo de percusión durante dos compases -segundo ritmo de marcha mora- para introducirnos en la nueva sección y más en concreto en el Tema B, el segundo material temático importante de la pieza:

Ejemplo n° 56

Timbales



Caja



Platillos



Esta sección es completamente distinta de la anterior, pues se construye a base de duetos melódicos sobre la percusión que no deja de sonar durante la primera exposición del tema, es decir, se produce un cambio de textura que se vuelve más diáfana y asistimos a una melodía principal que está acompañada sólo por la percusión. El Tema B (cc. 66 – 98) también es distinto melódicamente, aunque similar en lo que se refiere al esquema rítmico. Está formado por una frase tética de 32 compases dividida en cuatro semifrases, a (cc. 66 – 74), b (cc. 75 – 82), a' (cc. 83 – 90) y b' (cc. 91 – 98), de 8 compases cada una, con la construcción melódica que acabamos de comentar:

**Ejemplo nº 57**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



**Frase A'.**

**Semifrase a'**



**Semifrase b'**



En el compás 83, a partir de la tercera y cuarta semifrase, se desarrolla una segunda melodía a cargo de saxos y bombardinos primeros, muy melódica y cantáble que viene a romper un poco el discurso musical y a oscurecer la textura mínimamente:

Ejemplo n° 58



En el compás 99 asistimos a una reexposición de la primera frase del Tema B pero en *fortissimo* (ff). Es el segundo fuerte que aparece con las siguientes variaciones:

- a) La introducción del metal haciendo el relleno armónico:

Ejemplo n° 59



- b) La repetición de la segunda voz de la exposición, pero a cargo de trompetas y oboes al unisono, que viene a reforzar el discurso melódico y a imprimir más carácter a este Tema B':

Ejemplo n° 60



Así llegamos a un pasaje final (cc. 115 – 120) que está formado por material temático que recuerda a este último tema, aunque con la diferencia del empleo de la síncopa y la melodía repartida entre oboes y cornos que actúan de pregunta-respuesta:

Ejemplo n° 61

Musical score for Example 61, showing a dialogue between Oboes and Saxophones/Alto Saxophones and Horns. The score is written on two staves. The top staff is for Oboes and the bottom staff is for Saxophones Alto Saxophones and Horns. The score features a series of eighth and sixteenth notes, with dynamics dim. poco a poco and hasta pp marked. The text "con 8va" is written above the top staff.



Coda (cc. 121 – 128):

El compositor termina la pieza con diseños variados de la introducción y con motivos sincopados que modulan y nos llevan a la tonalidad de Fa mayor para finalizar con una cadencia perfecta y picarda.

Inspirada en Al-Azraq, el caudillo árabe que luchó contra el pueblo de Alcoy en la famosa batalla del año 1276, esta obra refleja perfectamente con su sonoridad el sentir moro y el ambiente árabe. Las combinaciones instrumentales imprimen a la pieza un carácter íntimo y personal.

MUSICAL APOLO – PASODOBLE (1956)

TÍTULO	MUSICAL APOLO
AUTOR	AMANDO BLANQUER PONSODA <sup>1071</sup>
AÑO	1956
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 26"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Sol menor – (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Modulante
TEXTURA	Melodia acompañada y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	29 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Alegre

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1956. Compuesto en Valencia en ese mismo año, está dedicado, como reza en la partitura, al CIM Apolo, que es la escuela de música que fundara Amando Blanquer Ponsoda en Alcoy. Fue grabado, por primera vez, por discos “ALG” en el año 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.

<sup>1071</sup> Sobre la biografía del compositor, consúltese el apartado 2.6.: Origen, desarrollo y evolución de la Música Festera.

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.

Por lo que respecta al aspecto rítmico, llama poderosamente la atención la cantidad de motivos rítmicos de dos corcheas y de corchea dos semicorcheas que emplea el compositor. Sabe manejar a la perfección 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 la 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:

- a) Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda<sup>1072</sup>), 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).
- b) 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.
- c) 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

---

<sup>1072</sup> Pueden ser sustituidas por flautines.

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 n° 62**



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.

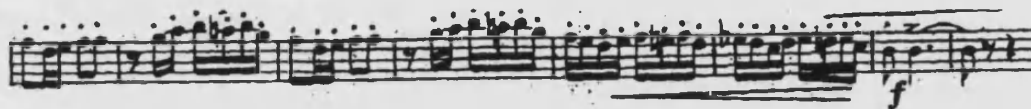
Sección A (cc. 25 – 124):

En el compás 15 se inicia la sección A, donde 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):

Ejemplo n° 63

Semifrase a



Semifrase a'



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 n° 64



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:

Ejemplo n° 65

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Frase B.



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**.

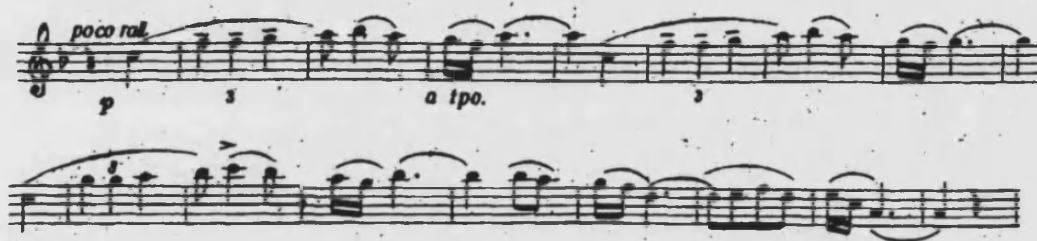
En el compás 109 asistimos al puente modulante (cc. 109 – 124) que pasa por diferentes tonalidades como Sol mayor, Mi b mayor y Do menor, dominante de Fa mayor, que será el nuevo tono con el que comience un nuevo tema, el Tema C en el compás 125. Este puente está interpretado principalmente por el *tutti* 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):

Ejemplo nº 66

Semifrase a



Semifrase b



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.

*Musical Apolo* constituye una innovación en la utilización de los instrumentos de percusión como acompañamiento al conseguir colores sonoros muy efectistas. Desprende una sensación de frescura gracias al dominio y control de la densa masa sonora y del entramado armónico que desarrolla en este pasodoble.

#### IBN JAFAlXA– MARCHA MORA (1957)

TÍTULO	IBN JAFAlXA
AUTOR	ENRIQUE CASTRO GAMARRA
AÑO	1957
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	7' 14"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPAS	2/4
TONALIDAD	Fa menor – (final en Fa mayor)
ARMONIA	Muy disonante
TEXTURA	Melodia acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	36 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

Pieza ganadora del primer premio en el CCMF del año 1957. El compositor dedicó la composición al poeta alcoyano Joan Valls Jordá. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” editó la pieza en varios de sus discos: volumen 11, “*La Nostra Música*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy y en el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por la misma corporación musical.



Enrique Castro Gamarra (1924-?), compositor granadino y director musical, repite primer premio en el CCMF del año 1958 con el pasodoble *Brisas del Albarri*. Entre 1947 y 1967 se traslada a Alcoy y forma parte de distintas agrupaciones musicales tocando la trompeta, el fliscorno y la percusión, y posteriormente dirigiendo la Armónica Alcoyana, la banda de música Nueva del Iris o la Orquesta Sinfónica Alcoyana.

Desde el punto de vista melódico, la pieza está llena de melodías muy sencillas rítmicamente, sin saltos interválicos y que responden a ese carácter oriental que es propio de las marchas moras. Son melodías muy expresivas y cantábiles, pero en su justa medida, pues ese tono oriental que quiere transmitir el compositor oscurece la brillantez de las mismas. Aparecen desarrolladas como frases regulares y cuadradas de 16 y 20 compases y divididas en semifrases de 8+8 y 10+10 respectivamente.

En el aspecto rítmico, abundan las células rítmicas compuestas con puntillos y con grupos de semicorcheas a partir de cuatro. En la introducción aparecen grupos de tresillos que serán motivos de unión a lo largo de la obra y diseños melódicos muy usados por el compositor. Abundan las síncopas en el acompañamiento y la contraacentuación que se deriva de su utilización, lo que deja compases muy marcados. El compás binario de negra por tiempo aparece muy acentuado según el pasaje que quiera resaltar.

Armónicamente, la pieza es muy rica en acordes disonantes y en enlaces acordales muy interesantes (cc. 86 – 88), e incluso se permite la introducción de un acorde de 11ª con el que crea un efecto muy explosivo para finalizar (c. 271). Se producen modulaciones a tonos vecinos de la tonalidad principal (Fa menor), como Fa mayor o Re b mayor, y también indefinición tonal sobre esas mismas áreas.

A nivel formal la obra es sencilla, pues responde a una estructura binaria de dos secciones más introducción y coda, con una repetición del primer fuerte, respondiendo, por tanto, a  $I + A - B + Coda$ . En la introducción se desarrolla material temático que usará en las distintas secciones y también servirá como enlace entre las mismas. En la primera sección se expone el primer tema o Tema A y su repetición, que será el primer fuerte o A'. La segunda sección sigue el mismo modelo que la primera, pero con el Tema B, y así se

desarrolla el segundo fuerte o B' y una repetición de B. La coda es brillante y muy disonante en la tonalidad homónima del tono principal.

Desde el punto de vista expresivo, emplea la gama completa de matices de intensidad y algún que otro *ritardando* cuando quiere cambiar de sección o al final de la composición. Los cambios bruscos de suave a fuerte son frecuentes. El tempo es *moderato*, de negra = 66, y aunque es el adecuado para una marcha, en esta composición resulta un poco lento.

Los instrumentos que más destacan son los de la familia del metal y la percusión, en donde incorpora la pandereta y el tamboril para dar mayor colorido tímbrico a la marcha. Los platillos a contratiempo se destacan en los fuertes para crear más brillantez y en definitiva aumentar la masa sonora. La distribución instrumental es la que se detalla a continuación:

- a) Viento Madera: dos flautas (primeras y segundas), flautín, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), seis saxofones (uno alto primero y uno segundo en Mi b, uno barítono, uno tenor primero y otro segundo y uno bajo) y un fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), cuatro trompetas (una primera, dos segundas, una en Si b y otra en Mi b, y una tercera en Si b), una trompa en Mi b, tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, pandereta, platos, tamboril, timbal y triángulo.

Introducción (cc. 1 – 8):

Abre la composición una introducción de 8 compases a cargo del viento metal, cargada de acordes disonantes que crean indefinición tonal. La melodía está marcada por la percusión (blancas en el gong y pequeño redoble de tamboril y timbal), a contratiempo:

Ejemplo n° 67



Esta frase de 8 compases con clara división en dos semifrases de 4, a (cc. 1 – 4) y a' (cc. 5 – 8), dentro del área de Fa menor, se construye a base de tresillos de semicorchea con el VI grado alterado ascendentemente que crea una sensación disonante, a la vez que nos conduce a un ambiente de marcha mora:

Ejemplo n° 68



Sección A (cc. 11 – 82):

En el compás 11 se desarrolla el Tema A (cc. 11 – 42), interpretado por oboes y flautines en 8ª aguda. Es un material en Fa menor que crea un ambiente ensoñador y nos introduce de lleno en el mundo árabe. Está formado por dos frases muy cuadradas, A (cc. 11 – 26) y A' (cc. 27 – 42), de 16 compases cada una, periodizadas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 11 – 18) y b (cc. 19 – 26) y a' (cc. 27 – 34) y b' (cc. 35 – 42). Las primeras semifrases (a y a'), interpretadas por oboes y flautines a la 8ª como solistas, desarrollan una estructura rítmica muy sencilla de negras y corcheas, confiriendo al pasaje una sensación lenta de movimiento, mientras que las dos siguientes (b y b'), a cargo de flautas, fagotes y saxos tenores, son más ligeras y ágiles debido a la figuración empleada de cinquillos y semicorcheas. Los saxos tenores y bombardinos realizan en la segunda frase una contramelodía que acompaña a la principal:

Ejemplo n° 69

Frase A.

Semifrase a

Musical score for Flute (Flta.) and Oboe (Obos.). The Flute part is marked *p* and features a melodic line with slurs and a dynamic marking *p*. The Oboe part is also marked *p* and provides a harmonic accompaniment with slurs.

Semifrase a'

Musical score for Flute (Flta.) and Bassoon (Fagot.). The Flute part is marked *loco Flta.* and features a melodic line with slurs. The Bassoon part is marked *Fagot.* and provides a harmonic accompaniment with slurs.

Frase A'

Semifrase a

Musical score for Clarinet in A (Clar. Sax. alto Con A) and Trombone (Tromba). The Clarinet part is marked *Clar. Sax. alto Con A* and features a melodic line with slurs. The Trombone part is marked *Tromba* and provides a harmonic accompaniment with slurs.

Semifrase a'

Musical score for Flute (Flta.), Clarinet in A (Flta. Clar. Basso), and Bassoon (Sax. ten. Basso). The Flute part is marked *Flta.* and features a melodic line with slurs. The Clarinet and Bassoon parts are marked *Flta. Clar. Basso* and *Sax. ten. Basso* respectively and provide a harmonic accompaniment with slurs.

Este tema desarrolla en su acompañamiento lo que pueden ser reminiscencias del clásico acompañamiento de Alberti<sup>1073</sup>.

<sup>1073</sup> Es un tipo particular de acompañamiento en música, con un acorde quebrado o arpegiado, donde las notas del acorde son presentadas en el orden grave-agudo-medio-agudo. Frecuentemente usado en el clasicismo fue llamado así debido a Domenico Alberti, quien lo usó extensivamente.

Ejemplo n° 70



A continuación, una alusión a la introducción aparece bruscamente interrumpida por el comienzo del tema principal, pero en el área de La. Se trata de una vuelta al material temático del principio y una repetición del tema con terminación en diseños melódicos, que sobre La menor darán paso en el compás 65 a la repetición del tema principal, pero mezclando las melodías de las dos frases anteriores, interpretadas en intensidad fuerte (f) por clarinetes y trompetas y marcadas por un ritmo a contratiempo por parte de los platillos. Es el primer fuerte o Tema A' (cc. 65 – 80), que repite sólo una frase formada por dos semifrases de 8 compases, a (cc. 65 – 72) y b (cc. 73 – 80):

Ejemplo n° 71

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Todo ello nos afianza en la tonalidad de Fa menor. Hasta aquí queda claramente diferenciada una sección de la pieza que no muestra ningún signo de acompañamiento de marcha.

Sección B (cc. 83 – 148):

En el compás 83 se inicia otra sección más disonante que la anterior, también con indefinición tonal, pero todo dentro del área de Re b mayor. Es una parte muy melancólica, en dinámica suave (p) que recuerda al impresionismo debussyano<sup>1074</sup> y que comienza con 8 compases muy disonantes que sirven de enlace al nuevo tema. A continuación, el compositor expone el Tema B (cc. 91 – 110), el segundo en importancia de la pieza, que consiste en una frase de 20 compases, dividida en dos semifrases 10 compases cada una, a (cc. 91 – 100) y a' (101 – 110). Las semifrases son iguales, salvo una variación tímbrica (oboes en semifrase a y fliscornos y saxos altos en frase a'), y el acompañamiento de clarinetes que realizan una segunda melodía que acompaña a la principal y síncopas en la primera frase y grupos de cuatro semicorcheas en la segunda:

Ejemplo n° 72

Semifrase a

Semifrase a'

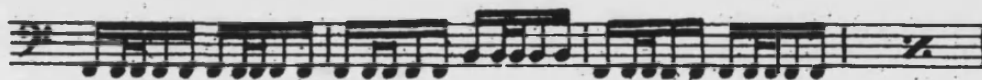
The image shows two musical staves. The first staff, labeled 'Semifrase a', has two parts: Oboe (Ob.) and Clarinet 1st (Clarin. 1ª). The second staff, labeled 'Semifrase a'', has two parts: Clarinet 1st (Clarin. 1ª) and Saxophone Alto (Sax. alto). Both staves show a melodic line with various ornaments and a rhythmic accompaniment of eighth notes.

En general, se trata de una melodía más oriental que la del Tema A, efecto que consigue gracias a la utilización de acordes alterados. En el compás 111 se repite este tema con el *tutti* orquestal y en dinámica *fortissima* (fff), entrando en el segundo fuerte o Tema B' (cc. 111 – 128) con una ligera variación al final de la segunda semifrase para enlazar con una nueva repetición del Tema B, pero está vez intercambiando las semifrases, es decir,

<sup>1074</sup> El impresionismo musical fue un movimiento musical surgido a finales del siglo XIX y principios del XX sobre todo en la música francesa, con la necesidad de los compositores de probar nuevas combinaciones de instrumentos para conseguir una mayor riqueza tímbrica. Debussy fue uno de sus máximos representantes.

interpretando en primer lugar la semifrase a' y en segundo la semifrase a. La segunda semifrase a' consiste en una repetición de la primera, pero construida a base de enarmonías que acrecientan el sentido moro del fragmento. En este segundo fuerte encontramos por primera vez el ritmo de marcha mora en los timbales:

Ejemplo n° 73



Las repeticiones son variaciones de la semifrase original desde el punto de vista tímbrico, pasando por oboes, saxofones altos en octava 8ª *tutti* orquestal y melódico en cuanto a los intervalos, pues construirá la frase a base de sonidos enarmónicos. En el compás 152 el compositor vuelve al material de la introducción y al tema principal, repitiendo los compases centrales de la obra (cc. 57 – 80), el final del Tema A y todo el Tema A'.

Coda (cc. 256 – 172):

En el compás 265 se inicia la coda que está compuesta por material del tema principal. Es un fragmento muy modulante y repetitivo al desarrollar hasta tres veces un mismo diseño melódico, que cierra la pieza sobre un acorde de 11ª (seis sonidos distintos) con el IV y V grados alterados y cadencia perfecta en Fa mayor:

Ejemplo n° 74



Esta pieza resulta innovadora desde el punto de vista armónico, pues emplea acordes alterados de 7ª, 9ª e incluso de seis sonidos diferentes que crean una atmósfera de indefinición tonal, recordándonos al impresionismo musical.

BRISAS DEL ALBERRI<sup>1075</sup> – PASODOBLE (1958)

TÍTULO	BRISAS DEL ALBERRI
AUTOR	ENRIQUE CASTRO GAMARRA
AÑO	1958
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 13"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Si b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	29 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Alegre

Enrique Castro Gamarra consigue con *Brisas del Alberri* ser el ganador del CCMF por segundo año consecutivo. El compositor dedicó esta pieza a la comparsa Domingo Miques. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” editó la pieza en varios de sus discos: volumen 1, volumen 7, “*Pas a la Festa*”, y el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretados por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Es uno de los pasodobles que aún continúan interpretándose muy asiduamente en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.

Desde el punto de vista del análisis melódico, estamos ante una líneas melódicas muy ricas, cantábiles y expresivas, con giros que subrayan la naturaleza de la composición, como pasodoble que es. No existen grandes saltos, sino más bien un continuo fluir de las melodías por grados conjuntos. Muchas de ellas se interpretan al unísono dando fuerza e ímpetu al fragmento melódico que se quiere destacar. Las melodías aparecen normalmente periodizadas en frases regulares de 16 compases y semifrases de 8. Emplea la anacrusa en los temas principales.

---

<sup>1075</sup> El Alberri es un pico del parque natural de la Sierra de Mariola en Alicante, situado en el término municipal de Alcoy, y uno de los más emblemáticos de esta ciudad. Tiene más de 1000 metros de altura.



En el aspecto rítmico, nos movemos dentro de las líneas generales del pasodoble, con ritmos sencillos y sin complicaciones y compás binario de negra por tiempo. Las células rítmicas que más se usan son los grupos de cuatro semicorcheas y su combinación de corchea dos semicorcheas; también las dos negras o las cuatro corcheas. Mantiene el compás binario durante toda la pieza. No hay más contraacentuaciones que las naturales producidas por las síncopas.

Desde el punto de vista armónico, observamos armonías tradicionales y enlaces acordales sencillos. Las modulaciones se realizan a tonos vecinos, comenzando en el tono de Re menor y terminando en Si b mayor, pasando por Re mayor o La menor, entre otros. Emplea recursos como grupos instrumentales al unísono o pasajes en contrapunto imitativo para producir efectos de eco. La textura predominante es la melodía acompañada, donde los bajos realizan el soporte armónico y generalmente el resto del metal rellena el conjunto musical.

Por lo que respecta al aspecto formal, encontramos dos secciones contrastantes (A y B) con introducción y coda, desarrollando la estructura  $I + A - B + Coda$ . Dentro de la sección A el compositor nos muestra dos temas (A y B), distintos en cuanto a carácter e instrumentación más una repetición del primero, formándose una estructura ternaria  $A - B - A$ . La segunda sección constituye el Trío en el que se expone un nuevo tema, que es el Tema C, que repetirá en el segundo fuerte con cambio de dinámica. En la coda, no muy extensa, acorde a las dimensiones de la composición, el autor oscurece la textura para terminar con una cadencia perfecta, en donde los bajos realizan los acordes tonales de Si b mayor, tonalidad con la que acaba la pieza.

En el terreno expresivo, podemos afirmar que estamos ante una obra relativamente monótona, pues se mueve dentro de la gradación de matices desde pp hasta ff, sin ninguno que nos llame especialmente la atención. Para producir contraste entre los materiales temáticos y las distintas secciones, el compositor sigue utilizando el recurso del cambio de dinámica.

La importancia melódica de los temas recae sobre los instrumentos de madera. También utiliza el redoble en la caja o una sola nota para dar paso a la siguiente sección o material. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (un saxofón alto primero y uno segundo en Mi b, un saxofón tenor primero y uno segundo en Si b y un saxo barítono).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera en Mi b, una segunda y una tercera), dos trompas (una primera en Si b y una segunda en Mi b), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo y caja.

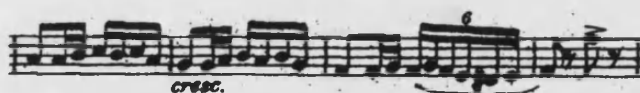
Introducción (cc. 1 – 20):

La obra arranca al unísono de la madera y del metal, en el tono de Re menor con una introducción en fuerte (f) muy melódica y cantábile que, como ocurre con muchos pasodobles, podría tener carácter de tema principal. Está formada por una frase de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 1 – 8) y a' (cc. 9 – 16), siendo la segunda semifrase una repetición a la 3ª y a la 4ª superior, y cuatro compases de material de enlace formado por notas a contratiempo, que ya va siendo muy característico en esta forma musical, y que se usa como material de enlace o para introducir temas, como en este caso el Tema A. Incluso las dos semifrases de 8 se podrían dividir en pequeños motivos de cuatro compases, que actúan como antecedente y consecuente musical, creando una especie de tensión y reposo o pregunta y respuesta, que enriquece mucho la composición:

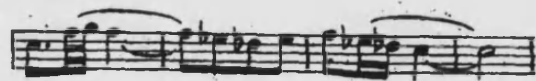
**Ejemplo n° 75**

**Semifrase a**





Semifrase a'



La madera junto con trompas y trombones entran al unísono y se mantienen durante cuatro compases, a partir de los cuales el *tutti* orquestal inicia su aparición y va creciendo hasta el *fortissimo* (ff). Para marcar el final de las frases el compositor emplea el redoble de la caja.

Sección A (cc. 21 – 100):

En el compás 21 aparece el Tema A (cc. 21 – 41) en el tono que nos dejó la introducción, Re menor. Es un tema muy expresivo interpretado por el viento madera y marcado discretamente *a tempo* por la percusión. Es el motivo de la introducción anteriormente comentado, pero aquí desarrollado a través del procedimiento de la ampliación y adornos en la melodía, como tresillos, cinquillos y seisillos de semicorcheas:

Ejemplo n° 76



Este tema no tiene una periodización clásica ni muy cuadrada, pues está formado por un frase de 20 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 21 – 28) y b (29 – 36), y 4 compases de conclusión y cambio de material temático que dan paso al Tema B, junto con un brevísimo redoble de la caja, que a veces es suficiente, como en este caso, para indicar una variación en el discurso melódico.

Asistimos al primer fuerte o Tema B (cc. 42 – 74) y con él a un cambio de modalidad y dinámica, pues aparece desarrollado en el tono de Re mayor y en *fortissimo* (ff). Es más brillante y decidido que el anterior, ya que los platillos están destacando en *sforzando* (sf) y *a tempo*, constatando la sensación binaria de la pieza:

Ejemplo n° 77

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b

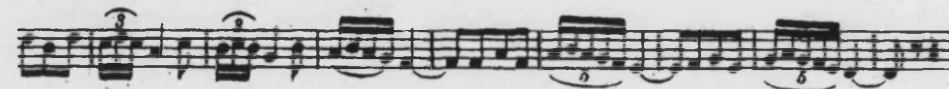


Frase B.

Semifrase a'



Semifrase c



El tema comienza en anacrusa y aparece periodizado en dos frases de 16 compases, A (cc. 42 – 58) y B (cc. 58 – 74), que podemos dividir en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 42 – 50) y b (cc. 50 – 58), y a' (58 – 66) y c (66 – 74), variando la última semifrase para enlazar en el compás 74, con dieciséis compases que utilizan material ya expuesto y que nos llevarán a una nueva repetición del Tema A, desarrollando así, en esta sección, una estructura temaria  $A - B - A$ . Este pasaje o puente es modulante pues el compositor tiene que introducirnos en el tono de Si b mayor. Pasa por tonalidades como La menor o Re menor a través de acordes de 7ª de dominante y de forma un poco brusca cambia de registro, y con una cadencia perfecta del *tutti* termina la sección y comienza una nueva.

Sección B o Trío (cc. 111 – 146):

Así llegamos al compás 111, en donde el compositor, como ya es procedimiento habitual, utiliza unos compases de unión para presentarnos un nuevo tema, el Tema C (cc. 111 – 189) en el tono de Si b mayor. Es un tema sincopado que se desarrolla en una dinámica suave (p) que le imprime un carácter aterciopelado y meloso. Está formado por una frase anacrúsica de 32 compases interpretada por saxofones altos y clarinetes, mientras el registro grave del metal y los clarinetes terceros acompañan con notas a contratiempo:

Ejemplo n° 78

Semifrase a



Semifrase b



Esta frase aparece periodizada en dos semifrases de 16 compases, a (cc. 115 – 131) y b (cc. 131 – 146), la primera de las cuales puede dividirse en estructuras de 8 compases, mientras que la segunda semifrase aparece ligeramente variada y sin división, pues debe llevarnos a un nuevo puente que dará paso a una repetición del Tema C o segundo fuerte (cc. 159 – 189).

El puente (cc. 146 – 159) consiste en motivos escalísticos de semicorcheas descendentes que la madera interpreta al unísono e in crescendo cada vez, hasta llegar a un *ritardando* que actúa de elemento de tensión para volver a repetir el tema en *fortissimo* (ff):

Ejemplo n° 79



Esta repetición estará acompañada por más grupos de semicorcheas a cargo de requintos, flautas y clarinetes primero y principal, que le quitan protagonismo al tema. Los platillos marcan los dos tiempos del compás, consiguiendo una sensación de rapidez y de tema circense, que es habitual en muchos materiales temáticos de pasodobles. Los clarinetes segundos y terceros y los saxos altos y tenores son los que realizan la melodía principal.

Coda (cc. 190 – 198):

Una explosión de júbilo y alegría y una especie de *tutti* orquestal, en donde los clarinetes segundo y tercero junto con saxos altos y tenores hacen un esfuerzo para destacarse. De esta manera nos llevan a una pequeña coda que termina en el tono de Si b mayor con una cadencia perfecta.

Es un pasodoble que respira frescura y sencillez en todas sus notas en el que el compositor ha sabido innovar introduciendo duetos de instrumentos en igual melódica o fuertes con tratamientos armónicos interesantes.

L'EMBAIXADOR<sup>1076</sup> – MARCHA MORA (1959)

TÍTULO	L'EMBAIXADOR
AUTOR	AMANDO BLANQUER PONSODA
AÑO	1959
GENERO	Marcha Mora
DURACIÓN	7' 37"
MELODÍA	Oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Politonalidad
ARMONÍA	Muy disonante
TEXTURA	Homófona y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	39 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARACTER	Marcial

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1960. 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

<sup>1076</sup> L'Embaixador: El Embajador

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 año 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 las mismas es clara pero no definida, pues encontramos melodías tanto de 18 compases como de 24 y tanto téticas como anacrúsicas.

En el aspecto rítmico, es de destacar 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 principalmente 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 donde 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, la alta calidad de esta música es tal, que 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 tremendamente 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:

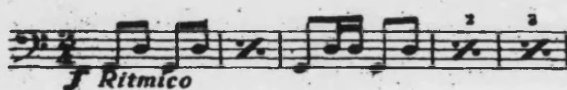
- a) Cuerda: contrabajo.
- b) Viento Madera: flautín, dos flautas (una primera y una segunda), oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), seis saxofones (uno soprano, dos altos, uno primero en Mi b y otro segundo, uno barítono, uno tenor y uno grave en Si b) y fagot.
- c) 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).
- d) 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:

**Ejemplo n° 80**

Timbal







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 n° 81



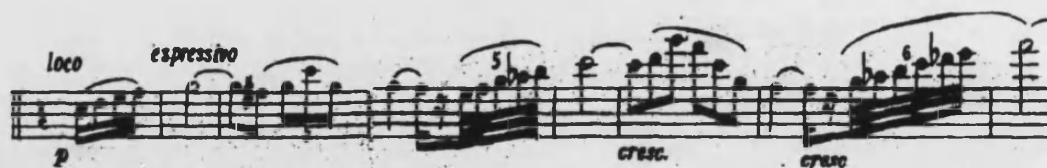
Así llegamos a dos compases en contrapunto imitativo del viento metal sobre la tónica Re, que dan paso a la primera sección de la pieza:

Ejemplo n° 82

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, para que las flautas y los flautines realicen una melodía que no llega a tener carácter de tema, pues se mezcla con toda la plantilla instrumental creando una atmósfera sonora vaga:

Ejemplo n° 83



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):

Ejemplo n° 84



La caja realiza el siguiente acompañamiento:

Ejemplo n° 85



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 n° 86

A musical score for Example 86, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The music is written in a rhythmic, chordal style with many beamed notes and rests.

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 temaria de 24 compases que se divide en tres semifrases de 8: a (cc. 88 – 96), b (cc. 97 – 104) y c (cc. 105 – 112):

Ejemplo n° 87

Semifrase a

A single staff of music for Semifrase a, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Semifrase b

A single staff of music for Semifrase b, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The word "vibrante" is written above the staff.

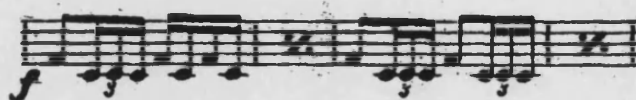
Semifrase c

A single staff of music for Semifrase c, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

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

Ejemplo n° 88

Timbales



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:

Ejemplo n° 89

Motivo



Ejemplo n° 90

Frase



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:

Ejemplo n° 91



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

Ejemplo n° 92



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:

Ejemplo n° 93



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:

Ejemplo nº 94



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

Obra que marcó un antes y un después en la Música de Moros y Cristianos. Destaca la abundante armonía disonante que nos recuerda a una obra clásica atonal, más que a una marcha mora, si no 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 se nota que es un gran maestro en el mundo de la música clásica y más concretamente en el terreno de la música contemporánea. Todo un monumento a la creación musical.

AMB AQUELL<sup>1077</sup> – PASODOBLE (1960)

TÍTULO	AMB AQUELL
AUTOR	RAFAEL CASASEMPERE JUAN
AÑO	1960
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 17"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Sol menor – (final en Si b mayor)
ARMONÍA	Modulante
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Marcial

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1960. 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 Sinfónica Municipal de Alicante.

<sup>1077</sup> *Amb aquell*: con aquel

El análisis melódico deja ver unas melodías ricas y muy estructuradas y estudiadas, con anacrusas en los temas principales. El autor sabe entretener las distintas voces para conformar un resultado final, como el que se traduce en esta obra. Las melodías tienen sabor oriental, no en vano Casasempere destacó como compositor de marchas moras. Emplea cadencias conclusivas para cambiar de sección o de tema. La sutileza y el manejo de los elementos del lenguaje musical son las notas más características de las melodías, que las construye a base de motivos sencillos, consiguiendo un resultado final efectista.

Desde el punto de vista rítmico, aparecen ritmos interesantes que van cambiando constantemente y enriquecen la composición. Emplea células rítmicas anacrúscas que le dan ese carácter marcial que tiene la obra. El uso frecuente del tresillo y del seisillo también es un recurso musical que utiliza consiguiendo con ello más seriedad en las melodías.

Armónicamente, encontramos modulaciones interesantes y ricas que se salen de la armonía tradicional y diáfana. De Sol menor pasamos por distintos tonos como Re menor, Mi b mayor o Sol mayor. Los finales de frase, de tema y de sección los termina con reposos muy conclusivos del discurso musical a base de cadencias.

En el terreno formal, la obra está dentro de la estructura habitual de  $I + A - B$ , pero sin coda pues el compositor prefiere el continuo discurrir del último tema para cerrar la composición. Las melodías aparecen periodizadas en frases regulares normalmente de 16 compases que se pueden dividir en semifrases de 8. Desarrolla una doble textura por un lado la homófona y por otro el contrapunto.

En cuanto a la expresión, cuida todos los materiales temáticos, incluso la introducción, que podría ser perfectamente el primer tema importante de la pieza, por ello la hemos calificado de pseudointroducción. Juega mucho con los cambios de dinámica exagerando al máximo los matices. Emplea el redoble en la caja para ralentizar el movimiento y aumentar la tensión del momento, una vez más por influencia de la composición de marchas moras.

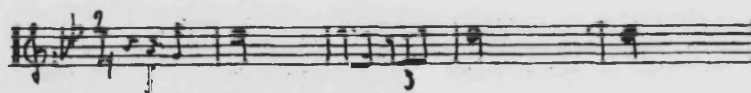
Respecto a los instrumentos, aparecen usados en su justa medida para destacar el tema principal o simplemente una segunda voz secundaria. Sabe utilizar a la perfección los instrumentos acompañantes para que destaquen sin abrumar o para que realicen un acompañamiento discreto que dignifica en cada momento un pasaje determinado. La distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cuatro saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y uno tenor en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), cuatro trompas en Mi b (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do.
- c) Percusión: bombo, caja y timbales.

Introducción (cc. 1 – 19):

De manera potente con una entrada vital y brillante en anacrusa de semicorchea en el metal y redoble en la caja, casi recordándonos a una marcha mora, anuncia Casasempere el tema principal de este pasodoble durante 16 compases a modo de introducción modulante de Sol menor a Re menor:

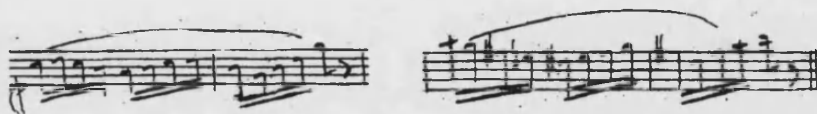
**Ejemplo n° 95**



Este motivo, que interpretan como solistas las trompetas y trombones, se convertirá en un diálogo entre el metal y la madera, que realizará diseños escalísticos de semicorcheas por grados conjuntos y contrastará en ritmo y en intensidad:



**Ejemplo n° 96**



En el compás 17 se desarrollan, como ya es habitual en los pasodobles, unos compases de enlace, sincopados y con notas a contratiempo, que ya veremos cómo serán los usados para enlazar las distintas secciones, que nos introduce en el tono de Re menor y con ello en el pasodoble propiamente dicho:

**Ejemplo n° 97**

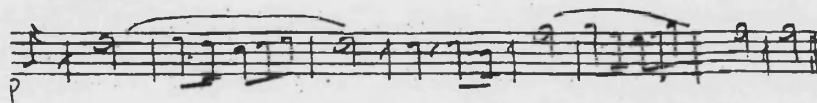


Sección A (cc. 20 – 89):

En el compás 20 comienza el Tema A (cc. 20 – 36). Está formado por dos tipos de material que desarrolló en la introducción: por un lado, la entrada anacrúsica de semicorchea y por otro, los grupos de semicorchea por grados conjuntos. En esta exposición Casasempere suaviza el timbre de la melodía usando los clarinetes en lugar de las trompetas y trombones, como haría en la introducción, y crea una sensación de agilidad y de movimiento, además de desarrollarlo en suave (p). Aparece expuesto en una frase anacrúsica de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 20 – 28) y b (cc. 29 – 36), que nada tienen que ver entre ellas, más bien son materiales contrastantes en ritmo y melodía, pero que unidos forman un todo temático:

**Ejemplo n° 98**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



Después de cuatro compases de enlace, que son los mismos que hiciera a partir del compás 17 de la introducción, repite sólo la primera semifrase del Tema A e inicia unas progresiones ascendentes y cromáticas con la célula rítmica del comienzo, además de modulantes a Sol mayor y Re menor para, a través de la escala de Sol menor, volver a este tono y realizar una cadencia perfecta que servirá de final para este tema:

**Ejemplo n° 99**



En el compás 57 entramos en un nuevo tema, el B (cc. 57 – 73), un tema mucho más marcado y acentuado que el anterior, y también anacrúsico en sus frases. Se desarrolla en la tonalidad de Mi b mayor y está formado por una frase de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 57 – 65) y a' (cc. 66 – 73). En realidad, en este tema se exponen dos melodías contrapuntísticas (a cargo de clarinetes y saxos altos, respectivamente), que a base de la imitación van construyendo el diálogo sonoro. Esto produce una sensación de encadenamiento musical que confiere al tema una brillantez y una fuerza expresiva total, a la vez que demuestra un gran control estructural por parte del compositor. Las dos melodías están formadas por tresillos sobre el acorde de tónica:

**Ejemplo n° 100**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



Este tema lo repite en el compás 73, Tema B' (cc. 73 – 89), pero variado a la tonalidad de Sol mayor e intercambiando las melodías y la tímbrica, es decir, lo que antes hacía la madera ahora lo realizan trompetas y trombones y viceversa. El resultado es una variación del tema más marcial y enérgico en dinámica fuerte (f), donde la caja destaca en su acompañamiento. La parte más grave del conjunto instrumental acompaña con corcheas y silencios de corchea *a tempo*, creándose una sensación de discurso melódico entrecortado. Esta repetición constituye el primer fuerte:

**Ejemplo n° 101**



A continuación tres compases, formados por el motivo del tema principal que desarrollara primero en la introducción y resolviendo en cadencia perfecta conclusiva a través de tres acordes que afianzan la tonalidad de Sol menor, nos llevarán al Trío o sección B en el compás 95.

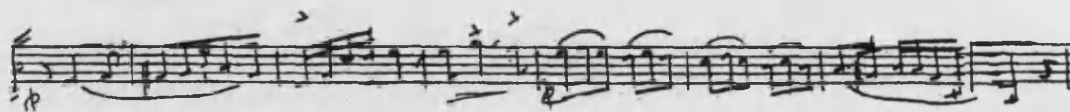
**Sección B o Trío (cc. 95 – 204):**

Comienza la sección con el característico material de enlace a contratiempo y sincopado que ya ha repetido en compases anteriores, y que nos introduce en la tonalidad de Si b mayor. En el compás 99 empieza la exposición del Tema C (cc. 99 – 162) a base de dos frases, A (cc. 99 – 114) y B (cc. 115 – 130), de 16 compases cada una que aparecen periodizadas en cuatro semifrases de 8 compases dos a dos, a (95 – 106) y a' (107 – 114) y a (115 – 122) y b (123 – 130):

Ejemplo n° 102

Frase A.

Semifrase a

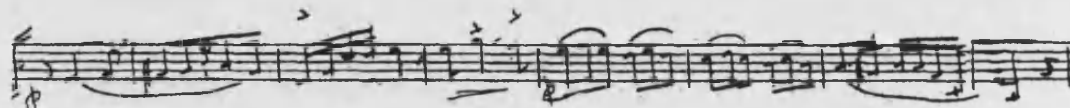


Semifrase a'

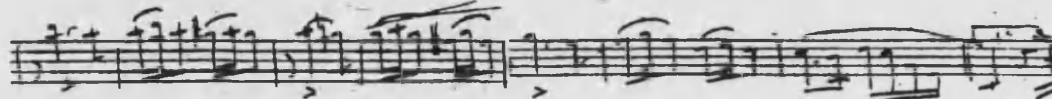


Frase B.

Semifrase a



Semifrase b



Este tema se repite entero, pero acompañando a la melodía principal una segunda voz interpretada por el flautín solista, que actúa de contratema y realiza motivos ascendentes y por grados conjuntos de semicorcheas y seisillos, además de un acompañamiento muy discreto de la caja, que le confiere seriedad y una dignidad casi religiosa:

Ejemplo n° 103



Esta repetición, al igual que el Tema C, se realiza en dinámica de *pianissimo* (pp), precisamente para contrastar con la sección anterior. En el compás 163 aparece una vez más material de enlace o puente (cc. 163 – 172) que recuerda a motivos usados anteriormente, como los del tema B o los diseños melódicos que ha realizado el flautín en este último tema. Estos 10 compases nos llevarán a una ralentización del tempo a través de un redoble de la caja que sirve de introducción a una nueva repetición completa del Tema C, que constituye

el segundo fuerte o Tema C' (cc. 173 – 204), pues el cambio de dinámica a fuerte (f) y la brusquedad en el acompañamiento de la caja nos lo indica.

La obra termina sin coda, con la continuación del discurso melódico a cargo del contratema interpretado por el flautín durante ocho compases, en el tono de Si b mayor y *decrescendo*. Podemos decir que es un final abierto y, por tanto, no conclusivo.

Es un pasodoble muy extenso y concebido a grandes rasgos como si de una marcha se tratase, pues emplea los timbales que no es un instrumento habitual en este género musical. Además, da mucha importancia a la sección del metal y a la percusión más que a la madera, indicándonos que la obra tiene más elementos de marcha que de pasodoble.

EL BERBERISCH<sup>1078</sup> – MARCHA MORA (1961)

TÍTULO	EL BERBERISCH
AUTOR	JOSÉ MARÍA FERRERO PASTOR
AÑO	1961
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	3' 37"
MELODÍA	Oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Mi menor – (final en Sol mayor)
ARMONÍA	Modulante
TEXTURA	Melodia acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	27 instrumentos
TEMPO	Muy lento
CARÁCTER	Triste

Pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1961. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 1, del año 1980 e interpretada por la banda Agrupación Musical de Alcoy; en el volumen 14, “*Sauditas*”, interpretada por la banda Unión Musical de Onteniente; y la más reciente en el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por esta última corporación musical.

José M<sup>a</sup> Ferrero Pastor (1926-1987), compositor contestano muy importante en el mundo de la Música de Moros y Cristianos, se inicia en este género en el año 1945 con el

<sup>1078</sup> Dedicada al padre del compositor, Rafael Ferrero Morell, fundador y presidente de honor de la Comparsa Moros Berberiscos de Onteniente. *El Berberisch*: El Berberisco.

pasodoble titulado *Onteniente*. El verdadero éxito de su carrera llega con la marcha mora *Chimo*, compuesta en el año 1964. Su producción musical queda resumida en: 18 pasodobles, 19 marchas moras, 3 marchas cristianas, una marcha fúnebre, un vals, un madrigal, un boceto sinfónico, una fantasía y un poema sinfónico. Deja incompletos una marcha cristiana y un pasodoble. Entre las obras que se han interpretado en la Fiesta de Alcoy, destacamos entre otras: los pasodobles, *Reina de Fiestas* (Filà Asturianos) y *el Nostre* (Filà Marrakesch), la marcha cristiana *Apóstol Poeta* (Filà Cides), segundo premio en el CCMF de Alcoy de 1978, y las marchas moras *Marrakesch* (Filà Marrakesch) y *el Kábila* (Filà Mudéjares) en la Fiesta de 1982; el pasodoble *Daniel Juan* (Filà Cruzados) en la Fiesta de 1984; en la Fiesta de 1985 (Filà Navarros), 1986 y 1988 (Filà Guzmanes), 2004 y 2007 (Filà Alcodianos) la marcha cristiana *Bonus Christianus* que ya se ha convertido en una pieza clásica en la Fiesta. En el CCMF de Alcoy obtiene otro segundo premio con el pasodoble *Imposibles* (1976). Fallece en trágico accidente de tráfico en 1987.

Desde el punto de vista melódico, la obra presenta unas melodías de marcado tono árabe, que sabe conseguir usando escalas armónicas y melódicas. No existen grandes saltos, ya que el compositor prefiere utilizar los grados conjuntos ascendentes y descendentes. Todas las melodías son téticas, salvo la segunda melodía del primer fuerte que es anacrúsica, y emplea tanto melodías binarias como ternarias. Destacan dos materiales temáticos muy claros con sus repeticiones y contratemas respectivos.

En el aspecto rítmico, es donde mayores innovaciones encontramos, como el empleo de síncopas y polirritmias, sobre todo entre las dos melodías principales de cada tema y tres ritmos de marcha en los timbales, pero siempre acompañados y nunca como solistas a modo introductorio, que es uno de sus papeles primordiales en las marchas festeras. Utiliza el trino para retardar el tempo en lugar de emplear el *ritardando* y también para crear tensión, siempre antes de un nuevo tema o de una nueva sección. También usa diversas células rítmicas para dar colorido al discurso musical, como los tresillos de semicorchea, la corchea con puntillo y semicorchea o las cuatro semicorcheas.

El análisis armónico deja ver un dominio de las tonalidades, de los acordes alterados y de la disonancia, que la usa para crear tensión en ciertos pasajes: (cc. 34 – 36) o (cc. 87 –

90). Las modulaciones las realiza a tonos vecinos y termina en el tono relativo de la tonalidad principal. Al final de las secciones aparecen cadencias perfectas sencillas. Las melodías se desarrollan según una textura de melodía acompañada, donde los bajos desarrollan acompañamientos sincopados y la percusión marca el tempo de marcha.

En el aspecto formal, se desarrolla una estructura binaria muy clara y simple, con introducción y coda y dos secciones no muy contrastantes (A y B). En la primera sección el compositor expone el Tema A y el primer fuerte o Tema A', lo mismo que hará en la segunda sección con el Tema B o segundo fuerte, B'. En cuanto a la periodización de las melodías, éstas se desarrollan en frases binarias de 16 compases (8+8) y ternarias de 12 (6+4+4).

Desde el punto de vista expresivo, aparecen bastantes matices indicados por el compositor, pero aún así se trata de una pieza bastante plana en la que no se sale del suave y del forte para destacar los temas o las secciones, sin ninguna gradación. Destacan reguladores. El tempo de la pieza es bastante lento, de negra = 58, pero no por ello la obra resulta pesada.

En el terreno instrumental, cada vez tiene más protagonismo el viento metal, aunque siempre acompañado por la madera, excepto en la introducción. La plantilla instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cuatro saxofones (uno alto primero y otro segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y uno tenor en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, redoblante y timbales.

Introducción (cc. 1 – 17):

Ritmo lento, acompasado y bien acomodado al carácter de la marcha árabe, es el que utiliza el compositor en esta pieza, que comienza con una introducción en el tono de Mi menor, más modal que tonal al no tener la sensible alterada, a cargo de un solo de trombones en los tres primeros compases de los diecisiete que dura. Se divide en dos frases iniciales de 6 y 8 compases respectivamente, modulante la segunda a Si menor, que están formadas por ritmos sincopados y grupos de tresillos ligados:

Ejemplo n° 104



Los timbales realizan dos tipos de acompañamiento como ritmo de marcha:

Ejemplo n° 105

Timbales. Ritmo n° 1



Timbales. Ritmo n° 2



A continuación, cuatro compases de enlace sobre un *ostinato* de cuatro semicorcheas y corchea dos semicorcheas y vuelta al tono principal de Mi menor, dan paso a la primera sección.



Sección A (cc. 18 – 56):

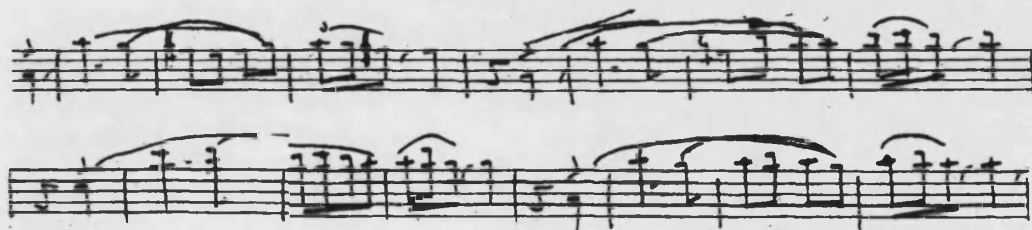
Se inicia esta sección directamente con un tema melódico y expresivo, de tintes moros, a cargo del viento madera (requintos, oboes, flautas y clarinetes) en dinámica suave (p). Es el Tema A (cc. 18 – 33), que está periodizado en una frase tética de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 18 – 25) y a' (cc. 26 – 33). La segunda semifrase es una repetición de la primera, pero una 3ª superior y por lo tanto en la tonalidad de Sol mayor, aunque variará el final para enlazar con el primer puente:

Ejemplo n° 106



Un material de enlace durante cuatro compases, construido a base de progresiones de semicorcheas ascendentes de segundas y cuartas, terminadas en trinos sobre negras con el plato a contratiempo, sirve para volver a presentar el tema principal en el tono homónimo mayor. Esta vez está interpretado por el viento metal, a contratiempo de los platillos y todo ello en dinámica fuerte (f), pues constituye el primer fuerte o Tema A' (cc. 38 – 53). Presenta la misma periodización que la exposición original, es decir, una frase de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 38 – 45) y a' (cc. 46 – 53), con dos compases de cierre de la sección sobre una cadencia perfecta. Sobre la melodía principal se desarrolla una segunda, la única anacrúsica, a cargo de las flautas, que produce un efecto de eco:

Ejemplo n° 107



Sección B (cc. 56 – 87):

En el compás 56 se inicia la segunda sección con dos compases a modo de enlace sincopado y muy rítmico en dinámica suave (*p*), que serán una constante en toda la sección y producen polirritmias con la melodía principal. A continuación, se expone el Tema B (cc. 58 – 71), un material muy melancólico en el área de Re menor con el mismo aire que el tema anterior y periodizado en un frase ternaria de 14 compases, dividida en tres semifrases de 6, 4 y 4 compases respectivamente, a (cc. 58 – 63), b (cc. 64 – 67) y c (cc. 68 – 71):

Ejemplo n° 108

Semifrase a



Semifrase b

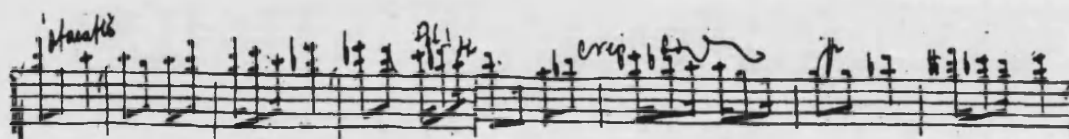


Semifrase c



Este tema lo repetirá a partir del compás 72, constituyendo una variación de B: el segundo fuerte o B' (cc. 72 – 86). Se basa en una repetición íntegra del tema, pero a la 5ª inferior (la primera semifrase) y a la 4ª inferior (la segunda y la tercera semifrase). Además, el compositor, como ya hiciera en el primer fuerte, opone a la melodía principal una segunda o contratema en *stacatto* y sincopado a cargo del metal, todo ello con el plato *a tempo* y en *fortissimo* (*ff*), que le imprime sensación de rapidez y vitalidad:

Ejemplo n° 109



Sobre esta estructura los timbales acompañan con un nuevo ritmo de marcha:

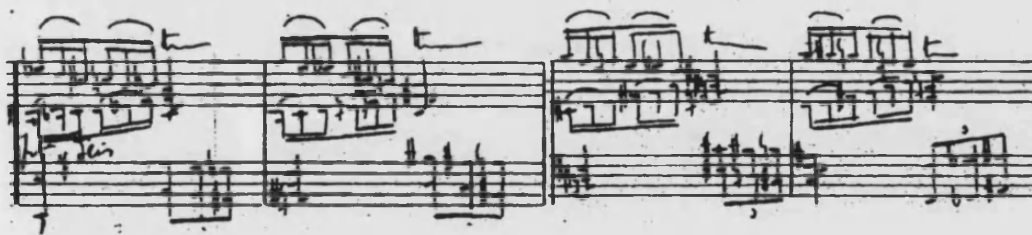
**Ejemplo n° 110**  
**Timbales**



Coda (cc. 87 – 96):

Es un fragmento muy modulante que está formado por un diseño melódico de tresillos de semicorchea y trino sobre negra que se repetirá en progresiones ascendentes de 2ª, creando polirritmias en el metal, para enlazar y suspender el tempo con cuatro acordes sobre blancas:

**Ejemplo n° 111**



Todo este material se precipitará al tono de Sol mayor con el que termina la obra, sobre un acompañamiento muy sincopado de los timbales:

**Ejemplo n° 112**

**Timbales**



Es una obra sencilla y breve, pero muy efectista, construida con sólo dos materiales temáticos, con los que realiza un entramado armónico y melódico que trasmite un sabor árabe muy claro. Resulta interesante por el juego de polirritmias que realiza entre las dos melodías principales.

TURBALLOS<sup>1079</sup> (Cau de Raboses)<sup>1080</sup> – PASODOBLE (1962)

TÍTULO	TURBALLOS (Cau de Raboses)
AUTOR	RAFAEL ALCARAZ RAMIS
AÑO	1962
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 01"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Mi b mayor - (final en La b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Brillante

Es la última pieza ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1962, en la convocatoria que organizó el Ayuntamiento de Alcoy. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*”, editó la pieza en el volumen 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Otra grabación más reciente de esta clásica pieza, que es asidua en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, es: “*Música i Festa*”, interpretada por la Sociedad Artístico Musical El Trabajo de Jijona.

El compositor, Rafael Alcaraz Ramis (1924-2002), nace en Muro de Alcoy e ingresa en la banda de su pueblo donde toca diversos instrumentos de metal como la trompeta, el bombardino, el trombón y el bajo. Realiza estudios musicales en el Conservatorio de Alcoy y oposiciones a sargento músico, consiguiendo la plaza en el ejército de Tierra. Destinado a Madrid, estudia composición en el Conservatorio de esta ciudad y se presenta a las oposiciones para director de música del Ejército de Tierra. Es nombrado Teniente Director Músico y destinado a Valencia y Salamanca entre algunas provincias. Cuando se retira, fija su última residencia en Muro de Alcoy. Ha compuesto mucha producción para banda, entre la que destacan las marchas militares *Benataire* o *Capitán Amorós*, los pasodobles *Fontanares*, *Añorando a Muro* o *Rafael el Fuster* y las marchas moras *Alka-Raz* y *Moros del Riff*, con la que consiguió el premio del concurso de Onteniente de Música Festera del año 1982. Con ésta última ha participado en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy en los años 1999, 2000 y 2004 con la Filà Realistas.

<sup>1079</sup> Turballos: pueblo de la serranía de Alcoy.

<sup>1080</sup> *Cau de raboses*: guarida de zorras.

Según el análisis melódico efectuado, no encontramos ninguna novedad o aspecto que nos llame la atención. Las melodías son muy cuadradas y aparecen bien estructuradas en periodos formales muy definidos, de 32, 16 y 8 compases. Son frases siempre binarias. Las notas se suceden principalmente por grados conjuntos a través de escalas ascendentes de grupos de semicorcheas. En general, poquísimos silencios que interrumpan el discurso melódico, que se desarrolla como un fluir de sonidos y notas. Emplea tanto comienzos en anacrusa, como téticos, y los finales son masculinos.

En el aspecto rítmico, tampoco existen grandes cambios o innovaciones, pues usa ritmos sencillos y sin complicaciones, excepto la utilización del trino, siendo la primera vez que se da esta clase de adorno musical en la melodía. También son habituales las notas picadas, sobre todo en la primera parte de la obra, y es frecuente encontrar motivos rítmicos formados por el arpeggio de la tonalidad de cada pasaje. Destaca la ausencia de síncopas o de notas a contratiempo.

Armónicamente, la obra se constituye sobre armonías muy sencillas y modulaciones a tonos vecinos que hacen más comprensible la globalidad de la pieza. Estas modulaciones a través de cuartas, de los relativos o de la dominante del nuevo tono, son muy predecibles. Los finales de frase y las secciones principales aparecen perfectamente marcadas a través de cadencias y semicadencias. No hay grados alterados, ni escalas orientales. La armonía, a modo de bajo continuo, está muy desarrollada por los bajos y los bombardinos, que nos traducen rápidamente la tonalidad, y sobre ellos se construyen distintas melodías que son simultáneas en determinados casos.

Respecto al aspecto formal, es acorde a los elementos anteriormente comentados, es decir, asistimos a un diseño final nada innovador, sin grandes cambios y dentro de las líneas generales del pasodoble. Presenta una introducción y dos secciones contrastantes A y B (Trío), con tres temas, A y B en la primera sección y C en la segunda. Carece de coda y responde, por tanto, a una estructura binaria más un fragmento que actúa de inicio musical y exposición de motivos que se desarrollarán posteriormente:  $\boxed{I + A - B}$ . Por lo que se refiere a los temas, destacan temas rítmicos, como el caso del Tema A, o melódicos, como el Tema

C. En cualquier caso el compositor sabe manejar el lenguaje musical para producir la sensación requerida en cada momento, en función del carácter del tema.

En el terreno expresivo, se emplean los matices comunes de *p*, *pp*, *mf* y *ff*, sin más coloraturas que algún que otro *ritardando* que suspende momentáneamente el desarrollo del discurso musical y crea tensión. El tempo, negra = 100, es el adecuado para el pasodoble.

Los instrumentos sobre los que recaen las melodías principales siguen siendo los de la familia de madera. El viento metal (trompetas, bombardinos y fliscornos) realiza contratemas o melodías secundarias y los bajos apoyan armónicamente y terminan de conectar las distintas secciones y temas. La distribución instrumental es la siguiente:

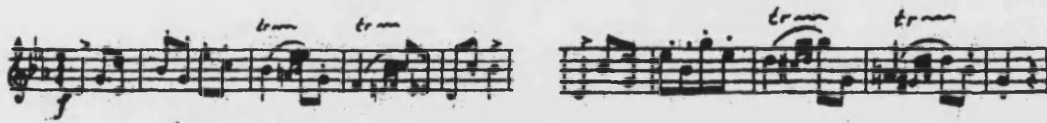
- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), seis saxofones (uno alto primero, uno segundo y uno tercero en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do.
- c) Percusión: batería (platos) y caja.

Introducción (cc. 1 – 20):

Este pasodoble brillante y alegre comienza en el tono de Mi b mayor con un *tutti* en fuerte (*f*) sobre el arpeggio ascendente del acorde de tónica que reafirma la tonalidad principal. Es una introducción muy cuadrada, de 20 compases que aparecen repartidos en cuatro semifrases, estando repetidas la segunda y la cuarta, que nos anuncian la naturaleza y el carácter de la obra. Este material temático que desarrolla en la introducción está tan cuidado y estudiado que, como viene siendo habitual según los pasodobles que hemos analizado, podría ser el primero de los temas, pero, por su repetición insistente y por ser el comienzo,

lo consideramos obviamente como introducción. La armonía queda perfectamente asentada en el tono de Mi b mayor y según va repitiendo la estructura melódica de cinco compases, va variando también la tonalidad, pasando por Sol menor, La b mayor y Si b mayor para volver al tono principal. Emplea la célula rítmica de corchea con puntillo semicorchea y el trino para dar sensación de agilidad, estando todo ello acentuado por la caja y el plato:

Ejemplo n° 113



Sección A (cc. 21 – 116):

A continuación y en el compás 21 se inicia en Do menor, relativo de la tonalidad principal, y en anacrusa, un tema circense y ágil, el Tema A (cc. 21 – 53). Es una frase de 16 compases, que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 21 – 29) y b (cc. 30 – 53), que se repiten, variando la última y modulando a través de cuartas a Fa mayor, Si b mayor y Mi b mayor:

Ejemplo n° 114

Semifrase a



Semifrase b



Utiliza el recurso de cambiar la dinámica a *mezzoforte* (mf) para contrastar con la introducción. La sección del viento madera, sin saxofones, es la que desarrolla la melodía, mientras que éstos y los bombardinos realizan el acompañamiento, y los bajos, el soporte armónico.

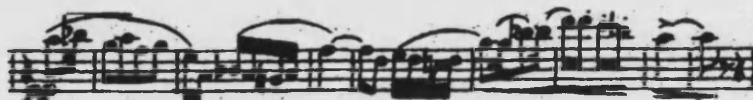
En el compás 53 asistimos a la presentación del primer fuerte o Tema B (cc. 53 – 84). Este segundo tema, también con motivos anacrúsicos, se desarrolla de inmediato, sin haber material de enlace. Es un tema muy similar al anterior desde el punto de vista melódico, rítmico y formal pues está formado por una frase de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 53 – 60) y b (cc. 60 – 69) que se repiten, con el único cambio de la tonalidad (Fa menor y Si b menor). En la primera semifrase (a) la melodía principal aparece en el registro del metal (trompetas y fliscornos) y en saxofones altos, para unirse los bombardinos en la segunda semifrase (b), cosa que la dulcifica:

Ejemplo n° 115

Semifrase a



Semifrase b



A esta melodía se contrapone otra superior, interpretada por clarinetes y flautas con los diseños rítmicos de la introducción, consiguiendo un efecto de respuesta al tema principal:

Ejemplo n° 116



El Tema B irá creciendo en fuerza y potencia sonora para perderla y bajar al *pianissimo* (pp) en el compás 84, que da paso a un puente (cc. 84 – 92) que sirve de enlace a una repetición del Tema A. Se forma así una estructura ternaria **A – B – A**. Esta repetición se desarrolla in crescendo hasta el compás 107, donde el compositor emplea en *fortissimo* (ff) el motivo rítmico de la introducción, y sobre el acorde arpegiado de Mi b mayor realiza diez compases de paso hacia una nueva sección. Si estuviéramos en el final del pasodoble,



podríamos pensar en una coda, pero a veces, como en este caso, un brevísimo redoble de la caja como solista es suficiente para avisarnos que comienza un nuevo tema, y con ello, que entramos en otra parte importante de la composición:

**Ejemplo n° 117**

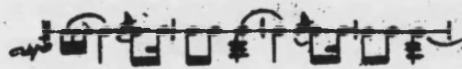
Caja



Sección B o Trío (cc. 117 – 201):

Esta sección toma la forma de Trío con tema alegre y melodías cantábiles y expresivas. En el compás 121 el compositor expone el Tema C (cc. 121- 151), que consiste en una melodía muy *legato* interpretada por saxos y clarinetes. El tema, en el tono de La b mayor, es de naturaleza íntima y expresiva y contrasta fuertemente con los temas expuestos anteriormente. La caja realiza un *ostinato* rítmico que acompaña sin descanso. Este acompañamiento de redoblante es muy frecuente en esta sección y confiere a la obra un sentido religioso que no aparece en ninguna otra parte. Además del ritmo de marcha procesional, la dinámica en *pianissimo* también ayuda a conseguir este efecto:

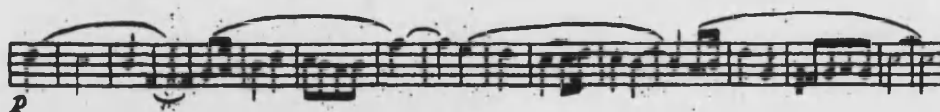
**Ejemplo n° 118**



Este tema consiste en una frase de 32 compases, que se periodiza en dos semifrases de 16 compases cada una, a (121 – 136) y b (cc. 137 – 152), sin posible división en unidades más pequeñas. Las semifrases están delimitadas por una semicadencia al final de la primera y por una cadencia perfecta al final de la segunda, produciendo un efecto de suspensión y reposo o conclusión:

Ejemplo n° 119

Semifrase a



Semifrase b



Además, se realiza un contratema a cargo de los saxofones altos, con la misma figuración que la melodía principal y discurriendo paralela a ella:

Ejemplo n° 120



La parte central del Trío, el segundo fuerte o Tema C' (cc. 152 – 167), la rellena con unas escalas ascendentes y descendentes de semicorcheas en flautas y requintos en el registro de 8ª aguda, que le confieren a este pasaje mayor agilidad, mientras trompetas, fliscornos y saxos exponen una melodía brillante y de carácter marcial que irá in crescendo hasta un *ritardando* que imprimirá tensión antes de asistir a una repetición del Tema C en el compás 168. En esta repetición en *fortissimo* (ff), se añadirán trompetas y fliscornos y se anulará el redoble para crear contraste, por un lado, dinámico y por otro, tímbrico. La madera realizará, como melodía superior al tema, diseños de semicorcheas con fraseo de las notas dos a dos, sin reposo:

Ejemplo n° 121



Con esta gran potencia sonora, llegamos directamente al final y sin coda que desenlace o cierre. El compositor construye, sobre el arpeggio de La b mayor muy insistente y vibrante, una cadencia perfecta conclusiva con la que acaba la pieza.

Esta composición resulta machacona y abrumadora en relación a la sección de percusión. No aporta nada nuevo al género desde el punto de vista melódico y rítmico, pero presenta una armonización interesante.

### PRIMAVERA – PASODOBLE (1964)

TÍTULO	PRIMAVERA
AUTOR	ANTONIO GISBERT ESPÍ
AÑO	1964
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 22"
MELODÍA	Cantábile y expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Indefinición tonal en el área de Re – (final en Mi b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	27 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARACTER	Alegre

Con esta pieza el CCMF cambia de organizador y pasa a depender de la Asociación San Jorge de Alcoy. Recibe el primer premio en el año 1964. La pieza fue impresa en ese mismo año y la edición corrió a cargo de la Asociación de San Jorge y editada en discos y musicassettes “Emi-Odeón, S.A.” en el año 1977. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*”, grabó este pasodoble dentro de los volúmenes 24, “Per Alcoi”, y 29, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1949-1964)*”, ambos interpretados por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Este pasodoble permanece vivo en el acto de La Diana desde el momento de su estreno pues se interpreta todos los años. Su estreno tuvo lugar en el *Teatro Calderón* de Alcoy, el día 22 de noviembre de 1964.

Su autor, Antonio Gisbert Espí (1929-1966), instrumentista alcoyano de clarinete, formó parte de la banda de música de Torremanzanas (Alicante) y de la banda de Música del Regimiento de Infantería Vizcaya 21. Cursó estudios musicales con Fernando de Mora

Carbonell, con Rafael Casasempere Juan y con Rafael Giner Estruch. Se dedicó principalmente a la composición de pasodobles.

Melódicamente, la pieza tiene dos temas contrastantes que coinciden con las dos secciones temáticas (A y B). La introducción con la que comienza la primera sección no responde a ningún tono en concreto, más bien estaríamos hablando de una zona de indefinición tonal que en el área de Re pasa por diversos tonos como Sol, Si b, Re b y Mi b mayor, tono que utilizará para comenzar la segunda sección y acabar la obra. Los periodos aparecen bien divididos en frases de 16 compases (8+8) y terminados en cadencias perfectas, incluso para marcar los temas dentro de cada uno de ellos. La sección A presenta dos temas que se repiten con alguna variación; el primero A, más lírico y el segundo B, más marcial y procesional. Al final retarda el tempo con un puente modulante al tono de Si b mayor con el que comienza la sección B, que contiene el Tema C con repeticiones, variando los timbres, pero más melódicos y cuidados rítmicamente que los anteriores. La percusión realiza un mero relleno armónico sin ser insistente ni “machacón”.

El ritmo es dirigido por la caja y el bombo a tiempo en muchas ocasiones y no a contratiempo como era de esperar, quizá para reafirmar el carácter militar y evitar caer en el estilo circense. El motivo de toda la pieza lo constituyen dos compases en el compás de 2/4: una blanca ligada a corchea o semicorchea picadas y con *legato*; con él y sus combinaciones construye el compositor toda la obra.

En el aspecto armónico, los acordes empleados son todavía bastante clásicos, aunque se nota un cierto avance sobre las partituras de años anteriores, sobre todo en los acordes usados al realizar las modulaciones. La textura ya no es tan homofónica, pues hay pasajes de contrapunto imitativo para romper el discurso musical. Las cadencias marcan los puntos de reposo a lo largo de toda la melodía, siendo la cadencia perfecta y la semicadencia las más usadas.

Por lo que respecta a la forma, estamos ante una partitura de estructura binaria **A – B** con repeticiones y cambio de tono en la segunda sección. Una introducción clásica de 20 compases que podría llegar a tener carácter de tema principal y un material de enlace o coda

al final de la primera sección. Aunque podría pensarse en un único tema con variaciones y, por tanto, una estructura cíclica, pues los temas de la segunda sección recuerdan mucho a los de la primera y parece un material melódico en lugar de dos, nos decantamos por distintos temas en cada una de las secciones y puentes de enlace entre ellas. La estructura definitiva sería:  $\boxed{I + A - B}$ , sin coda pues la pieza termina directamente con uno de los temas, recurso frecuentemente utilizado en los pasodobles dianeros.

En el plano expresivo, destaca la articulación y la intensidad que usa para distinguir los temas y las secciones. El picado y el ligado abundan en la obra, así como el acento y los *fortissimo*. Es considerada como una pieza alegre y dicharachera que ha sabido expresar el sentir de los alcoyanos que dicen que desde entonces sigue viva en el recuerdo.

Los instrumentos de metal siguen marcando el ritmo y otorgando a la música ese color orquestal tan característico del pasodoble, dejando la parte melódica en manos de la madera. La distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (uno alto primero y uno segundo en Mi b, un saxofón tenor primero y uno segundo en Si b y un saxo barítono).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja y plato.

Introducción (cc. 1 – 20):

Comienzo decisivo y brillante en forte (f) en el área de Re, rozando la indefinición tonal, pues fluctúa entre distintas tonalidades, para asentarse definitivamente en Sol menor que será el tono del primer tema en el compás 15 y mediante una cadencia perfecta. La

introducción nos presenta un material temático, cuyos primeros compases serán motivos musicales para que el compositor construya el primero de los temas principales de la pieza:

**Ejemplo n° 122**



La melodía, muy expresiva y articulada a través de picados y ligaduras de expresión, recuerda a los pasodobles taurinos por su cadencia y es interpretada al unísono por toda la plantilla instrumental de madera, excepto saxos tenores y barítonos. El resto del grupo instrumental acompaña a base de motivos cortos y la caja un redoble para dar marcialidad al inicio. Los platillos acompañan *a tempo* y remarcan el carácter procesional de esta introducción. El enlace hacia la primera sección se realiza como siempre a través de notas a contratiempo.

**Sección A (21 – 89):**

Se inicia esta sección en Sol menor y en una dinámica suave (*p*) que contrasta con la primera parte de la obra. En el compás 21 comienza el Tema A (cc. 21 – 52) construido, como hemos apuntado anteriormente, con motivos de la introducción. Consta de dos frases de 16 compases cada una, A (cc. 21 – 36) y B (cc. 37 – 52), divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 21 – 28) y b (cc. 29 – 36) y a' (cc. 37 – 44) y c (cc. 44 – 52), donde la tercera es una variación de la primera, pero la segunda y la cuarta son distintas:

**Ejemplo n° 123**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



**Frase B.**

**Semifrase a'**



**Semifrase c**



Es un tema melódico y expresivo que sólo pretende mostrar al oyente una aproximación al carácter del pasodoble. Los giros armónicos que sustentan la pieza quedan perfectamente definidos en los bajos, que son muy contundentes en su interpretación. Aparecen notas largas al principio de las semifrases a y a' que alargan el discurso musical y le dan énfasis.

En el compás 52 comienza en anacrusa y en *fortissimo* (ff) un segundo tema, el Tema B (cc. 52 – 83), también llamado segundo fuerte en el tono de Si b mayor. Está desarrollado como dos frases de 16 compases, A (cc. 52 – 68) y B (cc. 68 – 83), que constituyen un antecedente y un consecuente en el discurso musical y sin periodización en semifrases posteriores:

**Ejemplo n° 124**

**Frase A.**



**Frase B.**



Es un tema completamente marcial y muy marcado por acentos expresamente colocados en la partitura, que además da sensación de ralentizar el movimiento porque emplea notas largas como blancas, negras y dobles puntillos. Los bajos realizan un diseño

ascendente del acorde de tónica sobre la célula rítmica de corchea con puntillo semicorchea y dos corcheas que contribuyen a dar cohesión armónica al fragmento.

En el compás 83 asistimos al final de esta sección y con ello al primer puente modulante a través de acordes enlazados hacia tonalidades como Re b mayor, Si menor o Si b mayor que será el V grado del tono (Mi b mayor) en el que comience el Trío o sección B, procedimiento ya recurrido en otros pasodobles analizados. El empleo de acordes de blanca ligados parece retardar el movimiento sin usar matiz de este tipo. Estos 7 compases están formados por la cabeza del motivo de la introducción y del primer tema.

Sección B o Trío (cc. 90 – 199):

Esta sección comienza afianzando la tonalidad de Mi b mayor con cuatro compases contruidos, como ya es habitual cuando se quiere dar paso a otro material temático nuevo, sobre síncopas y notas a contratiempo. En el compás 93 y en anacrusa encontramos el Tema C (cc. 93 – 156), que inicia su exposición en *pianissimo* (pp). Está formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 93 – 109) y A' (cc. 109 – 125), que se repiten íntegras. Se pueden periodizar en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 93 – 101) y b (cc. 101 – 109) y a' (cc. 109 – 117) y c (cc. 117 – 125) que vuelven a actuar de pregunta-respuesta o antecedente y consecuente:

**Ejemplo n° 125**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



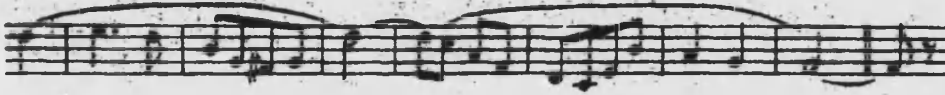


**Frase B.**

**Semifrase a'**



**Semifrase c**



La melodía corre a cargo de clarinetes y saxofones en la primera exposición, y en la segunda, la melodía principal aparece enmascarada por un contratema interpretado por clarinetes principales y primeros que le confiere agilidad al discurso melódico:

**Ejemplo n° 126**



Este tema es más melódico y cuidado rítmicamente que los anteriores. Es muy *legato* y con un fraseo de la melodía bien estructurado. La percusión actúa como mero entramado armónico sin cansar, y los bajos realizan un acompañamiento de corcheas *a tempo*.

En el compás 156 asistimos a la parte central del Trío hasta el compás 167, que podemos llamar pequeño desarrollo, en el cual el compositor juega, en *fortissimo* (ff), con un material que recuerda rítmicamente al primer tema y va modulando ligeramente y repitiendo a distancia de 3ª menor superior, para insistir en llevarnos nuevamente al tono de Mi b mayor con el que inicia una repetición del Tema C, que constituye el segundo fuerte (cc. 167 – 199). En esta repetición la melodía principal está doblada a la 8ª para conseguir una sensación mayor de conjunto instrumental y está acompañada por un doble tema que actúa de repuesta al primero, interpretado por saxos tenores y bombardinos que atenúan el color tímbrico a la vez que se destacan sobre el discurso melódico. Aparece dividido en las dos familias instrumentales para que sus exposiciones sean claras y diferenciadas:

Ejemplo nº 127



Con este doble material y decrescendo en intensidad llegamos al final de la composición sin coda y en la tonalidad de Mi b mayor.

Es un pasodoble muy alegre que refleja las características del pasodoble dianero. Es de destacar el empleo de melodías secundarias o contratemas que se oponen a las principales y que el compositor sabe instrumentar muy acertadamente.

*EL KABILA*<sup>1081</sup> – MARCHA MORA (1965)

TÍTULO	<i>EL KABILA</i>
AUTOR	JOSE MARÍA FERRERO PASTOR
AÑO	1967
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 38"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Sol menor – (final en Do mayor)
ARMONÍA	Disonante
TEXTURA	Melodía acompañada y homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

<sup>1081</sup> Marcha mora dedicada a un amigo del compositor, Francisco Martínez Abellán (Paco el *abogat*).

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1965. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Unión Musical de Aiello de Malferit. Se estrenó el 14 de noviembre del año 1965 en el *Teatro Calderón* de Alcoy.

El análisis melódico deja ver melodías muy árabes gracias al empleo de escalas armónicas y melódicas y el hecho de alterar los grados IV y VI. Utiliza tanto temas anacrúsicos como téticos, aunque prefiere estos últimos para melodías que expone en dinámica suave (pp). Presenta melodías periodizadas regularmente en frases de 12 compases (6 +6).

Desde el punto de vista rítmico, abundan las síncopas, principalmente en el acompañamiento, y alguna nota a contratiempo en el relleno armónico de la pieza. Se emplean los tresillos como célula rítmica en todos los temas. La percusión con el característico ritmo de marcha mora, no cesa durante toda la composición, y además traduce la armonía de la misma. Son frecuentes los trinos sobre negra o blanca como adornos en todas las melodías.

Armónicamente, la pieza utiliza las escalas menores: natural, melódica y armónica alterando los grados correspondientes para dar sensación más modal que tonal e introducimos así en un ambiente oriental. Comienza en el tono de Sol menor y termina en la subdominante, pero del modo mayor (Do mayor). La textura es de melodía acompañada y ese acompañamiento es sincopado en muchas ocasiones. Juega con el cambio de modalidad en los finales de secciones y en el final de la pieza.

Por lo que se refiere al aspecto formal, estamos ante una marcha mora que responde a la estructura de  $I + A - B + Coda$ . La introducción y la coda son breves y, por el contrario, las secciones bastante extensas. Se desarrollan tres temas, dos en la primera sección más el primer fuerte (temas A, B y A') y un tercero en la segunda, el Tema C.

En el terrero expresivo, no aparece ninguna indicación en la partitura sobre el tempo, que es lento, procesional, acorde a la naturaleza de la marcha. Es una pieza plana en cuanto

a expresión pues el empleo de los matices se reduce a diferenciar temas o secciones. Utiliza el trino para lograr mayor expresividad (cc. 8, 10, 12, 13 ó 42).

Presenta una plantilla instrumental poco numerosa para ser una marcha, tan sólo de 30 instrumentos. La percusión también es pobre, tanto que con la excepción del timbal parecería de pasodoble. El viento metal lleva el protagonismo en las exposiciones de todos los materiales temáticos. Su distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbal.

Introducción (cc. 1 – 17):

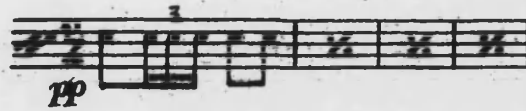
La obra se inicia en el área de Sol menor con la sensible anulada, con una introducción de 17 compases que crea una atmósfera intrigante y de suspense, y nos expone a grandes rasgos el material temático que va a desarrollar a continuación, acompañada en todo momento por el ritmo típico de estas piezas en la percusión (timbales y caja) en *pianissimo* (pp) que irán creciendo hasta el *fortissimo* (ff):

**Ejemplo n° 128**

**Timbal**

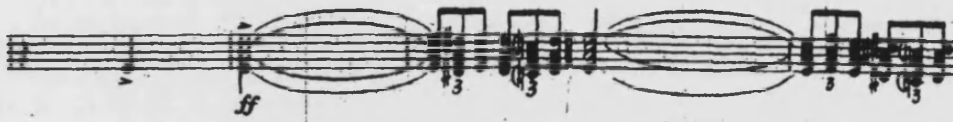


Caja



A través de tresillos de semicorcheas y cromatismos ascendentes, con la 3ª y 5ª alteradas, el compositor desarrolla un diseño temático en anacrusa y a cargo del metal, que se repetirá como tema, enmascarado a lo largo de toda la obra:

Ejemplo nº 129



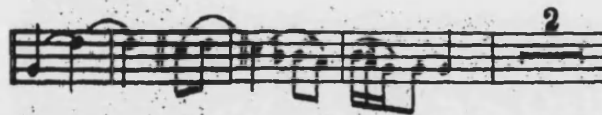
Sección A (cc. 18 – 101):

En el compás 18 comienza el Tema A (cc. 18 – 41) en la misma tonalidad que la introducción, pero alterando el VI y el IV grado para dar sensación árabe y, por tanto, un tema más modal que tonal en consonancia con el carácter árabe que tiene la obra. La melodía, a cargo de la madera, es muy lírica y expresiva y aparece expuesta en dos frases téticas de 12 compases, A (cc. 18 – 29) y A' (30 – 41), divididas en dos semifrases de 6 compases cada una, a (cc. 18 – 23) y a' (cc. 24 – 29), y a'' (cc. 30 – 35) y b (cc. 36 – 41):

Ejemplo nº 130

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Frase A'.

Semifrase a''



Semifrase b



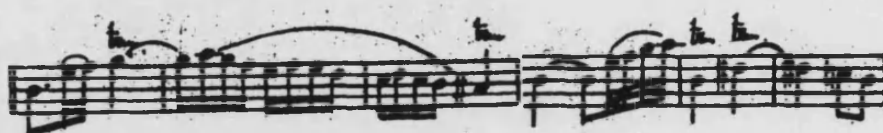
La segunda semifrase es repetición casi igual de la primera con variación en los últimos dos compases; la tercera semifrase repite la primera, pero haciendo un intervalo de 4ª en su comienzo, y la cuarta se forma realizando un intervalo de 3ª. Todas las frases tienen un compás de unión interpretado por el metal que contrasta y rompe el discurso melódico y crea un efecto de pregunta-respuesta que es un recurso muy usado por los compositores festeros:

Ejemplo n° 131



En el compás 42 se vuelve a repetir todo el Tema A, pero en dinámica *fortissima* (ff). Es el primer fuerte o A' (cc. 42 – 67), donde la melodía pasa del viento madera al viento metal (trompetas y trombones), los platillos ejecutan el ritmo a contratiempo y el acompañamiento aparece variado con trinos y grupos de semicorcheas a cargo de la madera:

Ejemplo n° 132



El tema termina en modalidad mayor (Re mayor). Todo ello le confiere un carácter más brillante. El acompañamiento del ritmo de marcha mora de la exposición del Tema A es el siguiente:

Ejemplo n° 133

Timbal



Caja



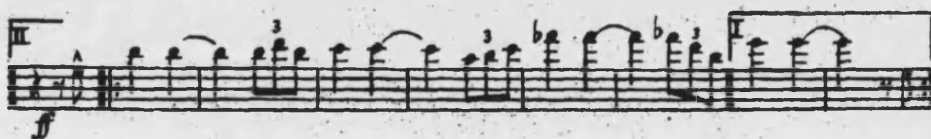
Después de tres compases de enlace (cc. 65 – 67) entramos en un nuevo tema, el Tema B (cc. 68 – 89), que vuelve a ser más suave y tranquilo y con más sabor oriental que el que acabamos de escuchar. Está construido a base de dos frases: A (cc. 68 – 75), de 8 compases, y B (cc. 76 – 89), de 16 compases, que poco tienen que ver entre ellas, ni a nivel rítmico ni melódico:

Ejemplo n° 134

Frase A.



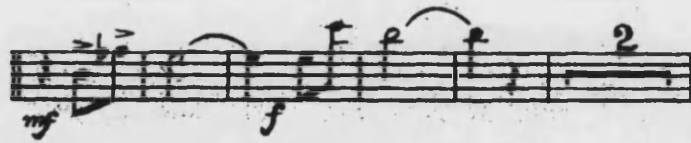
Frase B.



La primera frase se desarrolla en *pianissimo* (4 primeros compases), y en forte cuando hace la repetición (4 siguientes), y la segunda frase se desarrolla por completo en *fortissimo* (ff). La melodía de la primera frase corre a cargo de la madera y en la segunda frase son los metales los que la interpretan, pasando por áreas como Sol, La o Do menor.

A continuación, en el compás 90 encontramos un material de enlace (cc. 90 – 101) donde los trombones realizan una melodía que no se considera tema, pero que rellena el discurso melódico y sirve para cerrar en *fortissimo* (ff) esta sección:

Ejemplo n° 135



Es una melodía muy marcada que se acompaña por diseños de semicorcheas en la madera, en grupos de cuatro con articulación ligada y picada dos a dos:

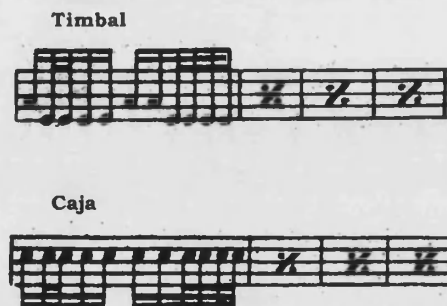
Ejemplo n° 136



Sección B (cc. 102 – 128):

Esta sección comienza en Do mayor con un *ostinato* rítmico como acompañamiento que será el que realice hasta el final de la pieza:

Ejemplo n° 137

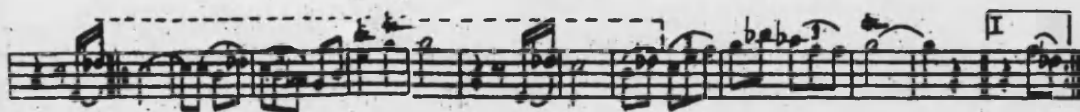


En el compás 104 se inicia el último tema, el Tema C (cc. 104 – 128), que se expone como dos frases anacrúsicas de 12 compases, A (cc. 104 – 115) y A' (cc. 116 – 128), cuya melodía la desarrolla la madera:



Ejemplo n° 138

Frase A - A'



Ambas frases pueden dividirse en dos semifrases de 6 compases, a (cc. 104 – 109) y b (cc. 110 – 115), y a' (116 – 121) y b' (cc. 122 – 128), estas últimas repetición de las dos primeras, pero variadas en su comienzo y en su final. El metal, muy acentuado, realiza una segunda melodía que lo que hace es actuar de respuesta a la primera y principal, con diseños melódicos de tres y cuatro compases:

Ejemplo n° 139



Coda (cc. 129 – 135):

Así llegamos a una coda final en *fortissimo* (fff) en Do mayor con el VI grado alterado, construida con material de enlace expuesto anteriormente y finalizando en una cadencia perfecta.

Estamos ante una marcha mora muy sencilla desde el punto de vista rítmico y melódico, pero que innova en el campo de la armonía introduciendo acordes alterados en el IV y VI grado y cromatismos descendentes también alterados en sus grados III y V.

L'ENTRÀ DE CRISTIANS<sup>1082</sup> – MARCHA CRISTIANA (1966)

TÍTULO	L'ENTRÀ DE CRISTIANS
AUTOR	JOSÉ GÓMEZ VILLA
AÑO	1966
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	4' 24"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Fa mayor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Tranquilo
CARÁCTER	Marcial

Marcha cristiana ganadora del primer premio en el CCMF del año 1966. A pesar de estar encuadrada en el estilo de música cristiana, responde en su mayoría a la tipología del pasodoble, hecho que quizá esté provocado por la clara tendencia del autor a la composición de este género y porque, como ya hemos comentado anteriormente, en sus orígenes las marchas cristianas no tenían una estructura clara y se asemejaban al pasodoble. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy. Su estreno tuvo lugar en el *Teatro Calderón* de Alcoy el día 20 de noviembre de 1966.

José Gómez Villa (1924-2001) nace en Cieza (Murcia). Comienza sus estudios musicales en la Academia Municipal de Música de Cieza donde además es músico. En 1945 aprueba oposiciones a sargento (trombón) y un año después a Brigada (bombardino) en Cartagena. En 1949 es destinado a Alicante, donde dirige durante 20 años la banda de música de San Vicente del Raspeig. Entre su producción destacan sobre todo pasodobles y marchas para la Semana Santa de Cieza. En el CCMF de Alcoy consigue además dos segundos premios con los pasodobles: *Font Roja* (1964) y *El dianer alcoià* (1967).

En el aspecto melódico, encontramos una distribución prácticamente clasicista en la organización de los periodos, las frases y las semifrases. Aparecen frases bien cuadradas de

<sup>1082</sup> L'Entrà de Cristians: La Entrada de cristianos.

16 compases, repartidas en dos semifrasas de 8 que produce una sensación de claridad formal y estructura diáfana; no podemos olvidar que con esta pieza todavía estamos dentro del periodo “clásico” de la Música Festera, pues hablamos del año 66, en el cual este tipo de música todavía no despuntaba demasiado. Con el motivo rítmico de tan sólo tres notas, una corchea y dos semicorcheas, el compositor construye toda la obra y lo utiliza de forma anacrúsica y tética para dar ese sentido de marcha; es el caso de la introducción formada casi exclusivamente por este diseño con el acorde arpegiado de la tonalidad principal (Fa mayor), al unísono de trombones y trompas, que repetirá para conectar las dos secciones de la pieza.

En cuanto al ritmo, se usa el compás binario de 2/4 muy marcado. La acentuación coincide con las partes fuertes del compás, salvo los motivos en anacrusa y las notas a contratiempo que llenan el acompañamiento. No se aprecian grupos irregulares, tan sólo puede aparecer algún tresillo para romper un poco el sentido melódico de la frase. Las células rítmicas más usadas son las corcheas, los grupos de semicorcheas y sus combinaciones junto con el puntillo. También se utilizan *ostinatos* en la percusión para afianzar el carácter de marcha.

Armónicamente, la estructura predominante es el arpeggio del acorde de tónica, del de subdominante y del de dominante. La textura muy diáfana combina partes homofónicas con otras contrapuntísticas, aunque en mucha menor medida. Los finales de las frases aparecen marcados con cadencias perfectas conclusivas y con semicadencias en el tono de la subdominante. Es una armonía clásica y sencilla con la que afianza claramente la tonalidad principal. Toda ella se encuadra en el área de Fa mayor, una tonalidad alegre acorde con el sentido de esta marcha cristiana, pasando por tonalidades afines y vecinas a la principal como son la dominante y la subdominante, en el caso de la sección B o el III grado, La menor, en el caso de la introducción.

Formalmente, la estructura es binaria con introducción y esquema A – B que responde a la organización formal utilizada en la Música Festera, con la salvedad de la vuelta a la sección A. Esta sección está en el tono principal de Fa mayor y la sección B en el tono de Si b mayor, la subdominante, que es un recurso que ya han empleado otros

compositores, pero en pasodobles y no en marchas. Se desarrollan tres materiales temáticos A, B y C, periodizados de la misma manera los dos primeros, en frases de 16 compases (8+8) que se repiten idénticas, y el tercero en una frase de 20 (8+12).

El movimiento o tempo de la obra responde al estilo de marcha cristiana, un aire muy moderado, muy tranquilo con negra = 96. Los matices están presentes durante todo el discurso musical, muy exagerados, sobre todo los de acentuación e intensidad para cambiar el color orquestal. En apenas unos compases pasamos de los pianos a los fortes para indicar cambio de tema o de diseño melódico. Numerosos crescendos y reguladores marcados inundan toda la partitura, siempre matizados por la percusión de la caja y del bombo.

Desde el punto de vista instrumental, presenta una plantilla propia del pasodoble con la percusión característica y ningún refuerzo en las graves, como sería habitual, o un aumento de la percusión. El acompañamiento que realiza la percusión es muy sencillo y no corresponde con el ritmo de marcha que deben tener estas piezas para el desfile. La distribución instrumental es:

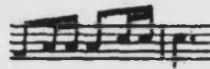
- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera en Si b, una segunda y una tercera), tres trompas (una primera, una segunda y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos.
- c) Percusión: bombo, caja, plato y timbales.

Introducción (cc. 1 – 20):

La pieza comienza en parte fuerte y marcada, con una introducción de 20 compases en la tonalidad de Fa mayor, a cargo del viento metal de manera triunfal, que

realiza diseños melódico-rítmicos de corchea dos semicorcheas sobre una progresión arpegiada del acorde de tónica, que será la célula generadora de la obra:

Ejemplo n° 140



Esta introducción aparece periodizada en una frase de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 1 – 8) y a' (cc. 9 – 16), donde la segunda es una repetición de la primera, pero modulada al tono de La menor. Los últimos cuatro compases de la introducción son variación de los cuatro primeros, para terminar en una cadencia perfecta sobre el tono original. Los cuatro primeros compases de las dos semifrases son más marciales y rítmicos, en dinámica fuerte, y contrastan con los cuatro últimos que son melódicos y suaves (p):

Ejemplo n° 141

Semifrase a


Metal

Two staves of music for Semifrase a. The top staff is labeled 'Metal' and has a dynamic marking 'f'. The bottom staff is labeled 'Con Bt' and has a dynamic marking 'p'. The music consists of four measures of rhythmic patterns.

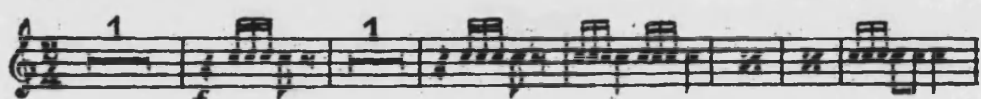
Los timbales y la caja realizan el mismo redoble a manera de *ostinato* en los cuatro primeros compases de las primeras semifrases, y negras en los cuatro siguientes para hacer también la diferenciación entre los dos miembros de la semifrase:

Ejemplo n° 142

Timbal



Caja



Sección A (cc. 21 – 84):

En el compás 21 comienza la sección A y con ella el primero de los temas en el tono de Fa mayor. El Tema A (cc. 21 – 52) está formado por una frase anacrúsica A (cc. 21 – 36) que se repite igual, A (cc. 36 – 52), y se divide en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 21 – 28) y a' (cc. 28 – 36) en el caso de la frase A, y en a (cc. 36 – 44) y a' (cc. 45 – 52) en el caso de la segunda frase. La melodía está interpretada por la madera de manera lírica y expresiva, a la vez que cantábile, pues parece un material temático propio del pasodoble más que de una marcha cristiana:

Ejemplo n° 143

Semifrase a



Semifrase a'



El viento metal acompaña con notas a contratiempo y los saxofones altos se mantienen sonando de dos en dos compases, ya que realizan blancas ligadas actuando de elemento cohesionador al soportar el peso de la melodía:

Ejemplo n° 144

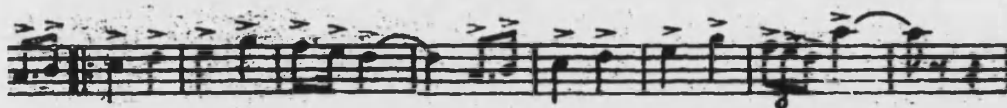


Saxos tenores y bombardinos reafirman el tema con negras acentuadas y marcadas por el metal a contratiempo, lo mismo que la percusión.

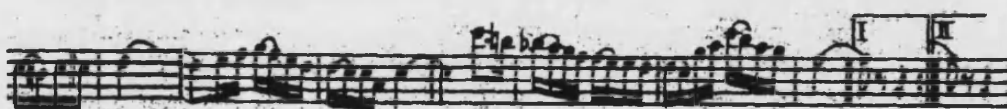
En el compás 52 asistimos a un nuevo material temático que es el Tema B o primer fuerte (cc. 52 – 84), para romper absolutamente con el Tema A, que acabamos de escuchar. Se presenta periodizado de la misma manera que el tema anterior, es decir, a través de una frase A (cc. 52 – 68) de 16 compases que se repite igual, A (cc. 68 – 84), y se divide en dos semifrases a (cc. 52 – 60) y b (cc. 60 – 68) en el caso de la primera frase A, y a (cc. 68 – 76) y b (cc. 76 – 84) en el caso de la segunda. La primera semifrase es brillante y de gran potencia sonora y está formada por motivos rítmicos de corchea con puntillo semicorchea y negras, y la segunda es más lírica y expresiva y se construye a base de cuatro semicorcheas con sus dos primeras notas articuladas:

Ejemplo n° 145

Semifrase a



Semifrase b



Además de contrastar desde el punto de vista melódico, rítmico y dinámico, como hemos visto, las dos semifrases lo hacen también tímbricamente, ya que la primera corre a cargo del viento metal y la segunda aparece interpretada por la madera. La percusión, a

través del plato, golpea incesante y *a tempo* creando una atmósfera que oscurece la melodía principal (sólo en la primera semifrase).

El tema termina con una cadencia perfecta conclusiva sobre el acorde de Fa mayor que da paso a un puente o enlace (cc. 85 – 92) formado por progresiones sobre el acorde de tónica, similares a la introducción y terminando de manera muy conclusiva y con sensación de final.

Sección B (cc. 93 – 120):

Comienza una sección que nada tiene que ver con la anterior, pues el compositor irrumpe en ella de manera brusca, con *forte* y *piano* súbito en el tono de Si b mayor. Inmediatamente y sin enlace expone el Tema C (cc. 93 – 112) que está formado por una frase de 20 compases dividida en dos semifrases, a (cc. 93 – 100) y b (cc. 101 – 112). Está interpretado por el viento madera más fliscornos y trompetas al unísono. La segunda semifrase aparece modulada al tono de Do mayor y al final de la misma a Fa mayor:

**Ejemplo n° 146**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



Es en esta tonalidad sobre la que el compositor iniciará 8 compases a modo de conclusión, formados por el material temático de la introducción, en terceras paralelas que termina en el IV grado suspendido. A continuación se vuelve a repetir esta sección completa y el compositor soluciona la semicadencia en dominante con un *Da Capo*, para volver a repetir la sección A y terminar así la obra, ya que los compases que en la exposición hacían de puente, ahora actúan de coda, muy conclusivos en el tono de Fa mayor.



Primera marcha cristiana que gana el premio de CCMF y no aporta nada nuevo en la composición de este género, incluso presenta una estructura que se asemeja a los pasodobles de la época dorada de la Música Festera.

SEGRELLES<sup>1083</sup> – PASODOBLE (1967)

TÍTULO	SEGRELLES
AUTOR	JOSÉ PÉREZ VILAPLANA
AÑO	1967
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	2' 36"
MELODÍA	Poco expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	La menor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	28 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Alegre

Pasodoble dianero que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1967. En la partitura aparece la dedicatoria al pintor Segrelles: A mi particular amigo S. José Segrelles Albert. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Unión Musical Contestana y más recientemente en el disco “Homenaje a José Pérez Vilaplana” interpretado por la misma corporación musical. Otra grabación de la pieza aparece en el disco “75 Aniversario comparsa *Els Pacos 1923-1998*”, a cargo de la Sociedad Musical La Alianza de Muchamiel (Alicante). El pasodoble *Segrelles* ha acompañado asiduamente a la Filà Almogávares y a la Filà Chano, en el acto de La Primera Diana dentro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, desde el año 1982. Su estreno tuvo lugar el día 12 de noviembre de 1967 en el *Teatro Calderón* interpretado por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

José Pérez Vilaplana (1929- 1998), fue compositor y director contestano de la banda Unión Musical Contestana desde el año 1958 hasta 1994, fecha de su jubilación. Popularmente conocido como el *Mestre* de la Música, fue un compositor prolífico de

<sup>1083</sup> Dedicado al pintor valenciano e ilustrador universal Josep Segrelles Albert que nació en Albaida (Valencia) en 1885 y murió en la misma ciudad en 1969, amigo personal del compositor.

Música Festeria con una amplia producción de marchas moras, cristianas y pasodobles. Ganador del CCMF en una ocasión más con la obra *Gentileza 72* (m.c.) en el concurso de ese mismo año, obtuvo segundos premios con las obras: *Voluntat de fer* (m.m.) en el concurso del año 1968, con *Zoraidamir* (m.c.) un año después y *Fomento Musical* (m.c.) en 1972. Es muy habitual que sus obras sean interpretadas en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy; entre otras, destacamos: en la Fiesta de los años 1982, 1983 y 1984 con la marcha cristiana *Zoraidamir* (Filà Aragoneses) y la marcha mora *Als Berebers* con la Filà Berberiscos; en la Fiesta del año 1983, además con la marcha mora *Guardia Jalifiana* (Filà Mudéjares) y en la Fiesta del año 1984 con la marcha cristiana *Gentileza 72* (Filà Guzmanes) y con la marcha mora *A mons pares* (Filà Chano); en la Fiesta del año 1988 con la marcha mora *Fran-Semp* (Filà Berberiscos); en la Fiesta del año 1989 con el pasodoble *Bohemios del 29* (Filà Chano) y con la marcha mora *Als chanos* (Filà Chano); en la Fiesta del año 1990 con la marcha cristiana *Fomento musical* (Filà Tomasines), en la Fiesta de los años 1993 y 2003 con la marcha mora *Als meus pares* (Filà Chano); en la Fiesta de año 1997 con el pasodoble *Homenatge del mestre a Alcoi* (Filà Chano).

Desde el punto de vista melódico, encontramos una periodización regular de las melodías en la mayoría de los casos y en otros, como en el último tema, una estructura especial de diseños de 6 compases que rompen la estética de la obra. Abundan los grados conjuntos y el fluir rápido de las notas, y los principios anacrúsicos y téticos se alternan en función de las intenciones del compositor en cada momento. No son melodías especialmente cantábiles o expresivas, como las que hemos visto hasta el momento, pero concuerdan con la naturaleza y características del pasodoble. Además, aparece como novedad dejar esas melodías en manos de instrumentos graves de las dos familias, con lo que la brillantez de las mismas se vuelve atenuada por el timbre de dichos instrumentos.

En el aspecto rítmico, no asistimos a innovaciones ni ritmos especiales que merezcan ser comentados. Abundan las notas a contratiempo y las corcheas en grupos de dos como acompañamiento en prácticamente todas las melodías. Las células rítmicas que emplea son las clásicas de dos corcheas, dos negras o cuatro semicorcheas. El compás binario con la negra como unidad de medida sigue siendo el habitual.

Desde el punto de vista armónico, ocurre lo mismo, pues no destaca la pieza ya que la armonía es tradicional. Los finales de frase o de sección los termina con cadencias conclusivas bien definidas y con silencios. Consideramos el pasodoble como pobre en cuanto a modulaciones, pues son tonos nada brillantes y no enriquecen el discurso musical. De hecho no emplea ninguna alteración en la armadura y comienza en el mismo tono en el que acaba.

Por lo que se refiere a la estructura formal, la pieza se inicia con una introducción un tanto atípica, pues la melodía aparece interpretada por instrumentos que no son solistas habitualmente, sino instrumentos que actúan de soporte estructural y armónico. Está formada por una estructura binaria de dos secciones A y B (Trío), en las que el compositor expone ambos temas contrastados y realiza las repeticiones oportunas. Finaliza con una *coda* en el mismo tono con el que comenzó. La estructura definitiva quedaría así:  $I + A - B$   
 $+ Coda$ .

En el terreno expresivo, no observamos grandes matices, tal y como venimos comentando en el resto de los elementos de análisis. Encontramos pocas indicaciones en la partitura como valiente, loco, bien ligado o *tacet*<sup>1084</sup>. Consigue ralentizar un poco el movimiento empleando tresillos como cambio de sección o material temático. El contraste entre distintas partes y temas a través de las dinámicas ya es una constante de este género musical.

Desde el punto de vista instrumental, es aquí donde reside la auténtica novedad de la pieza pues concede protagonismo a instrumentos que no tienen esta función, como bajos o bombardinos, ya que normalmente quedan relegados a funciones de acompañamiento. La distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores primero y segundo en Si b).

---

<sup>1084</sup> *Tacet* (del latín *tacere* = callar): indicación que consiste en que un instrumento no tiene intervención durante un momento determinado, es decir, se queda en silencio. Este término lo emplea el compositor en la introducción.

- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos.
- c) Percusión: bombo, caja y platillos.

Introducción (cc. 1 – 16):

Pasodoble brevísimos, que comienza en La menor con una introducción de 16 compases en los que, por primera vez en todos los pasodobles analizados, la melodía aparece interpretada por el registro grave de la madera y del metal (saxofones barítonos y tenores, bajos y bombardinos). La introducción está formada por 8 compases que se repiten iguales más dos compases de enlace hacia la primera sección que terminan en una semicadencia sobre la dominante. El acompañamiento en la segunda repetición se realiza, como apunta el compositor en la partitura, en 8ª superior y va creciendo en fuerza.

Sección A (cc. 17 – 70):

Después de dos compases de enlace, aparece en el compás 19 el Tema A (cc. 19 – 51), un tema muy cantábil y expresivo acompañado *a tempo* por la percusión. Se presenta en una frase de 16 compases que se repite y que podemos dividir en dos semifrases crúcicas de 8 compases cada una, a (cc. 19 – 26) y b (cc. 27 – 34):

Ejemplo n° 147

Semifrase a



Semifrase b



La melodía principal está interpretada por el viento madera, excepto saxofones tenores y barítonos. Las trompetas realizan un diseño de tresillos de semicorchea que actúa de segunda voz y que contrasta con la principal. En la repetición, son los saxos barítonos y tenores los que interpretan una melodía inferior que acompaña a la principal.

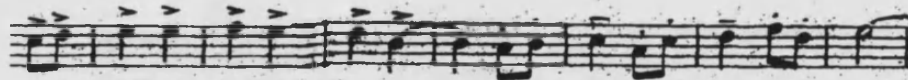
Sin ningún enlace temático, Pérez Vilaplana expone en el compás 52 un segundo material, el Tema B (cc. 52 – 67) en el tono de Si b mayor, periodizado en una frase anacrúsica de 16 compases que se puede dividir en dos semifrases de 8, a (cc. 52 – 60) y b (cc. 60 – 67):

Ejemplo n° 148

Semifrase a



Semifrase b



Es un tema de carácter valiente, como se indica en la partitura, y muy marcado en el tono de Si menor y en *fortissimo* (ff); el primero que aparece, de ahí el nombre de primer fuerte. Está interpretado por el metal en su melodía principal, y el acompañamiento que realiza la madera, excepto clarinetes primero y principal, oboe y requinto que desarrollan dibujos escalísticos de semicorcheas, es completamente homófono, de corcheas a contratiempo. Es un tema muy contrastante respecto al tema anterior desde todos los puntos de vista musicales, siendo este contraste una de las características del primer fuerte.

Sección B o Trío (cc. 69 – 109):

En el compás 69, dos compases de puente dan paso a un sólo golpe de bombo que es lo que necesita el compositor para entrar en una nueva sección, que es el Trío. Aquí encontramos un nuevo tema, el Tema C (cc. 71 – 94), que contrasta en dinámica con todo lo expuesto hasta el momento y comienza en *pianissimo* (pp), una de las características del Trío. Además, es un tema íntimo y *legato*, sutil y tranquilo en el tono de La menor. La

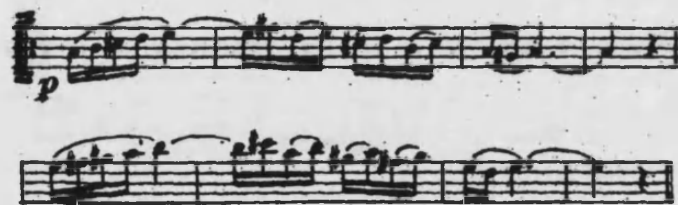
melodía principal la deja, una vez más, en manos de bombardinos y saxofones y emplea el golpe de baquetas para jugar al contraste. Se estructura en diseños melódicos y anacrúsicos de 6 compases que se repetirán una 2ª ascendente hasta el compás 109, pasando por diferentes tonalidades como Re mayor o Mi mayor y en distintas dinámicas:

Ejemplo n° 149



Como ya viene siendo habitual a lo largo de la composición, la voz principal suele ir acompañada por una segunda que la adorna y embellece, como es este caso a cargo del clarinete principal y requinto, que produce una sensación de pregunta-respuesta, pues la voz principal realiza blancas ligadas, mientras que la segunda interpreta grupos de cuatro semicorcheas:

Ejemplo n° 150



En el compás 94 las repeticiones se acompañan de una percusión *a tempo* y en *fortissimo* (ff), ya que se desarrolla el segundo fuerte (cc. 94 – 109), muy marcado y de carácter circense.

Coda (cc. 109 – 122):

En el compás 109 se inicia la coda de 14 compases disminuyendo en fuerza, proporcionada y acorde con la extensión de la pieza, formada por motivos expuestos antes del último tema. Esta coda la resolverá con una cadencia perfecta conclusiva en el tono principal con el que comenzó la obra y con final muy marcado y resolutivo.

Esta composición es tan sencilla en su construcción que no aporta nada nuevo al lenguaje musical festero, pero por el contrario hace que sea uno de los pasodobles que más se interpretan en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. Las melodías cantábiles y expresivas lo convierten en un pieza atrevida en sus fortes y con encanto en la intimidad de los temas más suaves.

RAMFER<sup>1085</sup> – MARCHA MORA (1968)

TÍTULO	RAMFER
AUTOR	MIGUEL PICÓ BIOSCA
AÑO	1968
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5'00"
MELODÍA	Oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Sol menor – (final Sol mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	29 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1968. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Se estrenó la pieza el 27 de octubre de 1968 en el *Teatro Calderón* de Alcoy y fue interpretada por la banda Nueva del Iris de Alcoy.

Miguel Picó Biosca (192-1997), fue compositor, director y editor alicantino. Su labor como compositor se centró sobre todo en el terreno de la Música Festera, donde compuso

<sup>1085</sup> Esta marcha mora está dedicada al amigo del compositor, Ramón Ferrando Plá.

entre otras las siguientes composiciones: las marchas moras *El Negro Sansón* (1954), *Fran-Semp* (1952) o *El President*, con la que consiguió un segundo premio en el CCMF de Alcoy del año 1971 o *Sergen 78* (1978), y los pasodobles *Fet a posta*, con el que obtuvo otro primer premio en el CCMF de Alcoy del año 1970, *Jover* (1978) o *Jordi Valor* (1993), entre otros. En 1952 fundó la primera editorial de música destinada a divulgar este género. Respecto a su participación en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, las piezas más interpretadas han sido: *El Negro Sansón* (en los años 1983, 1985, 1986 y 2007), *Fran-Semp* (en los años 1983 y 1998), *El President* (en los años 1991 y 1992), y *Sergen 78* (en los años 1986 y 1987).

Desde el punto de vista melódico, todas las melodías de esta pieza son sencillas y muy similares en cuanto a su construcción y diseño, incluso podría parecer que se trata de una misma melodía, pero variada. Predominan los grados conjuntos y los grupos de cuatro semicorcheas, así como las síncopas semibreves. De los tres temas que se desarrollan en la obra, dos son anacrúsicos y en dinámica fuerte y uno es suave y tético, haciendo coincidir el fuerte con la anacrusa para dar más sensación de marcialidad.

El ritmo es uno de los mayores logros de esta marcha. Se observan *ostinatos* rítmicos y melódicos, pero estos últimos a tres voces, lo que representa una novedad hasta el momento. Un único ritmo de marcha mora acompaña toda la composición. Sin embargo, no es una obra monótona en cuanto a células rítmicas, ya que sólo emplea las cuatro semicorcheas, de las que abusa, tanto como acompañamiento y/o melodía principal, y la corchea con puntillo semicorchea con y sin trinos, así como diseños sincopados. Los grupos de tresillos de semicorchea también son muy habituales.

Armónicamente, la obra responde a una armonía tradicional con modulaciones a tonos vecinos y utilización de las escalas menores sin novedades destacables. Comienza en el tono de Sol menor y termina en el homónimo mayor. Emplea escalas menores armónicas y melódicas y acordes alterados, recursos típicos de las marchas moras. Para cambiar de sección o de material temático no usa cadencias, sino un solo de percusión que va disminuyendo en potencia sonora. La textura es vertical con acompañamiento sencillo de



las melodías principales y algún contrapunto para romper el discurso melódico y dinamizarlo.

El análisis formal efectuado muestra una composición que responde a la estructura binaria de dos secciones A y B, con introducción y coda muy breves, y con tres temas muy similares y una sección central de enlace bastante extensa. No aparecen los dos fuertes que acompañan a los temas principales. Los temas son asimétricos en cuanto a periodización, y muy rítmicos y brillantes como corresponde al carácter de estas composiciones. Utiliza material de la exposición como enlace para pasar de una sección a otra.

En cuanto a la expresión, el compositor no abandona la gama de matices dinámicos junto con la utilización de reguladores que matiza un poco más esta gradación. Ausencia de pasajes con algún apunte expresivo más. No aparecen indicaciones de tempo en la partitura, pero pensamos que es acorde a la naturaleza de marcha que tiene la pieza.

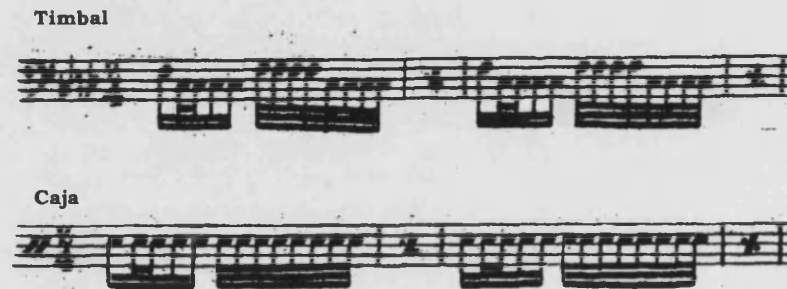
Destacan los instrumentos de viento metal en la exposición de los temas y en especial el fliscorno al que le confiere tareas de solista en dos de los materiales temáticos. El viento madera queda relegado a realizar melodías secundarias. Por otra parte, el ritmo de marcha mora en la caja y en los timbales es siempre el mismo y no deja de sonar. La plantilla instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores primero y segundo).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 7):

Un ritmo de marcha mora en timbales y caja anuncia el comienzo de esta marcha con que, in crescendo, introduce la obra:

**Ejemplo n° 151**



Esta introducción de 7 compases en 2/4 subdividido y en el tono de Sol menor, más modal que tonal, pues no altera la sensible, continua con un descenso sobre el acorde de tónica, que afianza la sensación de centro tonal menor:

**Ejemplo n° 152**



Sección A (cc. 8 – 86):

A continuación, el solo de percusión de la introducción se repite durante cuatro compases, pero en *diminuendo*, para enlazar con un diseño de negra y doce semicorcheas que interpretarán los clarinetes como *ostinato* melódico a tres voces sobre el que se desarrollará el Tema A en el compás 15. Este tema (cc. 15 – 30), en Do menor, es anacrúsico y está formado por una frase de 16 compases que se divide en dos semifrases idénticas de 8 compases, a (cc. 15 – 21) y a (cc. 22 – 30), interpretadas por fliscornos primeros:

Ejemplo n° 153

Semifrase a



Es un tema enérgico, sincopado y muy rítmico de tono ensoñador y sabor oriental que por otra parte se siente durante toda la pieza. La segunda semifrase se repite en *fortissimo* (ff) para contrastar con la primera que era *mezzoforte* (mf). El ritmo de marcha mora en la percusión no cesa durante todo el primer tema e incluso se destaca sobre éste. La sección grave del metal acompaña con diseños de síncopa muy breve, que por otra parte son muy utilizados por el compositor en toda la pieza:

Ejemplo n° 154



Después de seis compases de solo de percusión sobre el *ostinato* rítmico de marcha mora, llegamos al compás 37 donde se expone el Tema B (cc. 38 – 57), desarrollado a base de tresillos de semicorchea en terceras que dan sensación de vitalidad y rapidez, y siempre sin perder el matiz de música árabe a cargo del viento madera. Es un tema asimétrico, pues está formado por una frase ternaria de 10 compases, dividida en semifrases de 3 (a), 3 (a) y 4 (b) compases:

Ejemplo n° 155

Semifrase a





Este diseño se repetirá hasta cuatro veces en las que el Picó Biosca variará la tonalidad, pues pasaremos por Do menor, Si b mayor, La b mayor y Sol menor, todos tonos vecinos de la tonalidad principal. La melodía y la tonalidad irán descendiendo en segundas al mismo tiempo. La sensación de melodía rica y alegre no deja de invadirnos en este pasaje, muy sencillo armónicamente, que le da ese tono que necesita la pieza de empaque rítmico y gran contenido sugestivo.

Los enlaces entre las diferentes secciones los realiza siempre con un bajo *ostinato* de percusión que desarrolla el ritmo de marcha mora, que además es siempre el mismo. En el compás 60 se inicia una sección bastante extensa en relación a las dimensiones de la pieza, que actúa de puente o enlace entre la nueva sección (cc. 60 – 92). Se construye con motivos sincopados de los temas ya expuestos con prácticamente los mismos diseños. Pasa por las tonalidades de La b mayor, Do menor y Si b mayor, para terminar en Sol mayor y enlazar así con la última sección de la obra, a través de la repetición de la introducción en *fortissimo* (ff).

#### Sección B (cc. 93 – 124):

En esta última sección el compositor comienza de lleno con un nuevo tema, el Tema C (cc. 97 – 124), en Sol mayor y en *fortissimo* (ff) que nos recuerda material ya expuesto. Aparece desarrollado, una vez más sólo por los fliscornos, y vuelve a presentarse como un tema asimétrico, pero binario, formado por dos frases, A (cc. 97 – 113), de 16 compases, y A' (cc. 113 – 124), de 12:

Ejemplo n° 156

Frase A.

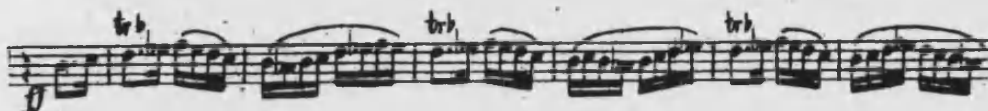


Frase A'.



La melodía introduce el cinquillo y las blancas ligadas para que por encima suene una segunda melodía muy rítmica que realizan trompetas y flautas, acompañada por los platillos a contratiempo que logran ese ritmo sincopado que caracteriza a las obras de desfile como ésta:

Ejemplo n° 157



Es anacrúsico y *fortissimo* (ff) con diseños rítmicos similares a los ya empleados en la composición. La sección grave acompaña con el mismo motivo rítmico de síncopa muy breve.

Coda (cc. 125 – 131):

La coda de la obra está construida a base de 6 compases con elementos de la introducción, que termina en el área de Sol, transmitiéndonos una sensación de tranquilidad, efecto que consigue por el empleo de notas sostenidas y terminación al unísono del *tutti*.

La esencia de *Ramfer* consiste en mantener, durante los 131 compases que dura, el mismo *ostinato* rítmico de marcha mora. Además, emplea temas asimétricos y acordes alterados de 7ª menor, incluso *ostinatos* rítmicos a tres voces, que es la primera vez que lo observamos en una pieza de estas características.

TAYOLL – MARCHA CRISTIANA (1969)

TÍTULO	TAYOLL
AUTOR	FRANCISCO GRAU VEGARA
AÑO	1969
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	4' 54"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	La mayor – (final Re mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Marcial

Marcha cristiana ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1969. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy. Fue estrenada el 26 de octubre de 1969 en el *Teatro Calderón* de Alcoy.

Francisco Grau Vegara (1947) nace en Bigastro (Alicante), donde se inicia en la música a los siete años de edad, formando parte de la banda. Amplia estudios superiores en el extranjero en las materias de dirección de orquesta, dirección de coros y composición, entre otras. Ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales de composición. Como director ha estado al frente de orquestas como: la Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y de las bandas sinfónicas de Madrid, Barcelona y Alicante. Desde 1988 es director titular de la banda de la Guardia Real. Entre sus composiciones destacan: pasodobles, habaneras, marchas e himnos militares y marchas procesionales.

Desde el punto de vista melódico, esta obra nos presenta melodías muy dinámicas y marciales, brillantes y decididas sobre todo por el empleo de la anacrusa y del puntillo y la utilización del viento metal en las principales. Son melodías muy extensas, más propias de pasodobles que de marchas, con frases de 16 compases (8+8) que se repiten o de 10, (5+5), y todas anacrúsicas, excepto la del Tema A que es tética.

El ritmo es uno de los elementos más importantes de la composición. Emplea células rítmicas de corchea con puntillo y semicorchea y anacrusas para reforzar el sentido rítmico. La percusión a través de los timbales realiza distintos ritmos de marcha que confieren a la obra el carácter que debe tener como música de desfile. La caja china, imitando el trote de los caballos, se mezcla con los timbales y ayuda a conseguir tal efecto.

Armónicamente, no se aprecia ninguna innovación. La armonía es muy tradicional sin apenas modulaciones a tonos vecinos. La marcha comienza en La mayor, tonalidad adecuada para las marchas cristianas frente a las moras que están en modo menor, y modula a Si menor, Do mayor, Fa mayor y Re mayor, tonalidad con la que termina.

Respecto a la forma, la composición responde a la estructura binaria con dos secciones A y B más introducción y sin coda. La segunda sección, por sus características, podría ser el Trío, la segunda sección de los pasodobles, hecho que está relacionado con el poco avance de la marcha cristiana en estos años en los que todavía no ha conseguido separarse del pasodoble. Se desarrollan tres temas principales, dos en la primera sección, A y B (primer fuerte), y uno en la segunda, Tema C. Además en la sección A se repite el primer tema, formándose una estructura temaria  $A - B - A$  y en la sección B se repite el Tema C pero variado, constituyendo el segundo fuerte o C'.

El autor logra dar expresividad a base de utilizar trinos mantenidos durante varios compases (cc. 127 – 134) o utilizar el juego de dinámicas para contrastar secciones y materiales. Para crear tensión y aminorar el movimiento utiliza redobles en la caja (cc. 17 – 19 ó 127 – 134). Sin indicación concreta de tempo en la partitura más que tiempo de marcha, pensamos que éste es el adecuado, aunque resulte un poco rápido.

Los instrumentos de viento metal son los que llevan la melodía y los protagonistas en los temas importantes. La percusión resulta un poco pobre teniendo en cuenta que es una marcha, aunque introduce la novedad de la caja china y cambia el color tímbrico. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores primero y segundo).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas (una primera y una segunda), 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, caja china, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 24):

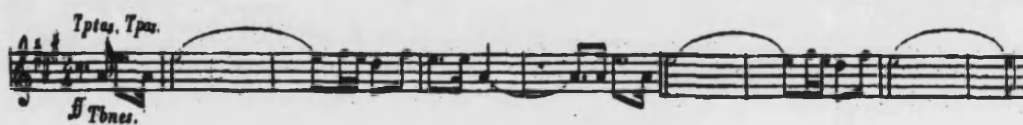
La obra comienza con una introducción en anacrusa de 24 compases en el tono de La mayor, aunque a partir del compás 10 no alterará la sensible y estaremos dentro del área de La, y más concretamente en la escala modal La, en el modo eólico. En primer lugar y a cargo del viento madera aparecen células rítmicas en *fortissimo* (ff) de dos compases, que serán material temático del primer tema:

Ejemplo n° 158



Esta introducción recuerda el júbilo exaltado de los cristianos en la batalla a través de un tema introductorio que es interpretado por el viento metal (trompetas, trompas y trombones) con un diseño melódico muy marcial y *fortissimo* (ff):

Ejemplo n° 159





Después de ocho compases muy marcados, continua este tema pero en imitación entre saxofones y trompetas, creando una especie de eco. Esto seguirá hasta el compás 17 en donde los metales repiten el diseño del principio, pero al unísono y en *fortissimo* de tres “efes”, para dejar paso al primer tema a través de cuatro compases de solo de percusión que realiza la imitación del trote de los caballos (caja china):

Ejemplo n° 160



Sección A (cc. 25 – 124):

Comienza directamente con el Tema A (cc. 25 – 56), que sigue siendo más modal que tonal, y está formado por dos frases télicas de 16 compases cada una, A (cc. 25 – 40) y A' (cc. 41 – 56), divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 25 – 32) y a' (cc. 33 – 39), y a'' (cc. 41 – 48) y a''' (cc. 49 – 56). Es un tema muy marcial y marcado en dinámica de *fortissimo* (ff) que anuncia la entrada de los cristianos de manera brillante. En el compás 25 se inicia la primera frase (A) a cargo del viento metal que lleva la línea melódica más importante, mientras los bajos realizan un diseño descendente que, ahora con el procedimiento de la ampliación, es el que desarrolló en la introducción el viento madera (flautas, flautines, oboes, requintos y clarinetes principales y primeros). En el compás 41 distintos motivos construyen la segunda frase (A'). En primer lugar, el motivo rítmico de la introducción (semicorchea, corchea con puntillo, semicorchea y luego blanca) aparece interpretado por trompas en *pianissimo* (pp) y en segundo lugar, el tema de la primera fase que acaba de sonar, vuelve a hacerlo pero también oculto por la dinámica de pp, para dejar la melodía muy expresiva a flautas y clarinetes:

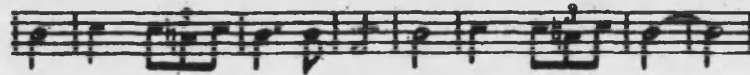
Ejemplo n° 161

Frase A.

Semifrase a

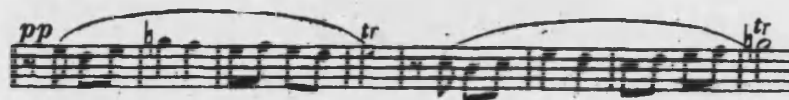


Semifrase a'

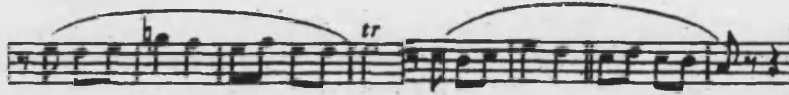


Frase A'.

Semifrase a''



Semifrase a'''



A continuación, en el compás 56 aparece un nuevo material que es el Tema B o primer fuerte (cc. 56 – 92). Es un tema muy marcado y en *fortissimo* (fff), a cargo del viento metal y los platillos a contratiempo, formado por tres frases anacrúsicas de 10 compases las dos primeras, A (cc. 56 – 66) y A' (cc. 66 – 76), y de 16 la tercera B (cc. 76 – 92). Están divididas en dos semifrases de 5 compases, a (cc. 56 – 61) y a' (cc. 61 – 66), y a (cc. 66 – 71) y a' (cc. 71 – 76) las dos primeras, y en dos semifrases de 8 compases, b (cc. 76 – 84) y b' (cc. 84 – 92), la frase B. Esta tercera frase aparece interpretada por clarinetes segundos:

Ejemplo n° 162

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



**Frase B.**

**Semifrase b**

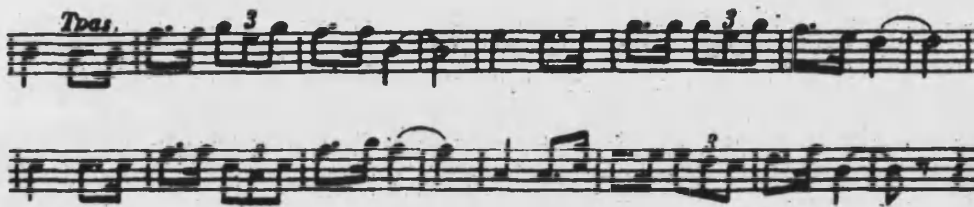


**Semifrase b'**



Paralelamente se expone una contramelodía que interpretan las trompas y recuerda motivos del Tema A:

**Ejemplo n° 163**



La madera, interpretando con un gemido según apunta el compositor en la partitura, desarrolla motivos de negra ligada a grupos descendentes de ocho semifusas en las frases A y A', y motivos de cuatros semicorcheas que terminan en trino sobre blanca que recuerdan a la introducción en la frase B:

**Ejemplo n° 164**

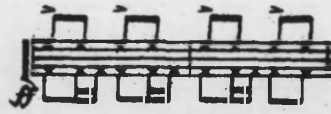


**Ejemplo n° 165**



Dos compases de solo de percusión dan paso en el compás 95 a la repetición del Tema A:

Ejemplo n° 166



En el compás 125 asistimos a un puente (cc. 125 – 138) que enlaza con la segunda sección. Estos compases, que recuerdan a la introducción, son modulantes a la nueva tonalidad de Re mayor y, para crear tensión, emplean el recurso de que el viento madera realice un trino sobre blanca a la 8ª que resolverá en una cadencia perfecta sobre Re mayor.

Sección B (cc. 138 – 213):

Esta sección se inicia directamente con el Tema C (cc. 138 – 170), anacrúsico y formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 138 – 154) y A' (cc. 154 – 170), que se repiten íntegras, divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 138 – 146) y b (cc. 146 – 154), y a' (cc. 154 – 162) y b' (cc. 162 – 170). La melodía corre a cargo de clarinetes segundos y terceros principalmente y se desarrolla en dinámica suave (pp) para contrastar con la sección anterior, igual que su naturaleza, ya que es *legato* y expresivo:

Ejemplo n° 167

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b



Frase A.

Semifrase a'



Semifrase b'



La segunda repetición del tema aparece destacada con una nueva melodía que actúa como contratema interpretada por oboes, flautas y flautines, muy expresiva y cantábil, de construcción rítmica muy sencilla:

Ejemplo n° 168



En el compás 202 comienza un pasaje modulante o puente (cc. 202 – 213), de Si menor a Re mayor, con motivos rítmicos de tresillos en entradas contrapuntísticas que rompen el discurso musical que veníamos escuchando. Estos compases sirven de enlace a la repetición del Tema C, nuevamente en el tono de Re mayor pero en *fortissimo* (fff) y con un contratema en el viento metal, mientras los platillos acentúan el pasaje *a tempo*. Es el segundo fuerte o Tema C' (cc. 214 – 246):

Ejemplo n° 169



Así termina esta pieza directamente y sin material de cierre o coda, que es un procedimiento usado habitualmente, para dar sensación cíclica y no conclusiva.

Esta composición continúa con facturas similares a las del pasodoble. De no ser por el acompañamiento rítmico de percusión que semeja ritmo de marcha y por las células rítmicas empleadas, esta pieza podría tratarse perfectamente de este género musical.

FET A POSTA<sup>1086</sup> – PASODOBLE (1970)

TÍTULO	FET A POSTA
AUTOR	MIGUEL PICÓ BIOSCA
AÑO	1970
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	2' 48"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodia acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	28 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Alegre

Pasodoble dianero que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1970. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy. También fue grabado por la Sociedad Musical La Alianza de Muchamiel (Alicante) para el disco “*Moros y Cristianos*”. Su estreno tuvo lugar el 25 de octubre de 1970 en el *Teatro Calderón* de Alcoy.

Respecto al aspecto melódico, las melodías son muy sonoras y bailables, respondiendo a la naturaleza del pasodoble taurino más que del festero. No encontramos un fraseo claro de las mismas, pues no responden a una periodización definida. Por lo general se estructuran en semifrases de 6 compases y su final aparece determinado por cadencias perfectas. Todos los temas son anacrúsicos.

<sup>1086</sup> *Fet a posta*: expresión que significa hecho a propósito.

El ritmo sigue siendo el binario y el compás de negra por tiempo, pero en este caso está excesivamente marcado en las primeras partes. Abundan los *ostinatos* rítmicos como acompañamiento y las notas a contratiempo. Por el contrario, hay ausencia de síncopas, pero presencia de grupos de cinquillos, tresillos y semicorcheas agrupadas de cuatro en cuatro.

El análisis armónico deja ver una armonía muy tradicional y unos finales de sección y de tema con cadencias perfectas en el tono de Re menor. Todo fluye alrededor de esta tonalidad que si bien abandona en ciertos pasajes, pasando por tonos como Fa mayor o Si b mayor, retoma rápidamente en los finales comentados. No hay acordes alterados ni modulantes, sino cambios de tonalidad sencillos, alterando las notas que corresponda en cada caso.

Formalmente, es un pasodoble muy diferente de los que llevamos analizados hasta el momento, pues no responde a la estructura a la que estamos acostumbrados que desarrollan los pasodobles festeros de introducción, sección A, Trío y coda o no para finalizar. Responde más bien a una estructura formal de tema con variaciones con dos secciones (A y B) con temas que se interrelacionan, sin introducción ni coda. Aún así, sigue respondiendo a una especie de pseudoforma binaria A - B.

Desde el punto de vista de la expresión, no aporta nada nuevo. Las secciones y los temas se continúan separando con el juego de las dinámicas y no aparecen indicaciones de interpretación en la partitura. Es una obra plana en cuanto a matices de intensidad.

Desde el punto de vista instrumental, observamos un aplastante protagonismo de los instrumentos graves de la familia de metal y una menor importancia de los clarinetes, que son los instrumentos que suelen llevar la melodía en este tipo de composiciones. Además, para cambiar el colorido tímbrico emplea las castañuelas, que acompañan a uno de los temas. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y un bajo en Do.
- c) Percusión: bombo, caja, castañuelas y platillos.

Introducción (cc. 1 – 2):

No podemos hablar expresamente de introducción como tal, sino de enlace, pues lo que aparece es un compás y medio que desarrolla el ritmo típico del pasodoble como acompañamiento de corcheas a contratiempo, que además se mantiene como *ostinato* rítmico. Este diseño es el que se utiliza normalmente para dar paso a distintas secciones o materiales temáticos:

**Ejemplo n° 170**



Sección A (cc. 2 – 83):

De inmediato aparece el primer tema en anacrusa en el tono de Re menor. Este Tema A (cc. 2 – 28) está formado por una frase de 16 compases que se repite variando el final y a la 8ª superior, A (cc. 2 – 18) y A' (18 – 28). Podemos dividir cada frase en semifrases de cuatro compases (a, b, c y d) en el caso de la frase A y (a', b', c' y e) en el caso de la frase



A', que quedan perfectamente estructuradas por la célula rítmica de blanca que emplea el compositor:

**Ejemplo n° 171**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



**Semifrase c**

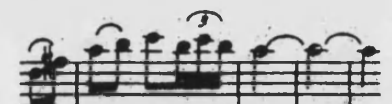


**Semifrase d**



**Frase A'.**

**Semifrase a'**



**Semifrase b'**



**Semifrase c'**

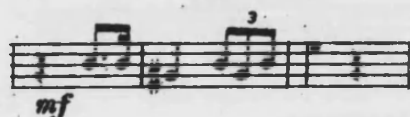


**Semifrase d'**



La melodía, a cargo de la madera, es muyailable, propia de este género musical e incluso resulta vulgar. La repetición de las cuatro semifrases se realiza igual, sólo cambia el registro, pues se hace a 8ª aguda y la última semifrase es distinta en cada una de las frases, ya que en la frase A el carácter es suspensivo con semicadencia en dominante, y en la frase B es conclusivo con cadencia perfecta. También introduce una diferencia en las dinámicas, pues la primera la hace suave (p) y la segunda fuerte (f). Este tema aparece acompañado por unos diseños melódico-rítmicos a base de dobles puntillos que son interpretados por las trompetas, produciendo un efecto de eco:

Ejemplo n° 172



En el compás 29 asistimos a un nuevo tema, en anacrusa, en el tono de Si b mayor y en *fortissimo* (ff) para contrastar con el tema expuesto. Este Tema B (cc. 29 – 68) se desarrolla de la misma manera que el anterior a través de semifrases anacrúsicas de 6 compases (a, b, a' y b'), pero que no tienen una periodización clara para formar frases:

Ejemplo n° 173

Semifrase a



Semifrase b



Semifrase a'



Semifrase b'



Los platillos acompañan *a tempo*, a modo de *ostinato* rítmico y le confieren al tema un carácter todavía menos serio si cabe. La melodía está, esta vez, en los primeros papeles de trombones, bombardinos y trompetas, atenuando ligeramente el timbre.

Así llegamos al compás 68 y directamente a un nuevo tema, que es el Tema C (68 – 83), en el tono de Re menor y que es el más independiente de los escuchados hasta el momento, y que contrasta con el anterior por la dinámica en *pianissimo* (pp), como ya viene siendo habitual, aunque conserva la misma tonalidad que el principio. En esta ocasión aparece periodizado en una frase anacrúsica de 16 compases que se pueden dividir en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 68 – 76) y a' (cc. 76 – 83). La melodía vuelve a estar interpretada por la madera sin oboes, y los bajos y bombardinos repiten el acompañamiento del Tema A:

Ejemplo n° 174

Semifrase a



Semifrase a'



Sección B (cc. 84 – 150):

A partir de aquí entramos en una nueva sección, pues la cadencia perfecta con la que termina el tema anterior así nos lo anuncia, pero por otra parte, si tenemos en cuenta el material melódico que desarrolla, estamos en una estructura cíclica, pues aparece una variación del Tema B que llamaremos Tema B' (cc. 84 – 117), en el tono de Fa mayor. Emplea el mismo diseño melódico-rítmico de semifrases de 6 compases (a, b, a' y b') que se repiten hasta 6 veces con diferente melodía:

Ejemplo n° 175

Semifrase a



Semifrase b



Semifrase a'



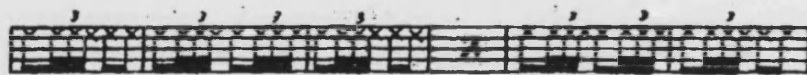
Semifrase b'



Como novedad, el compositor incluye el repiqueteo de las castañuelas que le da variedad tímbrica al fragmento, con el siguiente *ostinato* rítmico:

Ejemplo n° 176

Castañuelas



En el compás 117 se repite este tema, pero en un registro diferente, a cargo de las trompetas y en dinámica contrastante de *fortissimo* (ff), es el Tema B''. Desde el punto de vista melódico tiene las mismas características que la primera exposición, pero desde el punto de vista rítmico sustituye el tresillo de fusa por cinquillos descendentes:

Ejemplo n° 177





La obra termina sin coda ni sensación de final en un clima muy alegre con la tonalidad de Re menor con la que comenzó. Como si lo hubiera *fet a posta* no concluye, dando la sensación de volver al principio, creándose así una estructura cíclica que antes hemos comentado.

Pasodoble dianero, ligero y alegre, pero exageradamente marcado por el contratiempo de bombo y platillos que casi enmascaran la melodía principal. La estructura de tema con variaciones representa un paso más en el desarrollo de esta forma musical.

BON CAPITÀ<sup>1087</sup> – MARCHA MORA (1971)

TÍTULO	BON CAPITÀ
AUTOR	JOSE MARÍA FERRERO PASTOR
AÑO	1971
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 43"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Sol menor – (final Sol mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	29 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Misterioso

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1971. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 20, “Moros i cristianos”, interpretada por la Agrupación Musical de Pego y en el volumen 30, “*Alcoi*.”

<sup>1087</sup> La marcha está dedicada al capitán de la Filà Marrakesch del año 1969, Roque Monllor Boronat. *Bon Capità*: Buen Capitán.

*Concurs de Música Festera* (1965-1981)”, interpretada por la misma agrupación musical. También fue grabado para el disco “*Blau i Nacre. Filà Cordó*,” interpretado por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina, en 2006. Se estrenó el día 24 de octubre de 1971 en el *Teatro Calderón* de Alcoy.

Por lo que se refiere al análisis melódico, las melodías de *Bon Capità* responden al carácter oriental que tiene la pieza. Son binarias y sencillas y en ellas predominan los grados conjuntos y los grupos de semicorcheas ascendentes y descendentes. El compositor emplea del trino para crear tensión, y tresillos de semicorchea en los pasajes de enlace y en la introducción como nexo de unión entre ellos. Presentan una periodización muy clara, de frases de 16 compases (8+8) en la sección A y frases de 12 (6+6) y 18 compases (8+12) en la segunda sección. Respecto a los principios de frase el compositor usa tanto los anacrúsicos como los téticos y los finales son todos masculinos.

Desde el punto de vista rítmico, el compás de 2/4 aparece muy marcado en su primera parte. Desarrolla *ostinatos* rítmicos en la percusión que constituyen los ritmos de marcha mora de la composición, y siempre que cambia de sección o expone un nuevo material temático los utiliza. Respecto a las células rítmicas, predominan las dos negras y los grupos de cuatro semicorcheas.

Armónicamente, encontramos una armonía propia de estas piezas, es decir, tradicional con grados alterados y escalas cromáticas, armónicas y melódicas. La composición comienza en la tonalidad de Sol mayor y, después de pasar por su relativo menor, termina en el homónimo de la tonalidad principal. Usa el acompañamiento de negra dos corcheas para las secciones más graves del viento y del metal y en la percusión emplea diferentes acompañamientos según temas, secciones y puentes. La melodía acompañada es la textura que más se desarrolla.

Formalmente, la pieza responde a la estructura binaria de la Música Festera, con introducción, coda y dos secciones con sus temas respectivos, pero con alguna salvedad, pues el segundo fuerte no es repetición del tema principal de la segunda sección, sino del segundo tema de la primera. En la sección A se desarrollan dos temas A y B y el primer

fuerte A', y en la sección B aparece el Tema C y el segundo fuerte o B'. Los pasajes de unión o puentes entre dos temas tienen en esta marcha una entidad musical importante, ya que aparecen muy cuidados rítmica, melódica y armónicamente, hasta el punto de que podrían ser considerados como temas. La estructura definitiva de la pieza es  $I + A - B +$

$Coda$ .

Desde el punto de vista expresivo, los ornamentos melódicos y los trinos contribuyen a acentuar la expresividad de la obra. Destaca el empleo de los matices de intensidad para contrastar temas y los fuertes sobre trinos in crescendo para anunciar final de sección o de tema. El tempo, que es rápido para ser una marcha, se acelera con el uso de la figuración escalística y de la semicorchea.

Reparte la importancia melódica de los temas entre el viento madera y el metal. La percusión es la gran protagonista, pues aparece acompañando en todo momento e incluso realiza ritmos interesantes y sincopados (cc. 23 – 38). La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (uno alto primero y uno segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores: uno primero y uno segundo).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 19):

La obra comienza con una introducción in crescendo muy rítmica y brillante de 19 compases en el tono de Sol menor con el ritmo de marcha mora, interpretado por la percusión de caja y timbales, que va cambiando en cada compás en el caso de estos últimos:

Ejemplo n° 178

Timbales

Caja

El resto de la percusión (platillos y bombo) acompaña con notas sincopadas como es habitual, es decir, platos golpean negra en parte fuerte y platillos en débil realizan la síncopa. La introducción está formada por una frase de 10 compases que se repite íntegra, excepto el último compás que enlaza con la primera sección. El diseño motivico de semicorchea con puntillo fusa le confiere un carácter triunfal y se desarrolla a base de 4 motivos, uno por compás a cargo del metal:

Ejemplo n° 179

Musical notation for woodwinds showing a rhythmic pattern with triplets and slurs over a black note.

La madera realiza diseño de fusa con trinos sobre negra, también uno por compás:

Ejemplo n° 180

Musical notation for woodwinds showing a rhythmic pattern with triplets and slurs over a black note, with the word "trino" written above the notes.

Sección A (cc. 20 – 98):

Esta sección se inicia con dos compases de percusión en timbales y caja continuando con el ritmo que había desarrollado en la introducción. En el compás 23 comienza el Tema



A (cc. 23 – 38) muy lírico y con sabor oriental. Este tema que está en la tonalidad de Sol menor y a cargo de las maderas, se divide en una frase tética de 16 compases, periodizada en dos semifrases de 8, a (cc. 23 – 30) y a' (31 – 38):

Ejemplo n° 181

Semifrase a

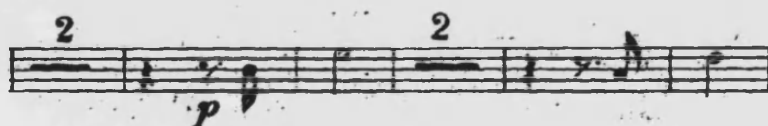


Semifrase a'



La parte grave del viento metal acompaña a contratiempo con síncopas muy breves, lo cual produce un efecto interesante en el discurso melódico. El compositor emplea un nuevo recurso en este tema, ya que reparte la melodía entre madera y metal (los primeros ocho compases el viento madera y los cuatro segundos el metal). Además, presenta un efecto de eco realizado por los trombones a contratiempo, mientras la melodía se mantiene con ligaduras:

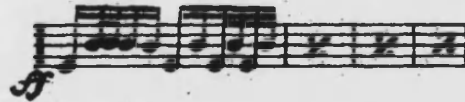
Ejemplo n° 182



El acompañamiento de marcha mora que aparece con el Tema A es:

Ejemplo n° 183

Timbales



Caja



En el compás 39 asistimos a una repetición del tema, pero contrastando en dinámica y en timbre, procedimiento muy habitual en este tipo de piezas. Es el primer fuerte o Tema A' (cc. 39 – 56). La melodía, interpretada por el metal en esta ocasión, aparece enmascarada por un contratema que realizan flautas y flautines y que resulta bastante disonante con respecto al primer fuerte:

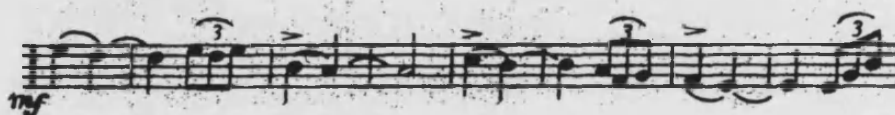
**Ejemplo n° 184**



Así llegamos a dos compases de enlace al siguiente tema, acentuado por la percusión y con cambio de modalidad. En el compás 59 comienza en Sol mayor el Tema B (cc. 59 – 76), que inmediatamente modulará a su relativo Mi menor. Está compuesto por una frase tética de 16 compases y se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 59 – 66) y b (cc. 67 – 76), donde la expresividad de la melodía es tan alta que, a no ser por el acompañamiento de la percusión que no cesa, podría ser una melodía de pasodoble:

**Ejemplo n° 185**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



Encontramos un nuevo ritmo de marcha que es el que utiliza en el acompañamiento del Tema B:

**Ejemplo n° 186**

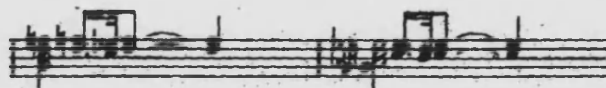
**Timbal**





En el compás 75 comienza con dos compases sobre trino de blanca, una sección de enlace o puente hacia el Tema C, con motivos de la introducción y de la pieza ya expuestos (cc. 75 – 98). Es una sección relativamente extensa si tenemos en cuenta las dimensiones de la pieza y los compases que dedica a las distintas partes. En este fragmento que se desarrolla en *fortissimo* (ff) aparece la utilización del tresillo y del trino en demasía y modulaciones a Sol menor y a La menor. Los bajos, bombardinos, saxos tenores y barítonos realizan un diseño melódico-rítmico con doble puntillo que le confiere un carácter todavía más marcial:

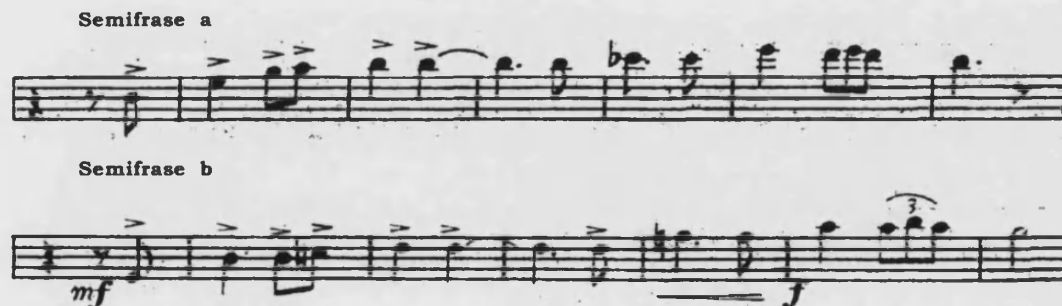
Ejemplo n° 187



Sección B (cc. 100 – 139):

En el compás 101 encontramos un nuevo material temático que es el Tema C (cc. 106 – 119), que se presenta como una melodía anacrúsica y en mezzoforte (mf) de 12 compases, dividida en dos semifrases de 6, a (cc. 106 – 112) y b (cc. 112 – 119), con una introducción de 4. Se vuelve a utilizar el recurso de repartir la melodía, ya que los trombones la exponen en los 6 primeros compases y después lo hacen trompetas y fliscornos:

Ejemplo n° 188



Sobre este tema, los saxos y bombardinos realizan un *ostinato* melódico, procedimiento que ya se utilizó en el acompañamiento del Tema A:

**Ejemplo n° 189**



La tonalidad fluctúa de Sol mayor a menor, alterando y no la sensible, para realizar tres nuevos compases de enlace sobre un *ostinato* rítmico en la percusión y repetir el Tema B en el compás 122, esta vez a cargo de metales y saxos tenores a la 8ª aguda. Es el segundo fuerte o Tema B' (cc. 122 – 139), que se repite igual más dos compases añadidos para enlazar con la coda. Sobre este tema, y como ya es frecuente encontrar acompañando al segundo fuerte, se desarrolla una melodía a cargo de la madera en 8ª aguda:

**Ejemplo n° 190**



Coda (cc. 140 – 146):

A continuación, el movimiento se retarda con cuatro acordes de blanca. Así comienza la coda, que es modulante, con un descenso cromático de acordes de 6ª y en *fortissimo* (*fff*). El empleo de negras en los platos para mantener vivo el ritmo hasta el final es interesante. La pieza se cierra en el área de Sol a través de la cadencia perfecta formada por el acorde 7ª de dominante, estando ésta desensibilizada y creando un efecto no conclusivo y de no atracción de sensible a tónica.

**Ejemplo n° 191**



Esta marcha mora nos acerca al mundo del cromatismo y de los acordes alterados descendientemente para producir el efecto menor que caracteriza esta música. Ha sabido transmitirnos el espíritu de una obra destinada al desfile moro.

GENTILEZA 72 – MARCHA CRISTIANA (1972)

TÍTULO	GENTILEZA 72
AUTOR	JOSE PÉREZ VILAPLANA
AÑO	1972
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	3' 55"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Fa mayor - (final Si b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Alegre

Marcha cristiana que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1972. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Unión Musical Contestana. También fue grabado para el disco “Homenaje a José Pérez Vilaplana,” interpretado por la misma agrupación musical y en el año 2002 para el disco “*Concert de Festes 2001*”, interpretado por la Sociedad Musical La Filarmónica Benillobense (de Benilloba, Alicante). La pieza se estrenó el 22 de octubre de 1972 en el *Teatro Calderón* de Alcoy.

Por lo que se refiere al análisis melódico, las melodías de *Gentileza 72* son muy extensas y con repeticiones, similares a melodías de pasodobles más que de marcha cristiana. Además son expresivas, cantábiles y fuertes en su mayoría, quizás para subrayar el matiz cristiano y brillante que ha de tener esta música. Su periodización es regular y cuadrada con el mismo número de compases en cada una, frases extensas de 16 (8+8) y 16 compases (8+8). Abundan los grados conjuntos y la figuración sencilla de blancas, negras y semicorcheas.

Desde el punto de vista rítmico, no encontramos *ostinatos* rítmicos destacados en relación a la percusión que debería marchar el hilo conductor y actuar de elemento clave en

la pieza al tratarse de una marcha. Respecto a las células rítmicas empleadas, sobre todo destaca el tresillo y los grupos de corchea con puntillos semicorchea o negra con doble puntillo corchea. También utiliza grupos de semicorcheas acompañando a la melodía principal.

Armónicamente, no aparecen armonías extrañas ni acordes alterados o disonantes. Todo está dentro de una armonía tradicional, pero con la sensible rebajada en el modo mayor y alteración del VI grado. La pieza comienza en la tonalidad de Fa mayor y termina en la subdominante (Si b mayor) y en el transcurso utiliza el procedimiento de modular a tonos mayores, a través del círculo de quintas.

El análisis formal deja ver una estructura un poco especial en la distribución de los temas y los fuertes. Después de una introducción de 17 compases el compositor desarrolla la sección A con un sólo tema muy extenso que a través del primer puente enlaza con la segunda sección, en la cual se desarrolla el segundo tema que tiene dos frases, siendo la primera el primer fuerte. La segunda frase se repetirá en *fortissimo* (ff) y será el segundo fuerte, con el que terminará la composición, directamente y sin coda. Responde, por tanto, a la estructura  $[I + A - B]$ , donde la segunda sección presenta las características de Trío del pasodoble, por la misma razón que comentábamos en páginas anteriores que al principio las marchas cristianas y los pasodobles no estaban muy diferenciadas, de hecho en La Entrada Cristiana también se desfilaba con pasodobles aún cuando la marcha cristiana ya se había creado.

En el terreno expresivo, Pérez Vilaplana se sirve únicamente de los matices de intensidad para crear un poco de contraste y dotar de expresividad a la pieza. Acentos, algún que otro *sforzando* y reguladores completan la expresión. El tempo de marcha es el adecuado, *moderato* pero sin resultar lento.

Desde el punto de vista instrumental, presenta una percusión pobre en donde los timbales no realizan ritmos de marcha, sino que se dedican a marcar las partes acentuadas del compás. Es la caja la que se aproxima un tanto al acompañamiento de marcha. El bombo y el plato se complementan para realizar la parte fuerte y notas a contratiempo. El

protagonismo de los temas recae en el viento madera. La plantilla instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (uno alto primero y uno segundo en Mi b; uno barítono en Mi b y dos tenores en Si b: uno primero y uno segundo).
- b) 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 dos bajos en Do.
- c) Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 16):

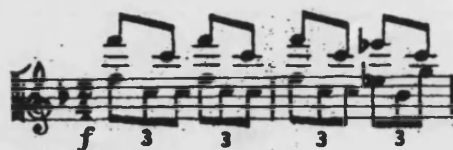
La introducción de esta pieza, de 18 compases, es muy acentuada y está construida sobre el acorde de VII grado y de I (emplea giros de VII-I), pero en el área de Fa y no en Fa mayor, pues la sensible no la tiene alterada, excepto en el final para introducimos en la tonalidad principal que es Fa mayor. Está formada por dos frases iguales de 8 compases, a cargo del viento metal:

**Ejemplo n° 192**



El viento madera expone diseños melódicos de tresillos que se repiten cada dos compases, marcados y decididos que insisten en la tonalidad principal:

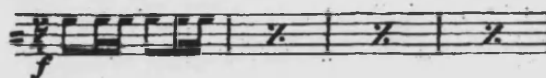
Ejemplo n° 193



Dentro de la percusión, es sólo la caja la que marca el acompañamiento de marcha, ya que el resto, timbales, bombo y plato, se limitan a realizar la dominante y la tónica de la tonalidad con negras en el caso de los timbales, y negras y blancas a contratiempo en el caso de bombo y platos:

Ejemplo n° 194

Caja



Sección A (cc. 17 – 80):

En el compás 17 comienza esta sección con dos compases de enlace, más propios del pasodoble que de la marcha, a base de negras y corcheas a contratiempo por parte de la sección grave del metal y la percusión, que dan paso al primer tema. El Tema A (cc. 19 – 50) está en el tono de Fa mayor, pero con el VI grado alterado, y consiste en una melodía interpretada por el viento madera que, de no ser por el contratiempo del metal, asemejaría a una marcha mora a pesar de ser una cristiana. Se divide en dos frases téticas de 16 compases, A (cc. 19 – 34) y A' (cc. 35 – 50), periodizadas en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 19 – 26) y a' (cc. 27 – 34), y a (cc. 35 – 42) y b (cc. 43 – 50), que se repetirán iguales:

Ejemplo n° 195


Frase A.

Semifrase a



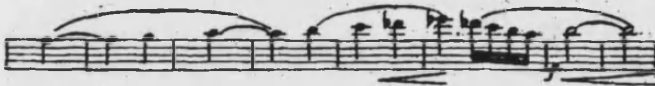


**Semifrase a'**




**Frase A'**

**Semifrase a**

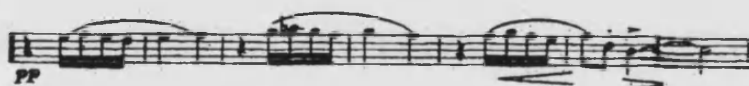


**Semifrase b**



En esta repetición la melodía principal aparece enmascarada por una segunda melodía anacrúsica interpretada por bombardinos y saxos altos y tenores, que consiste en diseños melódicos de silencio de negra cuatro semicorcheas y dos negras que se repiten cada dos compases:

**Ejemplo n° 196**



Las trompetas realizan motivos rítmicos de tresillos en anacrusa de dos compases que le confieren ese carácter de marcha cristiana que tiene el fragmento, pues de no ser por ellas podría ser una melodía bailable de pasodoble:

**Ejemplo n° 197**

**Motivo 1°**



**Motivo 2°**



**Motivo 3°**



**Motivo 4°**



En el compás 81 asistimos a la repetición de la primera frase de la introducción que constituye el primer puente o enlace (cc. 81 – 89), cuya misión es cerrar esta sección y llevamos a la siguiente a través de unos compases modulantes hacia el nuevo tono de Si b mayor que finalizan en trino sobre blanca durante dos compases y con cadencia perfecta.

**Sección B (cc. 90 – 183):**

En el compás 90 encontramos el segundo de los temas en el tono de Si b mayor. Este Tema B (cc. 90 – 137) se desarrolla en fuerte (f) y consiste en dos frases de 16 compases, A (cc. 90 – 105) y B (cc. 106 – 137), interpretadas por oboes y sin división en semifrases, pero estructuradas según esquemas melódico-rítmicos de cuatro compases. La primera frase (A) actúa de primer fuerte, aunque no es habitual que este material esté en la segunda sección, sino en la primera, y es una frase brillante y con gran potencia sonora. Los dobles puntillos que tiene la melodía añaden marcialidad al tema:

**Ejemplo n° 198**

**Frase A**



La segunda frase (B) es bastante diferente, pues desaparecen los puntillos y la figuración es más larga, además de estar en dinámica suave (p):

Ejemplo n° 199

Frase B.



Esta frase se repite igual pero desarrollando una segunda melodía que es la que destaca, a cargo del viento madera (flautas y flautines) con tresillos, semicorcheas y trinos sobre negra principalmente, y también formada por motivos de cuatro compases:

Ejemplo n° 200



La percusión (caja) realiza un *ostinato* rítmico que es acorde con el fraseo del tema:

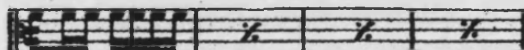
Ejemplo n° 201



Después, un segundo puente modulante (cc. 138 – 149), que pasa de Si b mayor a Fa mayor y vuelve a Si b mayor, nos lleva a una repetición de la segunda frase del Tema B, que constituye el segundo fuerte o B' (cc. 150 – 181). Esta vez Pérez Vilaplana usa los platillos a contratiempo para sonar más metálico y una dinámica de forte frente a la

repetición anterior que había sido muy suave. Aunque elimina los dobles puntillos la melodía es la misma. La caja golpea incesante el siguiente *ostinato*:

Ejemplo n° 202



Así, llegamos directamente y sin coda al final de la marcha, con tres compases de conclusión sobre una cadencia perfecta en el tono de Si b mayor, subdominante del tono principal.

Encontramos en *Gentileza 72* una estructura de pasodoble festero que no presenta ninguna innovación, aunque contiene tintes de marcha cristiana debido a la omnipresencia de los timbales a modo de *ostinato* y al contrapunto del viento metal.

LA PLANA DE MURO<sup>1088</sup> – PASODOBLE (1973)

TÍTULO	LA PLANA DE MURO
AUTOR	FRANCISCO ESTEVE PASTOR
AÑO	1973
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	5' 31"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Mi b mayor – (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	33 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Alegre

Pasodoble dianero que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1973. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. También fue grabado para los discos: “*Canelobre Paisatge musical*” a cargo de la Unión Musical de Busot (Alicante), “*Música Festera*” interpretado por la Unión Musical Tárbenca (Alicante) y “*Moros i Cristians. Música de tot un segle*” (primer DVD dedicado a la historia

<sup>1088</sup> El título hace referencia a Muro de Alcoy (Alicante), ciudad natal del compositor.

de la Música Festera) con la banda sinfónica de la Sociedad Musical La Artística de Buñol Los Feos en el año 2004. El día 20 de octubre de 1973 la pieza fue estrenada en el *Teatro Calderón* e interpretada por la banda Nueva del Iris de Alcoy.

Francisco Esteve Pastor (1916-1989), compositor de la pieza, nace en Muro de Alcoy. Se inicia en la música de la mano de su padre, que era director de banda. Con tal sólo 9 años ingresa en la banda de Oliva (Valencia) dirigida por su padre tocando el flautín, pero pasa por diversos instrumentos como el saxofón, clarinete o caja. Continúa sus estudios musicales en Valencia y forma una orquesta con la que hace giras mundiales. A partir de 1934 es cuando se dedica por completo a la composición de obras festeras, como las cuatro que le valieron los primeros premios en el CCMF de Alcoy, además de la citada *La Plana de Muro*: los pasodobles (*Brisas de Mariola* en 1976, *Tayo* en 1983 y *L'Alcoià* en 1986) y la marcha mora *Mudéjares* en 1977. También consigue 5 segundos premios en este mismo concurso por las obras: *Eduardo Borrás* (p.d.) en 1973, *Ben Amer* (m.m.) en 1974, *Ja baixa l'àguila* (m.c.) en 1975, *Homenaje* (p.d.) en 1979 y *Josele de la Llana* (m.m.) en 1984. Muere en Valencia en 1989. Es uno de los compositores más interpretados en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, sobre todo con todos sus pasodobles ganadores en el CCMF de Alcoy. Por dar algunos datos: *Brisas de Mariola*, se interpretó durante los años 1982 (Filà Berberiscos), 1983, 1984 y 1985 (Filà Judíos y Berberiscos) y *Tayo* en el año 1984 (Filà Benimerines), 1986 (Filà Cides), 1987 (Filà Ligeros), 1988 (Filà Aragoneses) y en 1989 acompañando a la Filà Vascos y a la de Almogávares.

Melódicamente, estamos ante unas melodías expresivas y cantábiles en su justa medida que aparecen periodizadas o no según la exposición del tema. Son melodías en su mayoría téticas y marcadas, con finales masculinos. En un sólo caso emplea la frase anacrúsica y es para diferenciarla de la anterior. Utiliza repeticiones y material empleado en la introducción para separar a través de los puentes las distintas secciones y temas. Los trinos también son un recurso usado como enlace y en algún caso para retardar el tempo.

Desde el punto de vista rítmico, abundan los grupos de cuatro semicorcheas para dar agilidad a los temas. En cuanto a las células rítmicas emplea las dos negras, las cuatro

corcheas y la corchea con puntillo semicorchea. El acompañamiento siempre es el mismo a base de corcheas y silencios, que por otra parte es muy característico en este tipo de obras.

Armónicamente, encontramos acordes tonales sencillos y escasas modulaciones, lo que hace que el discurso melódico se empobrezca. Comienza en Mi b mayor y modula a Fa mayor, tonalidad en la que se mantiene hasta el final de la composición. La textura es de acompañamiento homofónico sin entradas contrapuntísticas, ni efectos complicados que merezcan ser destacados.

El análisis formal efectuado denota una estructura binaria  $A - B$ , como es lo habitual dentro de los cánones del pasodoble dianero. Comienza con una introducción definida y precisa, bastante amplia para las dimensiones de la obra. En la primera sección A se exponen dos temas, el A y el B, y una repetición del Tema A, formándose como es habitual una estructura ternaria  $A - B - A$ . La sección B contiene el Tema C, que se repite hasta dos veces con cambio en la tímbrica y en la altura, finalizando con la última repetición de este tema y sin coda que cierre la pieza. Por lo tanto, la composición quedaría formalmente estructurada así:  $I + A - B$ .

Desde el punto de vista expresivo, se trata de una obra plana en cuanto a matices que no aparecen sugeridos por el compositor en la partitura. Sólo hay pequeños reguladores siempre in crescendo, pero ningún dato que nos oriente sobre el carácter de los temas, que hemos conocido gracias a su interpretación.

En cuanto a los instrumentos, se da un mayor protagonismo del metal, pero discretamente y sobre todo para contrastar con el tema anterior. Destaca el empleo del timbal, que no es muy común en pasodobles, pero sí en marchas cristianas y moras. Los platillos acompañan *a tempo* cuando el compositor quiere contrastar dinámica entre temas. Potencia bastante la parte grave del conjunto instrumental, pues utiliza mucha plantilla de este tipo. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), siete saxofones (uno alto primero, uno segundo y

uno tercero, los tres en Mi b; uno barítono en Mi b y tres tenores: uno primero en Si b, uno segundo y uno tercero).

b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos (uno primero en Do y uno segundo) y un bajo en Do.

c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 32):

El pasodoble comienza de forma brillante y decidida con una introducción a través de un *tutti* orquestal sobre el acorde arpegiado de 7<sup>a</sup> de dominante de Si b mayor. Estos 32 compases, a modo de introducción, que serán la presentación que nos introducirá en el primer material melódico importante, se pueden periodizar en tres frases de 16, 8 y 8 compases respectivamente, que mantienen los tres primeros compases iguales, excepto la variación a la 5<sup>a</sup> superior de la segunda frase:

Ejemplo n° 203



El resto de la melodía que corre a cargo de clarinetes, saxofones altos, oboes y flautas está compuesta por grupos de semicorcheas ascendentes y descendentes que

anticipan un poco lo que será el Tema A. En el compás 33 entramos en cuatro compases de enlace sobre un *ostinato* rítmico de dos corcheas y negra, característico como hemos visto de las uniones entre secciones, que nos llevarán a la exposición del Tema A y con ella a la primera sección.

Sección A (cc. 33 – 124):

En el compás 37 comienza el Tema A (cc. 37 – 66) después de cuatro compases de enlace. Está formado por una única frase de 30 compases que no podemos periodizar en semifrases, pues la melodía fluye sin descanso, interpretada por los mismos instrumentos que desarrollaron la melodía en la introducción. El tema se presenta como lírico y melódico, muy cuidado en sus elementos constitutivos:

Ejemplo n° 204



Es un tema rítmico y de comienzo tético que aparece acompañado por el resto del conjunto instrumental con una textura homofónica:

Ejemplo n° 205



En el compás 67 asistimos a dos compases que actúan de puente in crescendo sobre tresillos de fusa y de corchea, que además son modulantes a Fa mayor, que será la tonalidad con la que se inicie el primer fuerte o Tema B (cc. 68 – 100).

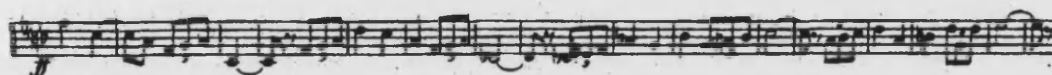
Este tema en *fortissimo* (ff), como es costumbre en el primer fuerte, interpretado al unísono por trombones, bombardinos, trompetas, clarinetes terceros y saxos tenores y



marcado por los platillos, es más rítmico y colorista que el anterior y está periodizado en dos frases, A (cc. 68 – 84) y B (cc. 84 – 100), de 16 compases cada una, bien estructuradas formalmente, a diferencia del Tema A:

**Ejemplo n° 206**

**Frase A.**



**Frase B.**



Los clarinetes, la flauta y el requinto adornan la melodía con trinos y motivos de tresillos y le dan un carácter circense y alegre:

**Ejemplo n° 207**



A continuación la reexposición del Tema A en el tono de Si b mayor nos hace presuponer que estamos en una especie de estructura ternaria **A – B – A**, con la que se cierra esta primera sección.

En el compás 125 asistimos a un redoble en la caja que nos lleva a la repetición de la introducción y, por tanto, a un segundo puente (cc. 125 – 134), que no es más que una manera de enlazar el materia temático expuesto hasta ahora, con una nueva sección que forma el Trío.

Sección B o Trío (cc. 135 – 243):

Es la sección más noble de la pieza que comienza en dinámica de *pianísimo* (pp) para contrastar con la sección anterior, con un tema muy íntimo y expresivo. El Tema C (cc. 135 – 166), que conforma el Trío, se inicia en el tono de Fa mayor. Su melodía está formada por dos frases de 16 compases, A (135 – 150) y B (151 – 166), que se pueden dividir en dos semifrases de 8 compases cada una, a (135 – 142) y b (cc. 143 – 150), y a' (cc. 151 – 158) y c (cc. 159 – 166), a cargo de clarinetes, saxofones altos y tenores, sin oboes:

Ejemplo n° 208

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b

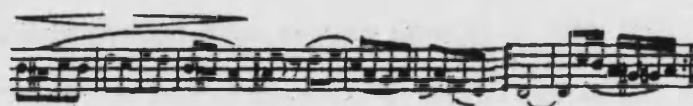


Frase B.

Semifrase a'



Semifrase c



La primera frase (A) tiene un carácter suspensivo o de pregunta y la frase final (B) responde a una estructura de respuesta conclusiva. A diferencia de los temas expuestos anteriormente, el tema que nos ocupa es poco cantáble y muy *legato* y presenta el mismo acompañamiento homofónico que desarrollara en el Tema A. En el compás 167 se repite íntegro el Tema C, pero a la 8ª superior (La 3) y contando con los oboes en la melodía principal, que le confieren un timbre peculiar, además de emplear la caja en el acompañamiento, es el Tema C' (cc. 167 – 198). Tiene un carácter más alegre y juguetón, pues exagera mucho la interpretación de los tresillos de semicorchea.

A continuación encontramos el tercer puente de enlace (cc. 199 – 210) a través de 12 compases en *fortissimo* (ff), desarrollados por el metal a partir de motivos de la introducción y del Tema A principalmente. Nos recuerdan a pasajes de marchas, en lugar de material temático propio del pasodoble.

El mecanismo de repetición que usara el compositor en el compás 167 lo emplea ahora en el compás 211, pero a la 8ª superior de la repetición anterior, para llevarnos al segundo fuerte o Tema C'' (cc. 211 – 242) que es la segunda repetición de C en La 4. Esta última es la más espectacular de todas pues sirve de cierre a la composición y aumenta la expresividad y la fuerza con el acompañamiento *a tempo* de los platillos y timbales. Así termina la pieza, en el tono de Fa mayor y sin coda, pero de manera conclusiva con dos compases sobre el acorde perfecto mayor de la tonalidad.

No cabe duda que Esteve Pastor es un maestro en el arte del pasodoble, pues así lo demuestra en esta pieza sutil y elegante. Resulta muy contrastante en todo el material empleado que es un recurso que usa el compositor para llamar la atención y dotar a la pieza de originalidad.

ANA BEL – MARCHA MORA (1974)

TÍTULO	ANA BEL
AUTOR	ENRIQUE LLÁCER SOLER
AÑO	1974
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	4' 18"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do mayor/menor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	35 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Marcial

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1974. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la banda Primitiva de Alcoy. La obra fue grabada por primera vez en discos y musicassetes “Emi-Odeón, S.A.” por la banda Primitiva de Alcoy en 1977. En el año 2000 se grabó para el disco “*Firam Firam, Música de Moros i Cristians*”, interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy y en el 2006 para el disco “*Blau i Nacre. Filà Cordó,*” interpretado por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina. La pieza fue estrenada en el *Teatro Calderón* de Alcoy el día 27 de octubre de 1974 interpretada por la banda Unión Musical de Educación y Descanso de la ciudad.

Su autor, Enrique Llácer Soler (1934), es percusionista y compositor de prestigio. Inicia sus estudios musicales en la banda Primitiva de Alcoy con Fernando de Mora Carbonell. Aunque comienza como autodidacta en el estudio de la percusión, más adelante cursa estudios oficiales en los Conservatorios de Valencia y Madrid, en donde obtiene por oposición en 1969 la plaza de percusión. Interesado por la música de jazz, ha impartido conferencias y cursos teórico-prácticos sobre la evolución del ritmo en la música jazzística. Dentro de su producción, *Ana Bel* es la única obra escrita para la Fiesta de Moros y Cristianos.

El análisis melódico efectuado muestra unas melodías estructuradas en frases de 16 compases divididas en semifrases de 8. La estructura melódica de la obra es simétrica y claramente delimitada, tanto en su duración como en el aspecto tonal. Las melodías son

todas téticas, coincidiendo el acento con el ictus inicial, y sencillas en cuanto a figuración, ritmo y melodía. Están formadas por células rítmicas de negra y dos corcheas y por grupos de corchea y dos semicorcheas. En las variaciones del tema emplea la negra con puntillo y corchea y las cuatro semicorcheas.

Desde el punto de vista rítmico, encontramos grandes innovaciones, pues utiliza muchas notas a contratiempo y ritmos en la percusión muy variados. El ritmo es el elemento unificador de la pieza que recae sobre el bombo, que junto con el plato soportan los acentos y los contratiempos. Destacamos la importancia del empleo de varios ritmos en la percusión, como pequeños *ostinatos* que actúan de hilo conductor de la pieza y que aparecen estructurados de dos en dos compases.

La armonía es tradicional, cargada de grados alterados y sensibles que no resuelven. Se desarrolla una textura de melodía acompañada por una percusión que realiza todo tipo de estructuras rítmicas y unos graves que acompañan con motivos sencillos de negra y corcheas, pero efectistas en el resultado final. La textura es de melodía acompañada con los bajos, haciendo los acentos métricos más importantes, y los instrumentos intermedios completan interpretando las notas del acorde. La melodía está normalmente en el viento madera, mientras que el viento metal bien realiza contratema o bien diseños rítmicos que destacan sobre la melodía principal. No encontramos cadencias conclusivas, sino que los finales o reposos en el discurso musical los construye introduciendo un ritmo de marcha in crescendo o disminuyendo en potencia sonora.

Formalmente, también la pieza es innovadora, pues responde a una estructura monotemática, es decir, desarrolla un tema que se repite dos veces a lo largo de una única sección, con introducción y coda. Los puentes de enlace entre el tema y sus repeticiones los expone como si fueran ideas melódicas importantes y no material estructural de paso, e incluso tienen la suficiente importancia como para ser considerados una nueva repetición del tema principal.

En el terreno expresivo, consigue expresividad a base de un buen manejo de los matices de intensidad y del empleo de fórmulas rítmicas que actúan de eco sobre la melodía

principal. El tempo de negra = 50, que es lento, resulta el apropiado. Consigue ralentizar el movimiento con el uso de redobles en la caja y la figuración de negras y blancas y produce el efecto contrario con el *tutti* de percusión en *fortissimo* (ff).

Desde el punto de vista instrumental, encontramos un protagonismo importante de la percusión desde el primer compás, con la que consigue los efectos más variados en función de las necesidades musicales y estructurales del compositor. Utiliza el pandero grave y agudo, uno a tiempo y otro a contratiempo, la pandereta y el cencerro, como novedad y desde el principio de la obra les concede un gran protagonismo. Prescinde del bombardino pero en su lugar refuerza los trombones y los bajos. La distribución instrumental es la siguiente:


- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes en Si b (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores, uno primero y uno segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), cuatro trompetas en Do (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), dos trompas en Fa (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), y dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, cencerro, pandereta, pandero agudo y grave, plato y timbales.

Introducción (cc. 1 – 10):


La obra abre con una introducción en *fortissimo* (ff) de 10 compases en el área de Do menor con alteración del VI grado para conferirle un mayor carácter árabe. El ritmo típico de marcha mora aparece desde el principio con mucha percusión (cajas, timbales, panderetas, panderos, platos, bombo y cencerros), y será el primero de los ritmos que desarrolle el compositor en esta obra:

Ejemplo n° 209


Timbales



Caja



Cencerro



Toda la obra se construye sobre una célula rítmica de cuatro notas que el compositor expone en la introducción:

Ejemplo n° 210



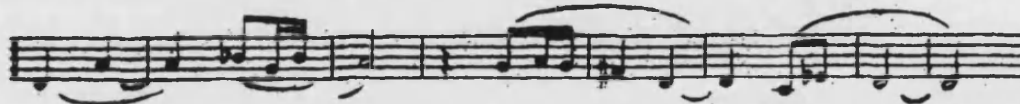
Sección A (cc. 11 – 100):

En el compás 11 se inicia el primero de los temas, un tema muy sencillo que gira alrededor del acorde de Do. Este tema A (cc.11 – 42), se divide en dos frases de 16 compases cada una, A (cc. 11 – 26) y A' (26 – 42), que periodizamos en dos semifrases de 8 compases cada una: a (cc. 11 – 18) y a' (19 – 26), y b (26 – 33) y b' (34 – 42). La primera frase presenta una melodía interpretada por requintos y clarinetes en dinámica suave (p) y está construida con material melódico de la introducción y con el motivo de la célula generadora de cuatro notas (Do – Sol – La b – Fa – Sol). En la segunda frase requintos y clarinetes se quedan en silencio y la melodía pasa a ser interpretada por oboes, flautas, fliscornos y saxofones en una dinámica más fuerte que en la frase anterior:

Ejemplo n° 211

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Frase A'.

Semifrase b



Semifrase b'



De evidente sabor oriental, el tema aparece acompañado por un diseño muy rítmico marcado por el metal que también expone esta célula y se produce una contraacentuación muy interesante:

Ejemplo n° 212



En todo este tema desaparece el ritmo moro, pero acompaña la pandereta a contratiempo:

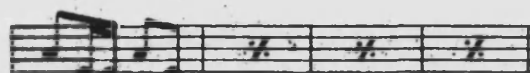


**Ejemplo n° 213**



En el compás 43 aparece el primero de los puentes (cc. 43 – 50), en *fortissimo* (fff), que se construye con motivos del tema y de la introducción y dentro del área de Do y que altera los grados para darle una modalidad menor y un aire moro. Finaliza con el segundo de los ritmos de marcha mora:

**Ejemplo n° 214**



A continuación, escuchamos material melódico conocido que consiste en dos frases, la primera de las cuales es una variación de la melodía que pasa de la madera a los metales, y se adorna con semicorcheas y con diseños melódicos de semicorcheas y negra a cargo de la madera que produce un efecto de eco. La segunda frase es material melódico nuevo siempre relacionado con la frase anterior. Esta variación del tema o A' está formada por una frase de 20 compases (cc. 51 – 70), dividida en dos semifrases de 8 y 12 compases, a (cc. 51 – 58) y b (cc. 59 – 70):

**Ejemplo n° 215**

**Semifrase a**

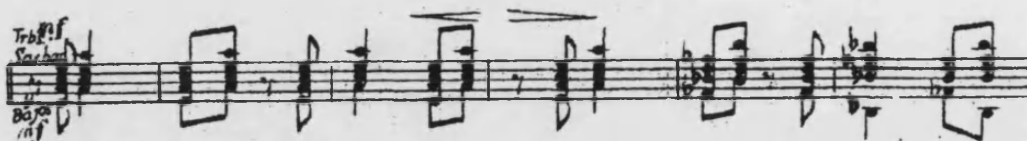


**Semifrase b**



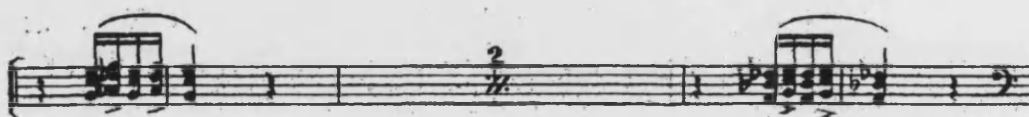
Es interesante el diseño rítmico de la sección grave de tres en tres compases, respecto a la percusión y al resto del conjunto instrumental:

Ejemplo n° 216



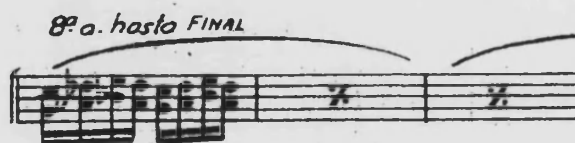
Sobre este tema se realizan unos diseños melódicos de grupos de cuatro semicorcheas y negra, en 8ª, de dos en dos compases:

Ejemplo n° 217



Así entramos en un nuevo puente (cc. 71 – 81), que vuelve a utilizar material expuesto anteriormente e incluso se acompaña con el primero de los ritmos que desarrolló el compositor en la introducción. Este puente marca el cambio a una nueva sección y a un nuevo tema, pero nos encontramos con una nueva repetición, esta vez del Tema A', que constituye el primer fuerte o A'' (cc. 82 – 100). La melodía, que es repetición íntegra, se vuelve a acompañar de un diseño melódico a cargo de la madera, pero esta vez formado por grupos de ocho semicorcheas articulados cada dos compases:

Ejemplo n° 218



Coda (cc. 101 – 104):

Así llegamos a cuatro compases de cierre o *codetta*, en los que el compositor ralentiza el movimiento con un acorde de tónica de blanca ligado durante tres compases sobre un ritmo *ostinato* que termina con un solo de percusión:

Ejemplo n° 219



La principal importancia de esta marcha mora reside en el acompañamiento de la percusión y en los ritmos que desarrolla, reflejo de la formación musical del compositor, constituyendo un avance en los elementos rítmicos. Además, presenta como novedad la estructura de una pieza monotemática, la primera analizada de estas características.

ALS CRISTIANS<sup>1089</sup> – MARCHA CRISTIANA (1975)

TÍTULO	ALS CRISTIANS
AUTOR	JOSE Mª VALLS SATORRES
AÑO	1975
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	2' 59"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Re mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	50 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Marcial

Marcha cristiana ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1975. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “Alcoi. *Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Asociación Músico-Cultural Eldense de Santa Cecilia. También se grabó para el disco “*25 anys de Música i Festa*” en el año 2006 e interpretada por la Unión Musical Belgidense (Bélgida-Valencia).

<sup>1089</sup> *Als Cristians*: A los Cristianos.

José M<sup>a</sup> Valls Satorres (1945), compositor alcoyano que aporta al género de marcha cristiana grandes logros. Su primer contacto con la música lo tiene cuando ingresa en la banda Nueva del Iris de Alcoy. Se matricula en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Alcoy y estudia violonchelo y clarinete. En 1965 se traslada a Madrid, donde amplía sus estudios en el Conservatorio con armonía, contrapunto y fuga, además de violonchelo. En el campo de la Música Festera su producción es muy amplia, así como interesante es su faceta como transcriptor de distintas obras sinfónicas para banda. En el CCMF de Alcoy ha ganado de 5 premios más: dos primeros en 1978 y 1981 respectivamente, con las marchas cristianas *Roger de Lauria e Ix el Cristià* y tres segundos, en 1977, 1981 y 1982 con las marchas moras *Penáguila y Abraham Zulema* y la cristiana *Alcodians any 1276*.

Desde el punto de vista melódico, las melodías aparecen muy acompasadas por la percusión en todo momento, lo que invita al desfile y a la marcha procesional; este espíritu será el que desarrolle el compositor a lo largo de toda la pieza. El protagonismo del tema se reparte entre los metales y la madera, una innovación con respecto al pasodoble del que intentará separarse paulatinamente. Las frases son regulares, de 16 compases y están divididas en semifrases de 8. Todas son binarias, excepto la del primer tema que es ternaria y con una periodización poco regular de 22 compases (8+8+6).

El aspecto rítmico es, sin lugar a dudas, el elemento más importante de toda la pieza. Gracias a los dobles puntillos y al redoble de la caja, el autor consigue sumergirnos en ese ambiente festero y alegre. El compás de 2/4 vuelve a ser el utilizado en este tipo de composiciones. Los grupos irregulares más significativos son la ausencia de síncopas o notas a contratiempo, alguna que otra anacrusa al comienzo de cada tema y los tresillos de corcheas. No existen cambios de acentuación, pues la tónica principal parecer ser el acento de las partes fuertes del compás. Los *ostinatos* de la percusión son muy usados para dar unidad a la obra.

Armónicamente, esta pieza es sencilla con acordes de tónica y dominante y algún que otro acorde modulante, pero siempre dentro de los tonos vecinos. La percusión afianza la tonalidad con acordes de I y V grado. La textura es homofónica sin ningún tipo de imitación

o contrapunto entre los temas. Aparecen cadencias perfectas conclusivas para dar sensación de obra cerrada y semicadencias para producir un descanso en el discurso musical.

En el terreno formal, esta marcha cristiana comienza con una introducción redoblante de 22 compases que dará paso a dos temas muy marciales A y B, donde el segundo aparecerá variado en dos ocasiones, sobre todo con cambio de modalidad. Es una marcha de estilo libre y estructura de una sola sección, con introducción y pequeña coda, y con material de enlace con elementos de la introducción para realizar las conexiones. La textura combina pasajes acordales con entradas contrapuntísticas que rompen el discurso musical.

En el campo de la expresión, se utilizan fortes y crescendos que refuerzan el sentido militar de la pieza. Hasta tres “efes” señala el compositor en la pieza para dramatizar el sentimiento marcial del tema de la marcha. El tempo de la obra es moderado, de negra = 84 y el carácter vibrante de esta pieza está acorde con su título *Als Cristians*, los cristianos que al son de la música hacen su entrada en la ciudad de Alcoy.

En la instrumentación se nota un mayor protagonismo de la familia de percusión: la caja, los platillos y el bombo refuerzan la línea rítmica. Los clarinetes en todas sus variantes son los instrumentos de la madera que más emplea. Incorpora el clarinete bajo, el bajo en Si b y el fagot para reforzar la parte grave de las dos familias de viento. Los distintos instrumentos utilizados se distribuyen de esta manera:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, dieciséis clarinetes (4 principales, 4 primeros, 4 segundos, 4 terceros y un clarinete bajo), seis saxofones (un saxofón alto primero y uno segundo en Si b, uno barítono en Mi b, uno tenor primero y dos tenores segundos en Si b) y un fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), cuatro trompetas en Si b (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do y uno en Si b.

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

Introducción (cc. 1 –22):

Esta marcha comienza con una introducción triunfal y brillante, de 22 compases, a través de un solo de percusión durante 8 (4+4) que desarrolla un ritmo insistente y decidido:

Ejemplo n° 220

The musical score for Example 220 is a rhythmic notation for percussion instruments. It consists of five staves. The top staff is labeled 'RITMO Redoblante'. The second staff is labeled 'f Caja' and includes the instruction 'Maza en plato imitando gong'. The third staff is labeled 'f Bombo' and includes 'cres' and 'cen' markings. The bottom staff is labeled 'Timbales'. The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes across four measures.

A continuación se desarrolla un motivo rítmico-melódico en anacrusa y en el viento metal al unísono y en *fortissimo* (fff), que será la célula generadora del primer tema, durante 6 compases en la tonalidad de Re menor que se repetirá a continuación en el tono homónimo:

Ejemplo n° 221

The musical score for Example 221 is a single melodic line on a five-line staff. It begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic-melodic motif.

Sección A (cc. 23 – 134):

Esta sección se inicia con dos compases a modo de cierre de la introducción y comienzo de material nuevo, a través de ritmo en la percusión y de un diseño melódico rítmico de cuatro semicorcheas fraseadas dos a dos en flauta, requinto y clarinetes. En el

compás 24 y en anacrusa comienza el Tema A (cc. 24 – 48). Este tema, en Re menor, está formado por una frase ternaria de 22 compases dividida irregularmente en tres semifrases: a (cc. 24 – 32), b (cc. 32 – 40) y a' (cc. 40 – 45), de 8, 8 y 6 compases respectivamente:

Ejemplo n° 222

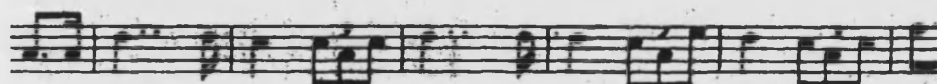
Semifrase a



Semifrase b



Semifrase a'



Es un tema marcial y brillante gracias al diseño rítmico de corchea con puntillo semicorchea y negra con doble puntillo y semicorchea, que lo desarrolla en todas las semifrases por igual. La melodía aparece repartida entre trombones, fliscornos y saxofones, otorgando protagonismo a las dos familias instrumentales. El resto del viento madera desarrolla los motivos introductorios de semicorcheas que realizara al principio de la sección:

Ejemplo n° 223



La percusión acompaña durante todo el tema con el siguiente *ostinato*:

Ejemplo n° 224

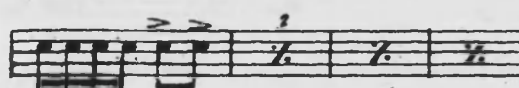
Timbales



Caja



Redoblante



Después de tres compases de enlace formados por tresillos in crescendo y trino sobre blanca llegamos al primer fuerte o Tema B (cc. 49 – 79) en *fortissimo* (fff) y en el tono de Re mayor, al que ha pasado directamente y sin acordes modulantes. Se divide en una frase de 16 compases que se repite igual, periodizada en dos semifrases de 8, a (cc. 49 – 56) y a' (cc. 57 – 64):

Ejemplo n° 225

Semifrase a



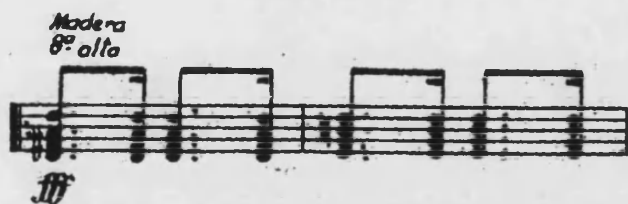
Semifrase a'



Es un tema similar al anterior, también brillante y marcial, pero que aparece enteramente interpretado por el viento metal, mientras la madera en 8ª alta realiza células rítmicas de corchea con puntillo semicorchea en motivos de dos compases:



Ejemplo n° 226



El acompañamiento de percusión durante este tema es el siguiente:

Ejemplo n° 227



En el compás 79 llegamos al primer puente modulante a La mayor, que después de cuatro compases da paso a otros cuatro de solo de percusión que nos introducen en un periodo de transición (cc. 86 – 102), formado por motivos del primer tema sobre una textura acordal:

Ejemplo n° 228



Así, en el compás 102 volvemos a escuchar el Tema B, pero variado en su acompañamiento en el tono de La mayor, es decir, transportado una 5ª ascendente, a cargo del viento metal y saxofones. Este Tema B' (cc 103 – 119) está periodizado a semejanza del

original, es decir, en un frase de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 103 – 110) y a' (cc. 110 – 119):

Ejemplo n° 229

Semifrase a



Semifrase a'



The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'Semifrase a' and contains a sequence of notes and rests. The second staff is labeled 'Semifrase a'' and contains a similar sequence of notes and rests, with the lyrics 'cres - cen - do -' written below it. The notation includes various note values and rests, and the second staff has some triplets indicated by a '3' over the notes.

El viento madera cambia su acompañamiento por diseños de corchea con puntillo semicorchea y corchea dos semicorcheas:

Ejemplo n° 230

Madera




The image shows a single staff of musical notation labeled 'Madera'. It contains a sequence of notes and rests, with some notes marked with a sharp sign (#). The notation includes various note values and rests, and the staff ends with a double bar line.


La percusión acompaña con el siguiente ritmo:

Ejemplo n° 231


Timbales



Caja



Redoblante

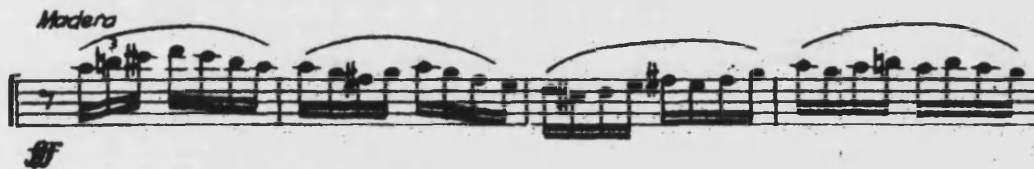


The image shows three staves of musical notation for percussion. The first staff is labeled 'Timbales' and contains a sequence of notes and rests. The second staff is labeled 'Caja' and contains a sequence of notes and rests. The third staff is labeled 'Redoblante' and contains a sequence of notes and rests. The notation includes various note values and rests, and the staves end with double bar lines.

Inmediatamente a continuación de este material expuesto, aparece una repetición del Tema B' con la única variación del acompañamiento. Es el segundo fuerte o B'' (cc. 119 –

134) en el tono de Re mayor. El viento madera realiza figuraciones escalísticas de semicorcheas que constituyen un lucimiento para los ejecutantes más que un acompañamiento:

Ejemplo n° 232



La caja y el redoblante acompañan con el mismo ritmo que en el Tema B, pero los timbales cambian:

Ejemplo n° 233

Timbales



Coda (cc. 134 – 139):

Son seis compases los que constituyen esta *codetta* o cierre de la composición, que la construye con motivos expuestos a lo largo de la pieza y con final en Re mayor, homónimo del tono principal.

Estamos ante una marcha brillante y con brío, propia para el desfile de las comparsas cristianas, con pasajes muy homofónicos a modo de corales majestuosos y vibrantes que nos evoca un estado de ánimo muy positivo y esperanzador.

BRISAS DE MARIOLA<sup>1090</sup> – PASODOBLE (1976)

TÍTULO	BRISAS DE MARIOLA
AUTOR	FRANCISCO ESTEVE PASTOR
AÑO	1976
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 14"
MELODÍA	Cantabile y expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	33 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Alegre

Pasodoble dianero que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1976. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Agrupación Musical de Alcoy. Fue grabado en 1980 para este mismo sello dentro del volumen 1 y por la misma agrupación musical. También aparece en el disco “*Xixona per la Festa*” interpretado por la Sociedad Artístico Musical El Trabajo de Jijona en el año 1990.

Por lo que respecta a la melodía, las que aparecen en *Brisas de Mariola*, normalmente binarias, están estructuradas en su mayoría. Encontramos en uno de los temas melodías ternarias, pero sin un fraseo claro de las mismas. Usa la cadencia perfecta para hacer notar el final de una sección o tema y los finales son todos masculinos. Utiliza tanto melodías téticas como anacrúsicas, en función del carácter del tema o la sensación que quiera transmitir. Emplea el mismo reparto temático entre las familias instrumentales, dependiendo una vez más de la sensación que quiera producir y de la última familia que haya llevado la melodía, aunque la parte noble de la madera sigue siendo la más usada.

En el aspecto rítmico, no son de destacar innovaciones, ni aportaciones interesantes. Abusa de los grupos de semicorcheas y de las dos corcheas en prácticamente todos los temas que desarrolla. El compás de 2/4 no aparece excesivamente marcado para ser un pasodoble.

---

<sup>1090</sup> El título hace referencia a la Sierra de Mariola, que es un parque natural de 17.257 hectáreas en el interior de la provincia de Alicante.

Desde el punto de vista armónico, el acompañamiento que emplea está muy poco estructurado armónicamente, pues se reduce a acompañamientos pobres de corcheas y silencios. No aparecen acordes alterados más que los que utiliza al realizar las modulaciones, que también son básicas y sencillas.

Formalmente, la pieza responde, en líneas generales, a la estructura de pasodoble festero con una introducción y dos secciones contrastantes más la coda o fragmento de cierre:  $[I + A - B + Coda]$ . La primera sección está formada por dos Temas A y B, el primer fuerte y una vuelta al primero, formándose una estructura temaria  $[A - B - A']$ . De los dos temas, el que tiene realce como importante es el Tema A. La sección B desarrolla el segundo tema en importancia o Tema C y el segundo fuerte, que es una reexposición del tema que nos llevará al final.

En cuanto a la expresión, no aparecen grandes indicaciones, salvo las de rigor, ya que prefiere emplear el trino o los mordentes para crear tensión o el contraste tímbrico y de dinámicas. No aparece ningún *ritardando*, ni siquiera para introducirnos en temas nuevos, Citamos como matiz el picado-ligado, que además se indica en la partitura, en el último de los temas, pero una vez más para crear contraste con el anterior.

En el campo instrumental es en donde reside la mayor aportación del pasodoble pues destaca la aparición en plantilla del clarinete bajo y del fagot, reforzando así la parte grave. Además, les confiere papel protagonista en determinadas melodías que actúan unas veces de contratema y otras de principal. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cinco clarinetes en Si b (principal, primero, segundo, tercero y un clarinete bajo), siete saxofones (tres altos primero, uno barítono en Mi b y tres tenores primeros en Si b) y un fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo en Do.

c) Percusión: bombo, caja y platillos.

Introducción (cc. 1 – 25):

Francisco Esteve Pastor, maestro en el arte del pasodoble, se permite la licencia de comenzar la pieza con una introducción de 25 compases que desarrolla una estructura ternaria como si de un material temático se tratase, procedimiento que estamos viendo habitual en muchas de las obras analizadas. Entrada anacrúsica y decidida en *fortissimo* (ff) a cargo sólo de trompetas, fliscornos, bombardinos, trombones y percusión. Esta introducción está formada por una frase de 8 compases en Do menor que repetirá, pero una tercera superior, en el tono de Mi b mayor, que variará en la frase tercera con respecto a la primera para enlazar con la tonalidad principal, que es con la que comenzará el Tema A. Esta una tripartita  $A - B - A$  le confiere un peso importante dentro de la pieza, para ser sólo la parte introductoria. La melodía corre a cargo de saxofones que realizan células rítmicas de dos corcheas y se completan con fusas en la flauta, requinto y clarinete primero.

Respecto a la expresión, todas las notas aparecen marcadas por el acento, sin que por ello se produzca una sensación de pesadez, que podría estar aligerada por el acompañamiento de la caja. Es interesante destacar el empleo del fagot para subrayar y apoyar la parte grave, sobre todo en los cc. 17 a 23, en los que desarrolla un descenso por grados conjuntos muy brillante de semicorcheas. Volvemos a encontrar dos compases de enlace, formados por corcheas y sus silencios, típicos del pasodoble.

Sección A (cc. 26 – 104):

En el compás 26 se inicia el primer tema importante de la pieza, el Tema A (cc. 26 – 57), de características rítmicas sencillas y muy ágil por la figuración de semicorcheas fraseadas de dos en dos y de tres en tres, además de cantábile. Consiste en una única frase de 8 compases, A (cc. 26 – 33), que se repetirá sucesivamente hasta cuatro veces, variando únicamente los giros melódicos ascendentes unas veces y descendentes en otras:

**Ejemplo n° 234**



Este tema a cargo de la sección noble de la madera (clarinetes, flauta, oboe, requinto y saxos altos), aparece acompañado por grupos de corcheas y sus silencios, dibujando una textura homofónica. Los nuevos instrumentos que aparecen en la pieza (clarinete bajo y fagot) realizan un diseño de distintas células rítmicas como dos corcheas, corchea dos semicorcheas o cuatro semicorcheas, que suena por debajo:

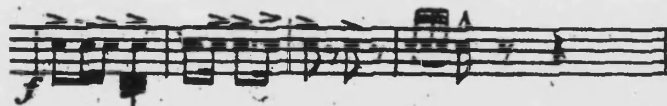
**Ejemplo n° 235**



La última repetición aparece modulada al tono de Do mayor, homónimo de la tonalidad principal, para llevarnos a la tonalidad en la que realizará el siguiente material temático.

En el compás 57 asistimos al primer puente (cc. 57 – 62), un pequeño fragmento en fuerte (f), que nos recuerda a la introducción y que sirve de enlace hacia el Tema B en el compás 63, que termina con un sólo y sencillo redoble de la caja y que es lo que servirá de paso:

**Ejemplo n° 236**



Este nuevo Tema B (62 – 94), marcado por los platillos, está formado por dos frases en anacrusa, A (cc. 62 – 78) y B (cc. 78 – 94), de 16 compases periodizadas en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 62 – 70) y b (cc. 70 – 78), y a' (cc. 78 – 86) y c

(cc. 86 – 94), que terminan en una cadencia perfecta conclusiva sobre el acorde de la tonalidad. Está interpretado por la familia de metal, un recurso empleado para contrastar con el tema anterior, además de por la dinámica en forte (f), lo que nos hace pensar que estamos ante el primer fuerte:

**Ejemplo n° 237**

**Frase A**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



**Frase B**

**Semifrase a'**



**Semifrase c**



Además, otra característica del primer fuerte es la aparición de una segunda voz que acompaña a la principal, también en contraste tímbrico, como en este caso, ya que aparece interpretada por clarinetes primeros y segundos, flautas y requintos. Son unos diseños de semicorcheas ascendentes y descendentes fraseados dos a dos con terminaciones en trinos sobre blanca:

**Ejemplo n° 238**







En el compás 95 volvemos a encontrar repetida la primera frase del Tema A, en el mismo tono de Mi b mayor, aunque variada con respecto a la primera exposición. Este desarrollo responde a una estructura ternaria  $A - B - A'$ . Y así se cierra la primera sección importante de la composición y el primer material temático relevante.

En el compás 104 aparece el segundo puente de enlace modulante (cc. 104 – 112) que nos conducirá a una nueva sección. Son 8 compases formados por melodía que ya hemos escuchado en la segunda y tercera frase de la introducción, pues realiza una mezcla entre ambas para terminar con una cadencia perfecta que podría ser claramente el final. Con este recurso marca una distinción muy clara entre las dos secciones.

#### Sección B o Trío (117 – 188):

Después de 5 compases sincopados interpretados por un solo de trombones y trompas entramos en *pianissimo* (pp) y con la tonalidad de Fa mayor en el Trío, donde se expondrá el Tema C (cc. 117 – 148), de carácter íntimo que constituye el segundo tema importante de la obra.

A pesar de no ser un tema muy expresivo, el compositor sabe jugar con la tímbrica y con las células rítmicas y presentarnos un material bastante atractivo al oyente. Los protagonistas en cuanto a línea melódica son los clarinetes y saxofones, y en 8ª baja al unísono el fagot y el clarinete bajo. Se desarrolla con una periodización poco clara y nada estructurada. Más bien podemos hablar de una idea musical formada por tres frases, A (117

- 132), B (132 – 140), A' (141 – 148) de 16, 8 y 8 compases respectivamente, de las cuales la primera se puede dividir en dos semifrases, a (cc. 117 – 124) y a' (cc. 125 – 132). La primera y la tercera semifrase son más melódicas, mientras que la central es más rítmica, prueba de ello son los motivos de síncopa y los mordentes que utiliza:

Ejemplo n° 239

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Frase B



Frase A'



En el compás 148, como ya es costumbre para enlazar con una nueva repetición, el compositor desarrolla un nuevo puente (cc. 148 – 156), el tercero, muy acentuado y en fuerte (f), para crecer en intensidad e introducimos en dinámica *fortissima* (ff) en una repetición del Tema C, que constituye el segundo fuerte y llamaremos Tema C' (cc. 157 – 188). Es frecuente el empleo de algún tipo de recurso para ralentizar el movimiento, indicando así una exposición o repetición de algún material. En este caso utiliza un trino sobre blanca en la madera, que ocupa dos compases y va in crescendo, junto con el redoble en la caja. La repetición es íntegra, pero para cumplirse las características del segundo fuerte debe contrastar en algo más que en dinámica. Así lo hace en tímbrica y en melodía, pues introduce una contramelodía a cargo de trombones, bombardinos, trompas, clarinete bajo y

fagot al unísono y una interpretación de picado-ligado. Además, utiliza todo el potencial sonoro al indicarlo en la partitura con la palabra *tutti*.

Coda (cc. 188 – 194):

En el compás 188 el compositor se prepara para cerrar la pieza con unos breves compases sobre el acorde arpegiado de La b mayor, para a través de un trino ya sobre Fa mayor, terminar la pieza en *fortissimo* (ff) con una cadencia sobre el acorde de tónica.

Francisco Esteve Pastor desarrolla en *Brisas de Mariola* toda una gama de melodías cantábiles, expresivas y muy alegres, propias de este género festero. Es el típico pasodoble propio del acto de La Diana que tantas veces se ha interpretado en la Fiesta de Alcoy: sencillo, alegre y vital.

MUDÉJARES<sup>1091</sup> – MARCHA MORA (1977)

TÍTULO	MUDÉJARES
AUTOR	FRANCISCO ESTEVE PASTOR
AÑO	1977
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 34"
MELODÍA	Oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en Do mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Triste

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1976. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Fue grabada para este mismo sello dentro del volumen 7, “*Per Sant Jordi*” y por la misma agrupación musical y más recientemente para el disco “*Els Moros i Cristians al Palau de la Música*”, interpretada por la banda Unión Artística Musical de Onteniente. En el año 2007 formó parte del disco “*Culibri*”, interpretado por la Unión Musical de Muro de Alcoy.

<sup>1091</sup> La marcha está dedicada a la Filà Mudéjares de Alcoy.

Por lo que respecta a la melodía, las que aparecen en *Mudéjares* son todas téticas menos la que acompaña al segundo tema que es anacrúsica, precisamente para contrastar con el tema anterior. Aparecen divididas en frases de 8 compases todas ellas y son melodías binarias de 16 compases, excepto la melodía del Tema C que es ternaria y de 14 compases. Predominan los grados conjuntos en las melodías principales y los saltos de terceras y cuartas en aquellas melodías que acompañan a la principal y actúan de segunda voz, que además se organizan como motivos rítmicos de dos en dos compases.

Desde el punto de vista rítmico, el empleo de los grupos de corchea con puntillo y semicorchea produce una música brillante y marcial, lo mismo que los tresillos que también son un recurso muy utilizado. Predomina el ritmo binario con acento marcado en la primera parte del compás. Destacan los tres ritmos distintos de marcha que aparecen y el acompañamiento de la sección grave del metal que, según el carácter de los temas, realiza notas sincopadas, corcheas o corchea dos semicorcheas.

La armonía de *Mudéjares* es tradicional. Comienza en Do menor, termina en el modo mayor y desarrolla todo tipo de escalas menores y cromáticas. Hay ausencia de disonancias o de acordes modulantes que sean representativos, excepto los que usa para cambiar la modalidad. Los finales de frase, que son masculinos, los termina con sensación de final, pero no muy marcado, pues prefiere emplear solos de percusión en *diminuendo* que se van apagando. La textura es de melodía acompañada y normalmente el acompañamiento como segunda voz es muy usado con grupos de semicorcheas, casi siempre en el viento madera.

Desde el punto de vista formal, la pieza responde a una estructura binaria  $A - B$  con introducción y coda, pero con la novedad de que presenta cuatro materiales temáticos distintos en dos secciones diferentes. Son los temas A, B, C y D, siendo B el primer fuerte y desarrollando una repetición de D (D'), que es el segundo fuerte.

Desde el punto de vista expresivo, encontramos el trino sobre blanca o negra en dos de los temas principales y en la introducción, que es muy pesante y resulta lenta por el empleo de valores largos y de los puntillos. Es un tiempo lento de negra = 60, en el cual el compositor subdivide el compás. Usa la gama completa de matices de intensidad y cuando

quiere cambiar de sección, en lugar de *ritardandos*, utiliza redobles en la caja o esquemas rítmicos de *fortissimo* (ff) a *pianissimo* (pp).

En el terreno instrumental introduce en la plantilla el fagot y el clarinete bajo para reforzar los graves, pero, por el contrario, utiliza una percusión muy sencilla que no se sale de los cánones tradicionales. La distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes en Si b (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos, uno primero y uno segundo en Mi b, uno barítono en Mi b, dos tenores uno primero y uno segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones en Do (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 32):

La pieza comienza sólo con metal, saxos y timbales, en *pianissimo* (pp) y en la tonalidad de Do menor con una introducción lenta y pesante de 32 compases, que nos introducen en el ambiente árabe a través de descensos cromáticos en grupos de semicorcheas y de células rítmicas con puntillo sobre el acorde de Do:

**Ejemplo n° 240**



Ejemplo n° 241

Musical score for Example 241. It features two staves. The top staff is labeled 'Saxs, Tpbs. FAsc.' and the bottom staff is labeled 'Tbons. Clar. 3º'. The music is in 2/4 time and begins with a dynamic marking of *pp*. The score shows a melodic line with some rests and a bass line with chords.

La introducción termina con 3 compases de ritmo de marcha interpretado por la percusión (caja y timbales) que dan paso a la primera sección:

Ejemplo n° 242

Musical score for Example 242, showing percussion parts. The top staff is labeled 'Timbales' and the bottom staff is labeled 'Caja'. Both staves show rhythmic patterns with notes and rests, ending with a double bar line and a repeat sign.

Sección A (cc. 33 – 106):

En el compás 33 comienza el Tema A, que tiene elementos de la introducción (motivos rítmicos de corchea con puntillo y semicorchea). Es un tema interpretado por el viento metal, mientras que la madera realiza un diseño melódico que actúa como contratema y no como relleno. Está compuesto por una frase tética de 16 compases (cc. 33 – 48), que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 33 – 40) y b (cc. 40 – 48), que se repiten iguales. Es un tema muy rítmico y marcial que se construye usando la célula rítmica de la introducción en la primera semifrase y tresillos en la segunda:

Ejemplo n° 243

Musical score for Example 243, labeled 'Semifrase a'. It shows a single staff with a melodic line consisting of eighth notes and dotted eighth notes, with some notes beamed together.

Semifrase b



La sección más aguda de la madera desarrolla diseños melódicos de dos compases formados por cuatro semicorcheas, corchea dos semicorcheas y trino sobre negra:

Ejemplo n° 244



En el compás 64 y sin enlace aparece un nuevo tema, el Tema B o primer fuerte (cc. 64 – 80), que nos recuerda al tema anterior. Es de características rítmicas, melódicas y tímbricas similares al Tema A, y también se expone como una frase de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 64 – 72) y b (cc. 72 – 80), en la misma tonalidad, pero anacrúsica y en fuerte (f) para crear contraste:

Ejemplo n° 245

Semifrase a



Semifrase b



Los platillos acompañan a contratiempo también para producir contraste con el tema anterior. La parte aguda de la madera vuelve a realizar diseños melódicos de dos compases que terminan en trinos sobre negra y que nos recuerdan a lo que interpretara cuando acompañaba al Tema A:

Ejemplo n° 246



Un solo de percusión, el segundo ritmo de marcha mora que encontramos en la composición da paso a un nuevo tema a través de tres compases, como también hiciera en la introducción:

Ejemplo n° 247



En el compás 83 comienza el Tema C (cc. 83 – 106), un tema más brillante que el anterior que aparece periodizado en una frase ternaria de 24 compases dividida en tres semifrases de 8 compases, a (cc. 83 – 90), a' (cc. 91 – 98) y a'' (cc. 98 – 106):

Ejemplo n° 248

Semifrase a



Semifrase a'



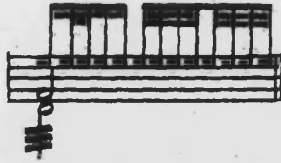
Semifrase a''



El viento madera, excepto saxos, continúa sin tener protagonismo y acompaña, en la primera frase de 8 compases, con tresillos de semicorcheas y dos corcheas, articulados cada dos compases. En las siguientes frases la melodía por fin salta a las maderas, que la repiten, pero realizando variaciones melódicas y rítmicas. Termina con un compás de enlace con un nuevo ritmo de marcha mora para cambiar de sección y exponer el último tema de la pieza:



Ejemplo n° 249



Sección B (cc. 107 – 138):

Esta sección comienza directamente con la exposición del Tema D (cc. 107 – 122), en el tono de Do mayor. Está formado por una frase de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 107 – 114) y b (cc. 115 – 122), que es la periodización que viene usando Esteve Pastor en la obra. La melodía aparece interpretada por igual por el viento metal y por el *tutti* de la madera en la primera frase (por indicación expresa del compositor en la partitura). El tema sigue la dinámica de los anteriores y es brillante y rítmico, formado por tresillos, negras y blancas:

Ejemplo n° 250

Semifrase a



Semifrase b



En el compás 123 asistimos a una repetición de este tema, pero con la variación en la parte musical que desarrolla el viento madera, pues vuelve a realizar acompañamiento estructural. Es el segundo fuerte o Tema D', cuya novedad con respecto al Tema D es introducir en la madera acompañamiento a base de diseños melódicos de semicorchea, que por otra parte es el material que el compositor ha usado durante toda la marcha:

Ejemplo n° 251



Coda (cc. 138 – 144):

Este tema se alarga en los últimos compases con un pequeña coda para terminar la obra en el tono con el que comenzó. Esta *codetta* está formada por tresillos insistentes y acentuados que retardan un poco el tempo y transmiten sensación de final, pero es seca, pues concluye la pieza sólo con la tónica repetida por el *tutti* orquestal.

Es *Mudéjares* una marcha mora que ha sabido transmitirnos el sabor árabe de sus melodías. Presenta la novedad de contar con cuatro materiales temáticos distintos, algo que no es muy habitual en la Música Festerá.

ROGER DE LAURIA<sup>1092</sup> – MARCHA CRISTIANA (1978)

TÍTULO	ROGER DE LAURIA
AUTOR	JOSÉ M <sup>o</sup> VALLS SATORRES
AÑO	1978
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	2' 48"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do mayor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	37 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Marcial

Marcha cristiana que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1978. La colección de Música Festerá “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 20, interpretada por la Agrupación Musical de Pego y en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festerá (1965-1981)*”, interpretada por la misma agrupación musical.

Las melodías de *Roger de Lauria* están llenas de motivos triunfales formados por combinaciones tímbricas que matizan el carácter marcial y brillante que tiene la composición, y por puntillos y semicorcheas en grupo de dos. Son todas téticas, aunque en algunas ocasiones se combinan con melodías anacrúsicas (cc. 21 – 27). Están periodizadas

---

1092 El título hace referencia a Roger de Lauria (Basilicata, 1250 - Valencia, 1305). Fue un marino y militar de origen italiano al servicio de la Corona de Aragón. Se le concedió el condado de Cocentaina como premio a su trayectoria militar.

en frases tanto ternarias de 24 compases (8+8+8), como binarias de 16 (8+8) y discurren todas ellas por grados conjuntos.

El ritmo es muy importante en la composición. Es el elemento unificador y cohesionador de todo el entramado musical. Comienza la pieza con cuatro compases, sólo de percusión, que volverá a repetir antes de la primera y de la segunda sección. El bombo y el plato marcan los acentos del compás, que sigue siendo el de dos tiempos con la negra como unidad de medida. Usa los trinos sobre blanca y negra para dotar de tensión a determinados fragmentos cuando quiere dar paso a material nuevo (cc. 15 – 17 ó 44 y 45). Las células rítmicas más usadas son la corchea dos semicorcheas y la corchea con puntillo semicorchea, insistiendo en las figuras de poca duración de corchea y semicorchea.

Armónicamente, estamos ante una obra muy sencilla, sin giros armónicos complicados ni enlaces acordales extraños. Hay ausencia de disonancias, pero sí aparecen notas alteradas como los sextos grados en las escalas mayores. La obra se encuentra en la tonalidad de Do mayor con la que comienza y termina, y las escasas modulaciones que se realizan se hacen a tonos vecinos como Fa mayor o Sol menor.

El análisis formal efectuado muestra una estructura binaria de dos secciones (A y B) con introducción y coda más cuatro materiales temáticos, dos por cada sección y, por lo tanto, se observa una obra cuadrada y compensada a nivel estructural. La introducción, muy rítmica, nos traduce a nivel general la naturaleza de la música que escucharemos a continuación, pues desarrolla motivos que saldrán a lo largo de la pieza. Aunque globalmente todos los temas se pueden calificar de muy rítmicos, los hay más *legato* como el Tema A o el C. La textura que se desarrolla es, según los temas, una combinación entre la homofonía y el contrapunto.

En el terreno expresivo, la obra se encuentra en una dinámica de fuerte, abusando del *fortissimo* (fff) en todos los pasajes que quiere destacar. Utiliza el crescendo y los reguladores para matizar la expresividad. La indicación metronómica del compositor en la partitura es de negra = 80, un tempo adecuado para una marcha cristiana teniendo en cuenta que lo normal es 85 negras por minuto. En la partitura aparecen numerosas indicaciones de

expresión referidas al carácter como triunfal, bien marcado, grandioso, solemne o con energía.

Desde el punto de vista instrumental, refuerza el viento metal aumentando las trompetas y los trombones hasta cuatro papeles y añadiendo dos tubas. La percusión también se ve ampliada con la introducción del redoblante, independientemente de la caja. El papel musical del viento madera se reparte entre acompañamientos a los temas o tema principal en el caso del Tema C. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b) y fagot.
  
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), cuatro trompetas (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo), un bajo en Si b y dos tubas en Do (una primera y una segunda).
  
- c) Percusión: bombo, caja, platos, redoblante y timbales.

Introducción (cc. 1 – 19):

La composición comienza en *fortissimo* (ff) con una introducción triunfal formada por cuatro compases de ritmo a cargo de la percusión (redoblante, caja, bombo y timbales) en la tonalidad de Do mayor:

Ejemplo n° 252

Musical score for Example 252, featuring percussion instruments: Redoblante, Caja, Bombo, and Timbales. The score is marked *f* and *Bien marcado*. The Redoblante part is enclosed in a dashed box. The score consists of four staves, each representing a different percussion instrument, with rhythmic notation and dynamics.

A continuación se desarrollan dos motivos de cuatro compases cada uno, brillantes y muy rítmicos, modulantes a Re mayor y a Mi mayor e interpretados por el viento metal:

Ejemplo n° 253

Musical score for Example 253, featuring the Metalles section. The score is marked *f* and consists of two staves with rhythmic notation and dynamics.

Después, seis compases modulantes a Do mayor que terminan con dos compases sólo de ritmo en la misma línea del comienzo, nos anuncian el inicio de la primera sección:

Ejemplo n° 254


Musical score for Example 254, featuring percussion instruments: Redoblante, Caja, Bombo, and Timbales. The score is marked *f* and consists of four staves with rhythmic notation and dynamics.

Sección A (cc. 20 – 79):

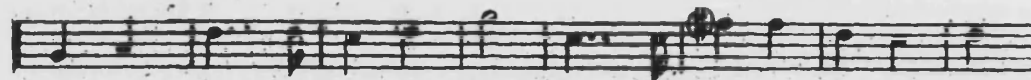
La sección empieza directamente en el compás 20 con el primero de los temas acompañado en todo momento por el mismo ritmo, pero sin timbal. Este Tema A (cc. 20 – 43) está formado por una frase tética y ternaria de 24 compases que podemos dividir en tres semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 20 – 27), a' (cc. 28 – 35) y a'' (cc. 36 – 43). Las trompetas con energía y sin aumentar el matiz de forte (f) desarrollan este tema, en la tonalidad de Do mayor con el VI grado alterado, lo que infunde marcialidad y alegría:

Ejemplo n° 255


Semifrase a  
*Triunfal*



Semifrase a'



Semifrase a''

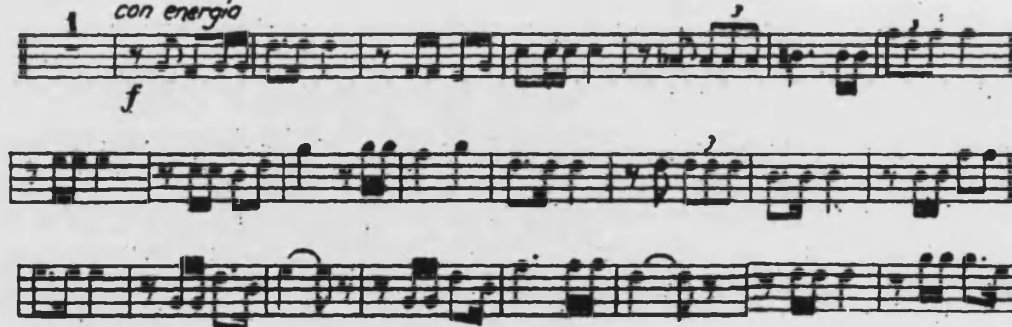


The image shows three staves of musical notation. The first staff is labeled 'Semifrase a' and 'Triunfal'. The second staff is labeled 'Semifrase a'' and the third is labeled 'Semifrase a'''. Each staff contains a single line of music with various notes and rests.

Además, va acompañado de un contratema que se expone en contrapunto con el tema principal, a cargo de trompas, fliscornos y saxos de manera triunfal y con carácter:

Ejemplo n° 256

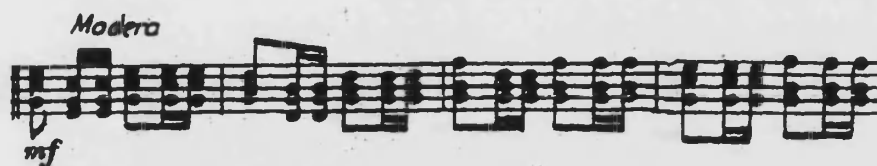
*con energía*  
*f*



The image shows three staves of musical notation. The first staff has the markings 'con energía' and 'f'. The music consists of rhythmic patterns across three staves.

El viento madera realiza diseños de corchea dos semicorcheas en cada compás:

Ejemplo n° 257

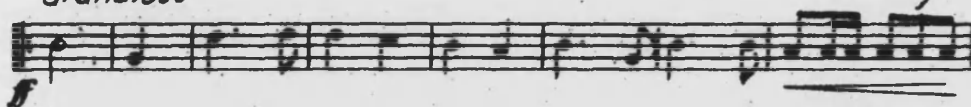


Después de dos compases de enlace, pasamos en el compás 46 al primer fuerte o Tema B (cc. 46 – 61), que está formado por una frase crústica de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 46 – 53) y b (cc. 54 – 61), que se repiten igual:

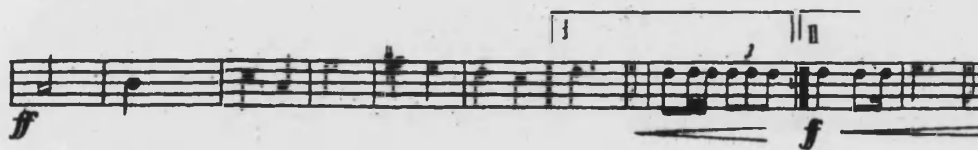
Ejemplo n° 258

Semifrase a

*Grandioso*



Semifrase b



Este tema está interpretado por el viento metal (trompetas y trombones) y es más grandioso y brillante que el anterior, en Sol mayor, dominante del tono principal. El viento madera realiza material secundario que en este caso está formado por grupos de cuatro corcheas por compás que destacan sobre la melodía principal. Está periodizado igual que el tema principal, es decir, en semifrases de 8 compases que en este caso terminan en trinos sobre blanca que es una manera de frasear el discurso musical:

Ejemplo n° 259



En el compás 80 aparecen cuatro compases rítmicos de enlace, disminuyendo en sonido hacia la segunda sección, que son nuevos en cuanto a ritmo de marcha:

Ejemplo n° 260

The musical score for Example 260 is arranged in five staves. The top staff is labeled 'Redoblante' and contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The second staff is labeled 'Caja' and contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The third staff is labeled 'Bombo' and contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The fourth staff is labeled 'Timbales' and contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The fifth staff is labeled 'Timbales' and contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The score consists of four measures of music with various rhythmic patterns and dynamics.

Sección B (cc. 84 – 124):

Con esta sección se inicia un nuevo tema, el Tema C (cc. 84 – 99), y la pieza entra en un fragmento poco expresivo o cantáble. La percusión sigue con el mismo ritmo de los cuatro compases anteriores de enlace, pero desaparecen los timbales y el resto de la plantilla instrumental acompaña con una textura acordal que no destaca. Además, es un tema que nada tiene que ver con los anteriores pues está construido a base de tresillos, lo que le confiere agilidad, e interpretado sólo por la madera, pero sin oboe ni flautín. Está formado por una frase tética de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 84 – 91) y b (cc. 92 – 99), muy modulantes a Sol menor, pero a la vez creando una especie de indefinición tonal:

Ejemplo n° 261

The musical score for Example 261 is a single staff labeled 'Semifrase a'. It consists of eight measures of music with various rhythmic patterns and dynamics. The score is written in a treble clef and features a series of eighth notes with a dynamic marking of *f*.



Semifrase b



La sección grave del metal realiza una melodía que contrasta con la principal a nivel rítmico y melódico:

Ejemplo n° 262

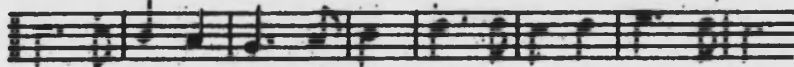


Una vez más y a través de dos compases de enlace llegamos a un nuevo tema, el Tema D (cc. 102 – 125) o segundo fuerte, de carácter solemne. Está formado por una frase ternaria y tética de 24 compases que podemos dividir en tres semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 102 – 109), b (cc. 110 – 117) y a' (cc. 118 – 125). La familia del viento madera es la que lleva la melodía que se construye a base de células rítmicas muy sencillas como la blanca, las dos negras o la negra con puntillo y corchea:

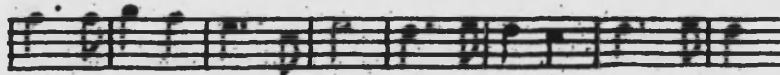
Ejemplo n° 263

Semifrase a

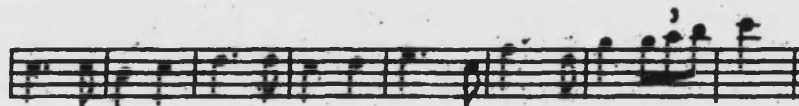
*Solemne*



Semifrase b

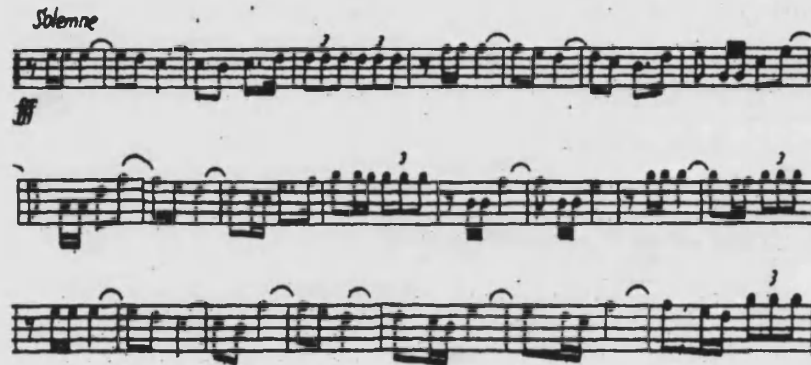


Semifrase c



El viento metal expone en anacrusa un contratema que acompaña al principal con motivos muy rítmicos:

**Ejemplo n° 264**



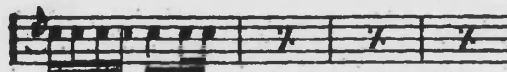
El acompañamiento de timbales, caja y redoblante cambia y realiza el siguiente *ostinato*:

**Ejemplo n° 265**

**Timbales**



**Caja**



**Redoblante**



Coda (cc. 125 – 129):

Termina la pieza con una pequeña coda adornada por trinos en la madera, en la misma tonalidad con la que comenzó.

Es una marcha cristiana clamorosa y brillante que ha sabido transmitirnos su espíritu gracias al empleo de la percusión y de las llamadas de fanfarria combinadas con motivos triunfales y muy rítmicos.

AITANA<sup>1093</sup> – PASODOBLE (1979)

TÍTULO	AITANA
AUTOR	TOMÁS OLCINA RIBES
AÑO	1979
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	3' 54"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Sol mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Alegre

Pasodoble dianero que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1979. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)”, interpretada por la Agrupación Musical de Alcoy. Fue grabada en 1980 para este mismo sello dentro del volumen 1 y por la misma agrupación musical. También aparece en el disco “*Xixona per la Festa*” interpretado por la Sociedad Artístico Musical El Trabajo de Jijona en el año 1990.

Tomás Olcina Ribes (1943), intérprete y compositor nacido en Alicante. Comienza su andadura musical en la Sociedad Musical El Deliri de Gorga (Alicante). Forma parte de la Banda Municipal de Huercal – Overa (Almería) como clarinete principal, y de la banda de San Fernando nº 11 de Alicante. Respecto a la producción de Música Festera destacan los pasodobles *Quelo* (1973), *El Tío Ramón* (1973) y *Luis Olcina* (1974), así como la marcha cristiana *Ja Baixen els cristians* (1983).

Desde el punto de vista melódico, destaca la simplicidad y la sencillez en las melodías que son todas muy cuadradas y periodizadas en frases muy regulares. Son melodías de naturaleza típica del pasodoble, es decir, bailables y muy claras. El material melódico que expone en la introducción será una constante durante toda la primera sección, e incluso lo utilizará en el primer puente como contraste y separación entre la Sección A y el Trío.

---

<sup>1093</sup> Es un conjunto montañoso que forma parte del Sistema Bético en su extremo más oriental. Pertenece al norte de la provincia de Alicante y su cumbre, el pico Aitana, es a su vez la más alta de la provincia con 1558 metros.

También es frecuente para enriquecer el discurso musical, encontrar una segunda voz o contratema cuando realiza una repetición de material expuesto.

Rítmicamente, tampoco se observan innovaciones ni recursos destacables. En general y por la naturaleza de los temas, se trata de una composición muy rítmica. Emplea trinos sobre blanca o negras con puntillo para crear momentos de tensión. Los acompañamientos que aparecen en la composición son todos iguales, de corcheas y silencios.

El análisis armónico, de acuerdo al sentido de la pieza, traduce unas armonías tradicionales sin innovaciones acordales ni tonales. Comienza la pieza en la tonalidad de Re menor y pasa por los tonos de Sol menor, Re mayor o Sol mayor, con el que finaliza.

Desde el punto de vista formal, seguimos estando dentro de una forma tradicional dentro del pasodoble festero que responde a la estructura  $I + A - B$ , sin coda. Dentro de la primera sección desarrolla dos temas A y B con la repetición del primero, lo que traduce una forma ternaria  $A - B - A'$ , que es lo habitual. En la segunda sección se expone el tercer tema, el Tema C y su variación, C', que constituye el segundo fuerte.

En el terreno de la expresión, este pasodoble es bastante pobre en recursos expresivos, pues sólo usa la siguiente gradación dinámica: mp, p, f, y ff y algún crescendo o regulador, pero ningún *ritardando* o *sforzando* (sf), ni recurso que altere el discurrir del movimiento.

Como hemos visto en el pasodoble anterior, la innovación mayor reside en el empleo del clarinete y del fagot para reforzar el acompañamiento más grave del conjunto instrumental. La distribución instrumental es la que se detalla a continuación:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo en Si b), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y dos tenores primero y segundo) y fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres

trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y un bajo en Do.

c) Percusión: bombo, caja y platos.

Introducción (cc. 1 – 18):

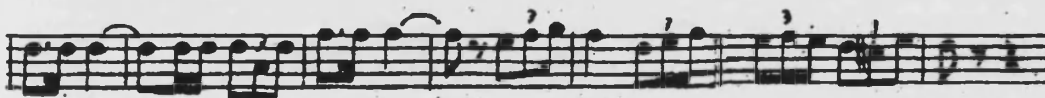
Comienzo fuerte y muy rítmico en modo menor que nada hace sospechar que sea la introducción de un pasodoble, sino más bien de una marcha, si no fuera por tres compases de enlace (cc. 16 – 18) que, contruidos con notas a contratiempo, son típicos en los pasodobles antes de la exposición del primer tema. La clara periodización que va a tener el pasodoble ya se nota en esta introducción, en el tono de Re menor. Se percibe claramente su división en una frase de 17 compases que queda dividida en dos semifrases de 7 compases cada una, muy regulares, a (1 – 7) y a' (cc. 9 – 15), más un compás que enlaza las dos:

**Ejemplo n° 266**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



La melodía tiene un timbre muy metálico, pues está interpretada por el viento metal más los saxofones tenores. La primera semifrase es suspensiva y la segunda tiene el carácter conclusivo para dar paso al enlace que nos introducirá en el primero de los temas. Esta estructura dibuja un esquema binario y nos vislumbra el material melódico que vendrá a continuación: una serie de temas con repeticiones en una armonía clara y sencilla sin modulaciones complicadas, sino predecibles a tonos vecinos y sin esquemas rítmicos complejos. Estas dos semifrases están diseñadas con trinos como relleno melódico a cargo de la madera:

Ejemplo n° 267

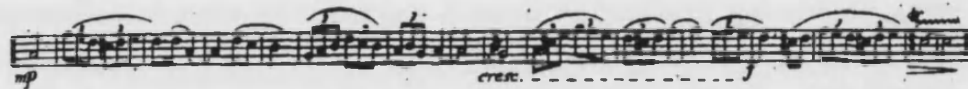


Sección A (cc. 19 – 98):

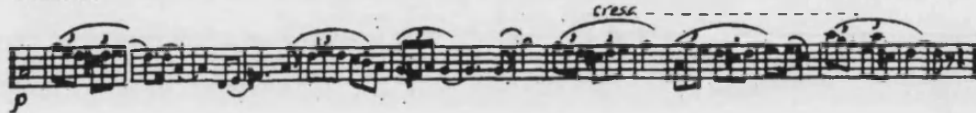
En el compás 19 asistimos a la exposición del Tema A (cc. 19 – 50). Es una melodía cantáble, expresiva y muy ágil, probablemente por la utilización de los tresillos sucesivos por grados conjuntos. El tema está formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 18 – 34) y A' (cc. 35 – 50), en Re menor la primera, y la segunda modulada al tono de Sol menor, pero manteniendo la misma interválica y el mismo ritmo.

Ejemplo n° 268

Frase A.



Frase B.



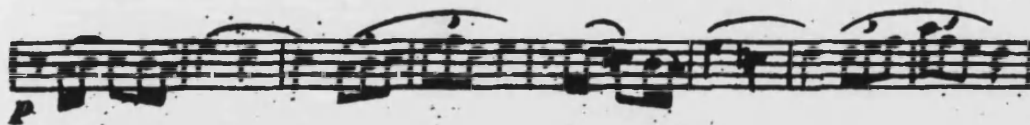
Utiliza, como ya hizo en la introducción, un batir rápido de notas, pero esta vez para unir las dos frases:

Ejemplo n° 269



Además de esta variación, el compositor nos sorprende en la segunda frase con una contramelodía a cargo de la parte grave: clarinete bajo, fagot, bombardinos y saxos tenores que realizan unos diseños anacrúsicos de dos semicorcheas y tresillos como respuesta a los inmediatamente interpretados a distancia de compás por la melodía principal:

Ejemplo n° 270



El soporte armónico y estructural para ambas frases es sencillo, formado por corcheas unidas dos a dos. Las dos frases comienzan en parte fuerte y en un registro medio en cuanto a dinámica (mp).

A continuación encontramos un tema contrastante con el anterior, que es el Tema B (cc. 51 – 82) o primer fuerte del pasodoble. Es un tema anacrúsico, en *fortissimo* (ff), en el tono homónimo mayor de Re y mucho más marcado y rítmico que el anterior, desarrollando estos cinco contrastes, además del tímbrico, que son suficientes para saber que cumple con las características de este pasaje o primer fuerte. La melodía principal, interpretada por fliscornos y oboes, aparece periodizada en dos frases de 16 compases, A (cc. 51 – 66) y B (cc. 66 – 82), que se pueden dividir en dos semifrases de 8, a (cc. 51 – 58) y b (cc. 58 – 66), y a' (cc. 66 – 74) y b' (cc. 74 – 82):

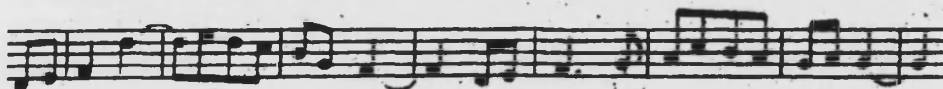
Ejemplo n° 271

Frase A.

Semifrase a



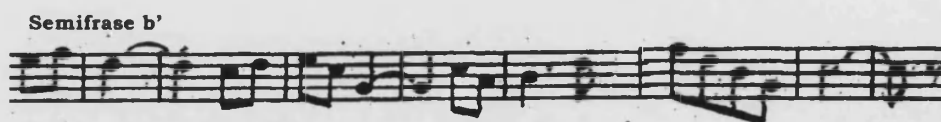
Semifrase b



Frase B.

Semifrase a'





Sobre este tema, flautas y flautines realizan una especie de diálogo pregunta-respuesta con motivos rítmicos y anacrúsicos de semicorcheas dos a dos, terminadas en trinos de blancas:

Ejemplo n° 272



Una vuelta a la segunda frase del Tema A en el compás 83 nos hace suponer que estamos ante un pasaje con forma ternaria  $A - B - A'$ .

En el compás 99 el compositor vuelve a recordarnos, durante 12 compases, el comienzo de la obra a modo de enlace o primer puente modulante (cc. 99 – 110) a Re menor y hacia una segunda sección en Sol mayor, en la que desarrolla un único tema, el segundo importante en la pieza, que es el Tema C.

Sección B o Trío (cc. 111- 182):

Entramos con esta sección en uno de los pasajes más nobles de la composición en dinámica suave (p), en donde se desarrolla el Tema C (cc. 111 – 142), íntimo y expresivo a cargo de la madera sin oboes y casi solista, pues se acompaña de un ligero diseño de corcheas y silencios. Aparece expuesto a través de dos frases de 16 compases, A (cc. 111 –



126) y B (cc. 127 – 142), divididas en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 111 – 118) y a' (cc. 119 – 126), y a'' (cc. 127 – 134) y b (cc. 134 – 142). El acompañamiento discreto y en *pianissimo* (pp) de la caja acentúa ese carácter casi religioso que tiene el tema:

**Ejemplo n° 273**

**Frase A.**

**Semifrase a**

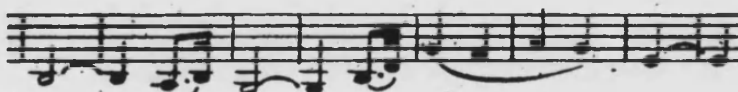


**Semifrase a'**



**Frase B.**

**Semifrase a''**



**Semifrase b**



En el compás 142 asistimos al segundo puente (cc. 142 – 150) que también es modulante, en este caso a Mi menor, en el que juega con motivos expuestos antes del Tema A. Este material nos llevará en el compás 151 al segundo fuerte o segunda exposición en *fortissimo* (ff) del Tema C, al que llamaremos Tema C' (cc. 151 – 182). Los recursos que emplea el compositor para contrastar con el Tema C propiamente dicho son, una vez más, la dinámica, el timbre y la altura, pues aparece doblado a la 8ª dos veces (Si 4 y Si 5). El plato acompaña con toda su potencia sonora *a tempo*. La melodía principal, de nuevo en la madera, se convierte por el acompañamiento en circense y machacona. Introduce una segunda melodía a cargo de fagotes, clarinete bajo, bombardinos, trombones y saxos tenores, que es anacrúsica y muy sencilla rítmicamente, pero que ayuda a mantener el juego melódico hasta el final de la pieza:

Ejemplo nº 274



El final, que no da sensación de resolución sino de continuidad, consiste en la interpretación de esta reexposición del Tema C y termina con una cadencia perfecta conclusiva que sirve para cerrar el Trío, pero no la pieza.

Es una obra tan sencilla en cuanto a su composición que resulta encantadora y fresca, ya que responde a la estructura clásica del pasodoble dianero sin ningún añadido. Con este pasodoble Olcina Ribes ha sabido, sin duda, transmitirnos los aromas de la Aitana alcoyana a través de cada una de sus notas.

ALS LIGEROS<sup>1094</sup> – MARCHA MORA (1980)

TÍTULO	ALS LIGEROS
AUTOR	PEDRO JOAQUÍN FRANCÉS SANJUAN
AÑO	1979
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 52"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en Do mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	31 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1980. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs*”

<sup>1094</sup> *Als Ligeros*: A los Ligeros

*de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. Fue grabada para este mismo sello dentro de los volúmenes 1 y 6, “Paquito el Chocolatero” e interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. *Als Ligeros* es la primera marcha mora del compositor y la dedica a la Filà Ligeros de Alcoy, tal y como aparece en la partitura: *A mis entrañables amigos de la Filà Ligeros de Alcoy, que me permitieron conocer la fiesta alcoyana por dentro y que tanto ha influido en mi estilo.* Su estreno tuvo lugar el día 26 de octubre de 1980 en el *Teatro del Circo* de Alcoy.

Hemos recogido las palabras que en conversaciones con el compositor nos ha transmitido sobre la obra:

*A partir de 1976 la Banda de Música de Beneixama, mi pueblo natal, inicia su participación en las fiestas de Alcoy, obviamente con la Filà Ligeros. A partir de ese momento se establece un estrecho vínculo de amistad entre músicos y festeros y que, en mi caso, por ser el director, es mucho más intenso, de tal forma que actualmente, y a pesar de que la Banda ya no actúa con la Filà y yo ya no pertenezco a la misma, sigo teniéndola. Fruto de todo ello son las obras que tengo dedicadas a dicha filà. La primera obra que hice, el p.d. *Alféres i Capità*, está dedicado a Juan Bordera Llorens, alférez y capitán en 1978-79, respectivamente, y la primera marcha mora, tercera de mis obras, es *Als Ligeros*, el título no podía ser otro. Recientemente, en 2007, he estrenado con motivo de la capitanía *La diana dels Ligeros*.*

Pedro Joaquín Francés Sanjuán (1952) nace en Beneixama (Alicante) donde inicia sus estudios musicales formando parte de la banda de música La Paz. Ha dirigido la Sociedad Musical Ruperto Chapí de Villena durante 5 años. También ha dirigido como invitado la banda Municipal de Villena, Nueva de Banyeres, Unión Musical de Llanera de Ranes, Sociedad Instructiva Musical de Benigànim, Amigos de la Música de Jumilla y Unión Musical de Benidorm, entre otras. Ha realizado distintos trabajos de investigación sobre cantos y temas populares de su ciudad natal. En el CCMF de Alcoy ha conseguido otro primer premio con la marcha cristiana *Te Deum* en el año 1997.

Desde el punto de vista melódico, las melodías son anacrúsicas y se desarrollan en dinámica de *mezzoforte* (mf) hasta *fortissimo* (fff). Son cantábiles y muy rítmicas, brillantes y pesadas, acordes con el paso en el desfile. Presentan una periodización regular de frases de 16 (8+8) y 12 compases sin división y son todas binarias.

Por lo que se refiere al ritmo, la composición presenta aspectos interesantes como exponer todos los temas en anacrusa y utilizar células rítmicas con dobles puntillo, trinos y tresillos. Además siempre realiza el ritmo de marcha como introducción a un material temático en silencio durante cuatro compases.

Armónicamente, la composición se mueve entre las tonalidades de Do menor y Do mayor, con las que comienza y termina respectivamente. No aparecen modulaciones, más que cambio de modalidad y anulación de la sensible y desarrollo del modo jónico.

El análisis formal traduce una estructura binaria de dos secciones A y B con introducción pero sin coda, pues la pieza termina directamente con la exposición del último tema. En la sección A se desarrollan dos temas A y B más el primer fuerte (A'), y en la sección B aparecen otros dos temas, C y B' o segundo fuerte, que utiliza material del Tema B. Para enlazar las distintas secciones emplea breves ritmos y repite parte de la introducción en la segunda sección.

En el terreno expresivo, no abusa de los matices pues apenas usa la gama de suave y, por el contrario, prefiere agotar todas las posibilidades del fuerte (mf, f, ff y fff). Sin indicación metronómica, esta marcha responde al tempo lento de este género. Consigue expresividad gracias al empleo de trinos (c. 35 y siguientes y c. 95).

Respecto a los instrumentos, la familia que tiene el protagonismo es el viento madera, aunque, dependiendo del contraste que quiera transmitir, utiliza el viento metal como melódico principal y relega los clarinetes a funciones secundarias de acompañamiento rítmico. Aparecen ritmos interesantes aparte de los realizados por timbal y caja, a cargo de la sección grave (cc. 109 – 124) y los bajos siempre llevan el soporte armónico de la pieza. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo) y un fagot.

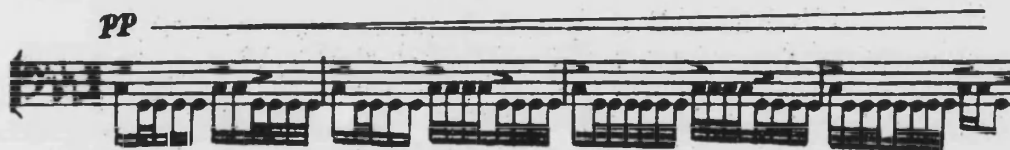
b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo en Do) y dos bajos.

c) Percusión: batería, caja y timbales.

Introducción (1 – 17):

Sobre un ritmo incesante de timbales anunciando la entrada mora, abre Joaquín Francés la pieza con una introducción en Do menor, de 17 compases de pp a ff bastante irregular en su estructura:

**Ejemplo n° 275**



Esta introducción se construye a base de acordes sobre la tonalidad principal y descensos cromáticos de semicorcheas. Los bajos realizan una célula rítmica de cuatro notas descendentes por grados conjuntos que repetirá el compositor hasta seis veces en este pasaje:

**Ejemplo n° 276**



Sección A (cc. 18 – 77):

En el compás 18 se inicia el Tema A (cc. 18 – 34), de comienzo anacrúsico en el tono principal y en dinámica *mezzoforte* (mf). Está formado por una frases de 16 compases, divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 18 – 26) y a' (cc. 26 – 34), y fluctúa entre los tonos de Do menor y Fa mayor:

Ejemplo n° 277

Semifrase a



Semifrase a'



El acompañamiento de la percusión es interesante, pues aparte del ritmo de marcha mora que no ha dejado de sonar desde que comenzara la pieza, la batería realiza notas a contratiempo y síncopas que realzan más el fragmento:

Ejemplo n° 278



El tema interpretado por el viento madera y por fliscornos tiene su contestación en una especie de “efecto de eco” a cargo de las trompetas y trombones con ritmos de doble puntillo que interpretan cada dos compases:

Ejemplo n° 279



En el compás 34 asistimos a una repetición íntegra del tema, pero variado. Esta variación, que constituye el primer fuerte o Tema A' (cc. 34 – 49), consiste en la duplicación de la melodía a la 8ª, adornada con trinos sobre negra y en dinámica de *fortissimo* (ff), marcada por el ritmo a contratiempo del plato:

Ejemplo n° 280



Además, la melodía principal se acompaña por otra a cargo del metal, muy acentuada tanto en la primera parte del compás como en la segunda, lo que da como resultado un efecto de contraacentuación junto con el ritmo que realiza la batería:

Ejemplo n° 281



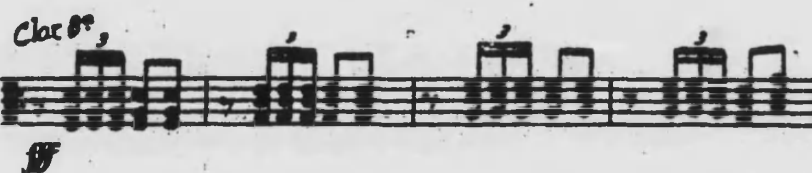
El tema termina con un *tutti* arpegiado sobre el acorde de la tonalidad principal para que no perdamos su referencia. Esta tonalidad es la que usará en el compás 55 al exponer en *fortissimo* (ff) un nuevo tema, el B (cc. 55 – 74). Este tema está formado por una frase de 12 compases, sin división en semifrases, que se repite idéntica. Tiene un carácter más marcial que el anterior y el modo menor nos afianza en la sensación de estar desfilando en una comparsa mora. Las trompetas llevan la melodía que está perfectamente acompasada por la percusión:

Ejemplo n° 282



Los clarinetes en 8ª realizan diseños melódicos de tresillos de semicorchea y dos corcheas, articulados cada dos compases:

Ejemplo n° 283



La parte grave (fagotes y saxos barítonos) desarrolla un acompañamiento melódico y no rítmico, como en el tema anterior, de corchea con puntillo semicorchea para dar cohesión a la melodía:

Ejemplo n° 284



Este tema aparece acompañado por un nuevo ritmo de marcha:

Ejemplo n° 285



Sección B (cc. 77 – 141):

En este momento el compositor enlaza el final de este tema con 8 compases de unión estructural que darán paso a la sección B y a un tercer tema, el Tema C (cc. 80 – 96), en el



mismo tono y de nuevo con el mismo carácter, pero más acentuado, si cabe, por los timbales, que repiten el ritmo del comienzo. Es un tema formado por una frase de 16 compases que recuerda al Tema A, sobre todo en cuanto a figuración. Está interpretado por la madera y la textura se vuelve más clara, ya que sólo aparece acompañado por la percusión y los graves:

**Ejemplo n° 286**



A continuación asistimos a una repetición parcial de la introducción (cc. 96 – 105), que, después de dos compases de enlace, nos llevará al tono de Do mayor y al segundo fuerte o Tema B' (cc. 108 – 138), pues constituye una variación del Tema B. Está formado por una frase de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 108 – 124) y a' (125 – 138), y que se repite igual. La melodía se desarrolla por terceras entre el metal y los saxos tenores:

**Ejemplo n° 287**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



Esta melodía aparece acompañada por diseños a contratiempo de tresillos de semicorcheas en la madera que crea una sensación de discurso melódico entrecortado:

Ejemplo n° 288



Desaparece el ritmo de marcha y la percusión y la sección grave acompaña con ritmos sincopados:

Ejemplo n° 289



La obra termina directamente con la exposición de este material temático y en el tono homónimo de la tonalidad principal, lo que le da un efecto de brillantez y esplendor.

Esta pieza resulta innovadora por la cantidad de distintos acompañamientos que el compositor desarrolla, excluyendo los típicos ritmos de marcha mora de la percusión.

*PALOMAR EN FIESTAS*<sup>1095</sup> – PASODOBLE (1981)

TÍTULO	<i>PALOMAR EN FIESTAS</i>
AUTOR	VICENTE GUERRERO GUERRERO
AÑO	1981
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	5' 17"
MELODÍA	Poco expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Si b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	29 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Lejano

<sup>1095</sup> Dedicado a El Palomar que es el pueblo natal del compositor, municipio de la provincia de Valencia, perteneciente a la comarca del Valle de Albaida.

Pasodoble *sentat* que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1981. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 30, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Su estreno tuvo lugar el día 18 de octubre de 1981 en el *Teatro Circo* de Alcoy.

El compositor, Vicente Guerrero Guerrero (1922) nace en El Palomar (Valencia). Se conocen pocos datos de su biografía. Los que hemos podido constatar son que ingresa desde joven en la Unión Musical Albaidense (Albaida-Valencia) y dirige distintas bandas de música de la provincia de Valencia como la de El Palomar o la Bélgida y de la provincia de Castellón, como la de Adzaneta. Es autor de una marcha procesional, *Mater Amabilis*.

El análisis melódico efectuado denota una obra muy simple sin apenas melodías cantábiles a destacar ni expresivas, e incluso podríamos hablar de temas sin cuerpo y que no destacan en la composición. La única melodía que contiene cierta expresividad es la del Trío que, por otra parte, para formar parte de él debe tener esa característica íntima. Es habitual que las melodías discurren por grados conjuntos y sean principalmente téticas, excepto las del comienzo y las del Tema B que son anacrúsicas.

Desde el punto de vista rítmico, sí podemos hablar globalmente de una obra muy rítmica, acompañada en todo momento por la percusión que lleva el tempo, unas veces exageradamente marcada, y otras enmascarada por la melodía principal, pero escuchándose de fondo de manera discreta. Desde la introducción destacan los tresillos y los grupos de cuatro semicorcheas por grados conjuntos, tanto ascendente como descendentemente, con articulaciones de dos notas ligadas y dos picadas, que muchas veces constituyen dificultades añadidas para los clarinetes.

Armónicamente, encontramos una armonía clara y sencilla sin disonancias ni acordes extraños a la tonalidad. Comienza en la tonalidad de Re menor y modula a tonos vecinos, sin alejarse demasiado de la tonalidad principal, para terminar la pieza en el tono de Si b mayor. Emplea las cadencias perfectas y las semicadencias para finalizar una sección o tema en el caso de las primeras, o para dejar en suspenso alguna melodía en el caso de las

segundas, y normalmente al final de la primera frase o segunda semifrase. La textura de melodía principal acompañada por el resto de la plantilla instrumental es la más utilizada.

Por lo que se refiere a la estructura formal, la obra responde a la forma clásica binaria del pasodoble festero, con introducción pero sin material de cierre o coda, pues termina sin resolución con la interpretación del último tema:  $I + A - B$ . En la sección A desarrolla el tema principal más un tema contrastante, y en la sección B expone el Trío que consiste en la interpretación de un nuevo tema, que tiene tanta importancia como el primero y que repetirá con distinta dinámica y tímbrica. Las melodías llevan una periodización, por lo general, clásica de frases de 16 compases divididas en semifrases de 8.

Desde el punto de vista de la expresión, estamos ante una composición muy plana, sin más matices que la gradación habitual de pp a ff que, por otra parte, la utiliza para pasar de una sección a otra y para diferenciar temas y melodías. El tempo es reposado y tranquilo.

Las melodías principales recaen en la familia de viento madera y la sección grave del viento es utilizada para enlace entre secciones o temas. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo en Do) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, plato y timbales.

Introducción (cc. 1 – 28):

La obra comienza en el tono de Re menor con una introducción en anacrusa de 28 compases. Durante los 10 primeros el compositor desarrolla una estructura descendente de tresillos de corchea y semicorchea en *fortissimo* (ff), pero que perderá fuerza, y que repetirá en los 10 siguientes, transportada una 3ª menor ascendente y, por tanto, en la tonalidad de Fa mayor. Ambas frases, A (cc. 1 – 11) y A' (cc. 11 – 21), aparecen separadas por cadencias perfectas. En cada frase se desarrollan dos ideas melódicas distintas, la primera más brillante y la segunda más ligera, sensaciones que consigue transmitir gracias a la figuración que emplea:

Ejemplo n° 290

Frase A.

Musical notation for Frase A, measures 1-11. The first line shows a descending melodic line starting with a forte (ff) dynamic. The second line shows a lighter melodic line starting with a piano (p) dynamic. Both lines feature triplets and slurs.

Frase A'.

Musical notation for Frase A', measures 11-21. The first line shows an ascending melodic line starting with a forte (ff) dynamic. The second line shows a lighter melodic line starting with a piano (p) dynamic. Both lines feature triplets and slurs.

En el compás 21 madera y metal interpretan al unísono 8 compases que constituyen el final de la introducción y terminan con la repetición insistente, pero decreciendo, de la tónica Re.

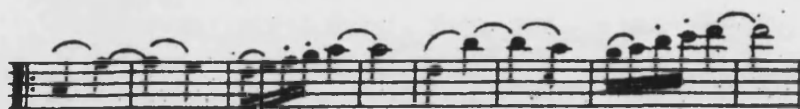
Sección A (cc. 29 – 136):

Después de esta extensa introducción, comienza el Tema A (cc. 29 – 60) en el mismo tono de la introducción, Re menor. Es una melodía lánguida e inexpresiva que corre a cargo de clarinetes principales y primeros y se desarrolla periodizada en dos frases de 16 compases, A (cc. 29 – 44) y A' (cc. 45 – 60), que podemos dividir en dos semifrases técticas de 8 compases cada una, a (cc. 29 – 36) y b (cc. 37 – 44), y a' (cc. 45 – 52) y b' (cc. 53 – 60), incluso cada semifrase consta de motivos de cuatro compases en el caso de la primera semifrase y de dos compases en el caso de la segunda:

Ejemplo n° 291

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b

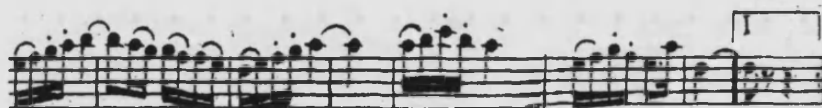


Frase B.

Semifrase a'



Semifrase b'



Las dos semifrases aparecen diferenciadas, además de por la melodía, por un cambio en la tímbrica, pues la caja y los platos aumentan la intensidad y destacan acentuando la parte fuerte del compás. En la segunda semifrase en el compás 49 se produce una modulación al tono de Sol menor, para volver rápidamente al tono original. Este tema se

repite entero, pero con un embellecimiento de la melodía, pues los saxofones y bombardinos interpretan una segunda voz muy melódica y todo ello en dinámica suave (p):

**Ejemplo n° 292**



El acompañamiento, a modo de *ostinato* rítmico con el que terminó la introducción, sirve de relleno armónico en este tema. Los bajos realizan el soporte armónico y estructural de la pieza.

En el compás 92 y sin enlace se expone un nuevo material temático que es el Tema B o primer fuerte (cc. 92 – 115), en *fortissimo* (ff) y en Fa mayor. Es anacrúsico y marcial y no aparece con una periodización muy definida, pues está formado por una frase A (cc. 92 – 106) de 14 compases, dividida en dos semifrases de 7, a (cc. 92 – 100) y a' (cc. 100 – 106), y por otra frase B (cc. 107 – 115), de 8 compases sin división:

**Ejemplo n° 293**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase a'**



**Frase B.**



Por otra parte, las dos semifrases son muy diferentes, produciendo el efecto de ser materiales melódicos distintos sin una coherencia melódica y formal. La primera es más rítmica y la segunda más ligera y vital y menos marcada. Son melodías compuestas para el lucimiento del viento madera (clarinetes, flautas, flautines, oboes) que exponen todo su virtuosismo en las articulaciones con picados y ligados y en los tresillos de fusa que deben ejecutarse rápido. La armonía queda bien desarrollada en los bajos y bombardinos, que traducen los giros armónicos dentro de la tonalidad de Fa mayor. Este tema se repite igual, creando una especie de estructura secuencial que con respecto al Tema A forma una estructura binaria **A – B**.

A continuación se vuelve al tono principal de Re menor y se repite parte de la introducción, de forma muy brillante y con tímbrica de los metales, para modular a Re mayor y dar paso a una nueva sección, que en este caso aparece indicada por el compositor en la partitura con el nombre de Trío.

Sección B o Trío (cc. 147 – 230):

Comienza con una modulación al tono de Si b mayor dando paso, a través de cuatro compases con el ya característico ritmo de notas a contratiempo, al segundo de los temas importantes de la composición. Es el Tema C (cc. 151 – 182), que aparece en dinámica de *pianissimo* (pp), cambiando el carácter completamente, incluso dando la sensación de ralentizar el movimiento por la figuración a base de blancas y negras que emplea. Este tema está interpretado en su melodía principal por clarinetes, saxofones y bombardinos que le confieren ese carácter íntimo que presenta. Se desarrolla en dos frases A (cc. 151 – 166) y B (cc. 167 – 182) de 16 compases cada una, divididas en dos semifrases, a (cc.151 – 158) y b (cc. 159 – 166), y a' (cc. 167 – 175) y c (cc. 176 – 182):

#### **Ejemplo n° 294**

**Frase A.**

**Semifrase a**





Semifrase b



Frase B.

Semifrase a'



Semifrase c



En la segunda semifrase modula a Fa menor para cambiar ligeramente el carácter de esos compases, pero de inmediato vuelve al tono original. En el compás 182 Guerrero desarrolla la parte central del Trío a través de un material de enlace, formado por la cabeza del motivo de la introducción y esquemas rítmicos de negras con dobles puntillos y silencios de corchea con puntillo, además de progresiones ascendentes. La caja realiza un *ostinato* que merece ser destacado, pues resulta característico en este pasaje:

Ejemplo n° 295



El Trío completa su estructura con la repetición del Tema C, pero variado (cc. 199 – 230). Es el Tema C' y constituye el segundo fuerte, que como es habitual contrasta con la exposición del tema anterior. La variación consiste en la duplicación a la 8ª de la melodía principal y la aparición de una contramelodía a cargo de saxofones tenores, trombones y bombardinos. Con este *tutti* orquestal acentuado por la percusión *a tempo* que Guerrero cuida magistralmente llegamos al final, que deja sin coda o cierre, lo que produce una sensación no conclusiva.

*Palomar en Fiestas* es alegre y sencillo en la línea de los pasodobles *sentats*, aunque sin innovaciones interesantes. Potencia mucho el elemento rítmico no sólo como acompañamiento, sino como ritmo propiamente dicho.

IX EL CRISTIÀ<sup>1096</sup> – MARCHA CRISTIANA (1981)

TÍTULO	IX EL CRISTIÀ
AUTOR	JOSÉ M <sup>a</sup> VALLS SATORRES
AÑO	1981
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	3' 17"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do mayor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	29 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Marcial

Marcha Cristiana que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1981. Su estreno tuvo lugar el día 11 de octubre de 1981 en el Teatro Circo de Alcoy. La colección de Música Festera "*Ja Baixen*" grabó la pieza en el volumen 1, interpretada por la Agrupación Musical de Alcoy, en el 7, "*Pas a la Festa*", interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy y en el 31, "*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*", interpretada por la misma banda de música. La obra ha sido grabada más recientemente, en el año 2008, para el disco "*Aleluya. Concierto conmemorativo 50 aniversario*" que la Filà Vascos de Alcoy ha editado como homenaje a la primera marcha cristiana que como recordaremos fue estrenada por esta comparsa.

Las melodías que aparecen en *Ix el Cristià* no poseen una estructuración clara y definida, pues las encontramos todas de 16 compases, pero periodizadas o no según el tema en semifrases crúscas de 8+8, excepto una que es anacrúscica. Son brillantes, marciales y amplias, pero no excesivamente cantábiles o expresivas, y sencillas en cuanto a su construcción melódica, que gira en torno a las notas del acorde de tónica de cada tonalidad. Por lo general, se prescinde de los grados conjuntos y las notas se mueven por saltos que

<sup>1096</sup> Ix el Cristià: Sale el Cristiano. Marcha cristiana dedicada a la Filà Vascos de Alcoy.

son acordes al carácter marcial de la pieza. La melodía se reparte entre el viento madera y el metal, aunque siempre con un mayor protagonismo de estos últimos.

El ritmo es el elemento más importante de la pieza. El compositor desarrolla hasta tres ritmos distintos de marcha cristiana, que anuncian nuevos materiales temáticos. Además, emplea figuraciones de tresillos, que ralentizan el movimiento, para enlazar con distintos temas. Utiliza muchas células rítmicas con puntillos para aumentar la sensación de música para el desfile. Es de destacar el hecho de que no aparecen síncopas ni notas a contratiempo, ni siquiera en el acompañamiento que realizan bombos y platos, que siempre emplean este recurso. El compás binario de 2/4 es el usado con acento marcado en la primera parte. No existe ningún efecto rítmico complicado ni polirritmias y toda la pieza se desarrolla en una textura vertical.

Desde el punto de vista armónico, presenta una armonía muy sencilla con acordes modulantes para enlazar los temas a través de los puentes. La composición comienza y termina en la misma tonalidad (Do mayor) y las modulaciones que se realizan son a tonos vecinos y a través de quintas como Sol mayor o Re mayor, que son tonalidades principales de los distintos temas. Todos los enlaces que aparecen en la obra están formados bien por solos de percusión o por motivos rítmicos de la introducción. Las cadencias pasan desapercibidas debido al desarrollo de los enlaces comentados. Asistimos a una textura de melodía acompañada, típica de las marchas.

Respecto a la estructura formal, volvemos a encontrar la forma monoseccional, de una sola sección A con introducción y coda, que ya empleara el compositor en su marcha cristiana anterior *Als Cristians*. Se desarrollan tres temas distintos, muy similares entre sí en cuanto a figuración y naturaleza, y dos fuertes. La introducción y la coda tienen la extensión acorde a las dimensiones de la pieza y están formadas por materiales, diseños y motivos rítmicos similares para cohesionar la composición de principio a fin.

Desde el punto de vista de la expresión, es una obra plana en cuanto a matices y sólo aparece la gama de intensidad desde *p* hasta *fff* y algún que otro apunte del compositor en la partitura como *loco*, *grandioso* o *marcial*. El tempo de marcha que se sugiere es de negra

entre 84 y 86, es decir, 85 que representa el tempo perfecto acorde con el de la pisada por minuto, al que el compositor añade el calificativo de muy rítmico.

Desde el punto de vista instrumental, emplea una plantilla típica del pasodoble y no refuerza ni la sección grave ni la percusión. El protagonismo de los temas reside en la familia de viento metal, aunque siempre compartido en menor proporción con la madera, que se dedica a acompañar a los temas principales. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y una tuba en Do.
- c) Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 24):

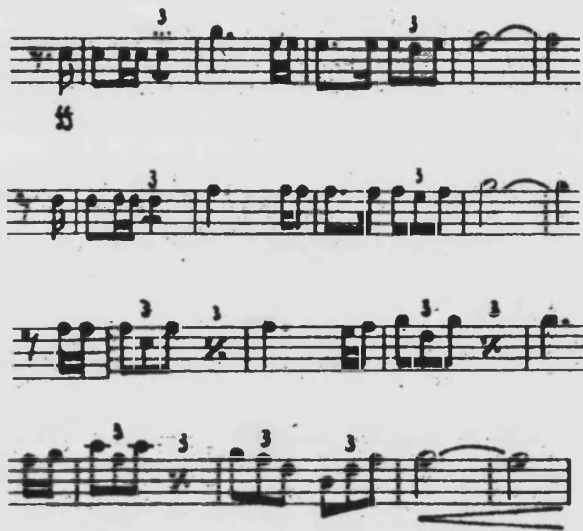
Con un ritmo redoblante de marcha in crescendo, el primero de los que desarrollará en la pieza, comienza la introducción de esta marcha cristiana con 24 compases:

**Ejemplo n° 296**



En el compás 6 y en Do mayor, se inicia un material anacrúsico con carácter temático, triunfal y brillante formado por diseños melódico-rítmicos de cuatro compases que se repiten dos a dos y exponen la naturaleza de la composición:

Ejemplo n° 297



Sección A (cc. 25 – 136):

Comienza esta sección con un segundo ritmo de marcha mora, en *fortissimo* (fff) durante cuatro compases, que nos anuncia la exposición del primer tema:

Ejemplo n° 298



El Tema A (cc. 29 – 46), que comienza en el compás 29, está interpretado por el viento metal y por saxofones, mientras se acompaña por el ritmo comentado anteriormente en la percusión. Es un tema marcial en dinámica *mezzoforte* (mf) que acentúa este carácter a través de la utilización de anacrusas y motivos con puntillo. Consiste en dos melodías, interpretadas por trombones y saxos, y trompetas y fliscornos respectivamente, que se contestan en contrapunto imitativo, creando un efecto de choque que acentúa más la sensación vibrante que posee. Está compuesto por una frase de 18 compases, sin división en semifrases, y presenta el último compás modulante a través de la dominante (La) del nuevo tono (Re mayor):

Ejemplo n° 299

Melodía 1: Trombones y Saxos



Melodía 2: Trompetas y fliscornos



En Re mayor y en el compás 49 llegamos a un nuevo material que se corresponde con el Tema B o primer fuerte (cc. 49 – 79). Es un tema similar al anterior en cuanto a carácter, triunfal, vibrante y grandioso, como apunta el compositor en la partitura. Los platillos contribuyen a ello, pues realizan el ritmo *a tempo* y marcado. Está formado por una frase tética de 16 compases que se repite variando el final para enlazar con un puente modulante:

Ejemplo n° 300



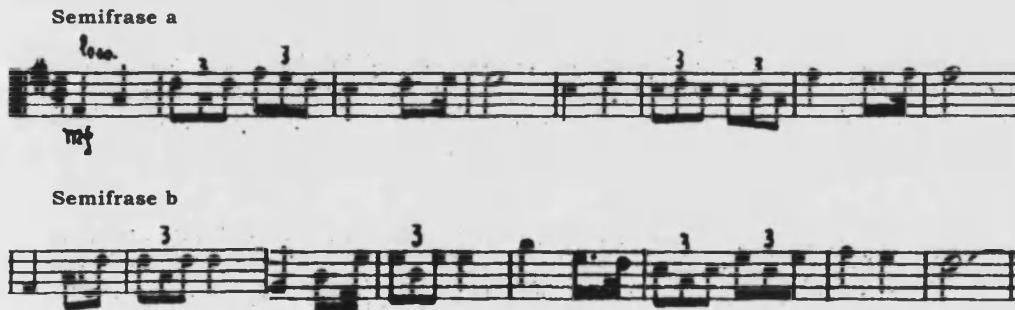
En el compás 79 comienza el primer puente (cc. 79 – 84) o enlace a Sol mayor a través de la dominante Re, como hiciera anteriormente. Está formado por los motivos de tresillos de la introducción en progresiones ascendentes de 2ª y nos llevará a cuatro compases rítmicos que constituyen el tercero de los ritmos de marcha mora:

Ejemplo n° 301



Después de estos compases sólo de ritmo, entramos en el Tema C (cc. 89 – 105). Se trata de un tema repartido en la interpretación entre la madera y el metal (bombardinos, trompas y saxos) y es más *legato* y menos marcial que los anteriores. Además podemos periodizarlo en una frase de 16 compases dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 89 – 96) y b (cc. 97 – 105):

Ejemplo n° 302



La madera, sin flautines ni oboes, acompaña con figuraciones de tresillos que son diseños muy habituales en este tipo de piezas:

Ejemplo n° 303



En el compás 106 y después de un compás rítmico sólo de percusión, asistimos a un nuevo enlace modulante o segundo puente (cc. 106 – 120), que también está formado por motivos de la introducción. En este puente el compositor pasa por distintas tonalidades, como Sol mayor o Mi menor, para terminar en la tonalidad principal de Do mayor.

Este material modulante nos llevará en el compás 120 a una variación del Tema B que llamaremos B' o segundo fuerte, en *fortissimo* (ff). Este nuevo tema consiste en la repetición del Tema B, pero transportado a Do mayor y acompañado en este caso por el viento madera que apoya el tema, pues realiza el mismo diseño melódico. Está periodizado a imagen del tema original y destaca el acompañamiento de la sección grave del metal y de la madera (tubas, bombardinos y saxo barítono), que desarrollan corcheas insistentes que traducen la armonía y actúan de soporte armónico:

**Ejemplo n° 304**



Coda (cc. 136 – 145):

La obra termina con 10 compases que forman la coda afianzando la tonalidad de Do mayor y con diseños del principio que ha formado los distintos temas de la pieza, sobre el arpeggio del tono principal.

Esta marcha cristiana constituye un paso más en la asimilación del nuevo género musical. Desaparece la estructura binaria a favor de una única sección en un intento de separarse del pasodoble y adquirir identidad propia. Los diferentes ritmos de marcha que usa el compositor ayudan a reafirmar su carácter marcial y de música para el desfile.



UN MORO MUDEJAR<sup>1097</sup> – MARCHA MORA (1981)

TÍTULO	UN MORO MUDEJAR
AUTOR	RAFAEL MULLOR GRAU
AÑO	1981
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 53"
MELODÍA	Cantabile y expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Re mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

Marcha mora que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1981. Su estreno tuvo lugar el día 25 de octubre de 1981 en el Teatro Circo de Alcoy. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy. Otros discos que cuentan con esta composición son: “*Canelobre Paisatge Musical*”, interpretado por la Unión Musical de Busot, “*Pas a la Festa*” (volumen 7 de “*Ja Baixen*”) interpretado por la Sociedad Unión Musical de Alcoy o la “*Monografía nº 3 de Rafael Mullor Grau*”, interpretada por la Orquesta de Viento Filarmonía en el año 2004.

El compositor, Rafael Mullor Grau (1962), nace en Alcoy (Alicante). Se inicia a los 8 años en el estudio de la música y forma parte de la Sociedad Unión Musical de Alcoy como clarinetista, y de la Coral Polifónica y de la Orquesta Sinfónica Alcoyana como viola. Posteriormente estudia en los conservatorios de Alcoy, Alicante y Valencia. Ha sido director de numerosas bandas entre las que destacamos: Unión Musical de Alcoy, El Delirio de Gorga, Corporación Musical Primitiva de Alcoy, Sociedad Unión Musical de Alcoy o Unión Musical Contestana. En el CCMF de Alcoy ha ganado, además, cuatro primeros premios con las marchas cristianas *L'Ambaixador Cristià* (1983) y *El Barranc del Sinc* (1984), y las marchas moras *L'Entrà dels Negres* (1985) y *Abraham* (2002), y un segundo con la marcha mora *Als Llaneros Dianers* en 1983.

<sup>1097</sup> Dedicada al festero de la Filà Mudéjares de Alcoy, Isidro Tormo Fuster.

En el aspecto melódico, aparecen melodías cantábiles de sabor típicamente árabe que están en su mayoría en el tono de Re menor, que es el principal. Una línea de bajo continuo interpretada por los timbales y la caja es el elemento conector de la obra, que no abandonará ninguno de los 148 compases de los que consta. Los periodos, frases y semifrases son cuadradas pero irregulares, pues encontramos melodías binarias de 22 compases, pero con división de 16+6, y melodías ternarias como las del Tema B, de 28 con división en 8+12+8. Por lo general empiezan con un motivo anacrúsico. La melodía no realiza saltos importantes, más bien se mueve en un ámbito de 5ª superior e inferior sobre la nota del acorde principal, Re.

El ritmo es el elemento clave de la obra. Está en todo momento marcado por el *ostinato* de timbales sobre el acorde de I y de V grado. Este diseño será el que use el compositor tanto como relleno armónico, como material de introducción o de enlace. Es este parámetro musical el que nos introduce en el ambiente de marcha mora. Aparece el compás de 2/4 con acento en la primera parte y notas a contratiempo, siempre a cargo del plato. Dentro de los grupos irregulares encontramos los tresillos de fusa y de corchea y las síncopas; también grupos de valores rápidos de ocho notas que realizan motivos escalísticos ascendentes y descendentes.

En el terreno de la armonía, aparecen acordes clásicos de I-IV-V. Las pocas modulaciones que existen se realizan a través de acordes comunes al tono de salida y al tono nuevo, sobre todo a través del acorde de 7ª de dominante o del de dominante simplemente. Son modulaciones a tonos vecinos, a Do mayor o Re mayor, sin perder la sensación de tonalidad menor que caracteriza a la pieza. El *ostinato* rítmico de la percusión usa los acordes de I y V grado. La textura es de melodía acompañada en el viento metal con un bajo rítmico de la percusión y un relleno del viento madera, que en ocasiones hace de melodía principal y de contramaterial; por lo tanto, aparece un gran protagonismo de trompas, trompetas y trombones. El esquema armónico se completa con cadencias perfectas y semicadencias.

Formalmente, la pieza aparece dividida en dos secciones A y B, como ya es habitual, con una introducción que repetirá y con una brevísima coda que actúa de cierre. Hay dos

materiales temáticos A y B y un primer fuerte o A', aunque podría interpretarse como un sólo tema que aparece variado melódica, armónica y rítmicamente.

En el terreno expresivo, la obra está dentro de un clima de fortes (f) y *fortissimos* (fff) que no abandona, al igual que el empleo de reguladores y crescendos, sobre todo en la familia de percusión. Existen numerosas anotaciones expresivas en la partitura como: loco, *molto* rítmico, amplio, muy sonoro, cantáble o expresivo, entre otras, que nos orientan bastante sobre su carácter.

Destaca la importancia de la percusión y del viento metal. Los dobles puntillos y el protagonismo indiscutible del metal confieren a la pieza un carácter de marcha mora misteriosa, a la vez que brillante y explosiva. Los numerosos papeles de instrumentos que conforman la obra aparecen distribuidos de la siguiente manera:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y dos tenores primero y segundo).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos.
- c) Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 40):

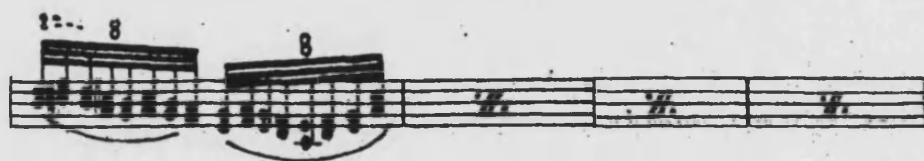
La obra comienza en el tono de Re menor con un ritmo de marcha a cargo de timbales y caja muy rítmico, como apunta el compositor, e in crescendo, todo ello dentro de una introducción muy extensa para su finalidad (40 compases):

Ejemplo n° 305



La introducción presenta materiales temáticos que podrían ser temas, pero por la brevedad y características formales no los consideramos como tal. En el compás 5 aparece un material sonoro que realza la entrada y confiere a la música un carácter brillante, además de afianzarnos en la tonalidad principal. Después de una cadencia conclusiva, entra por primera vez el viento madera realizando diseños melódicos de grupo de fusas que enmascaran una doble melodía que prácticamente no se escucha:

Ejemplo n° 306



Esta melodía, que corre a cargo de trompetas, bombardinos y trombones, es muy rítmica y está en anacrusa:

Ejemplo n° 307



A continuación, aparecen reminiscencias de diseños rítmicos que se expusieron en los compases 5 a 8 y que dan paso a una melodía también a cargo del metal y saxos tenores,

cantáble y con fuerza, articulada en tres motivos de cuatro compases y con modulación a Do mayor en el tercero:

Ejemplo n° 308

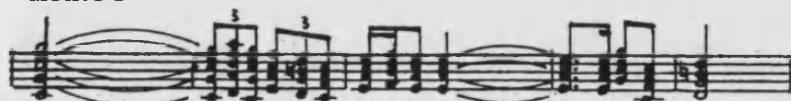
Motivo 1



Motivo 2



Motivo 3

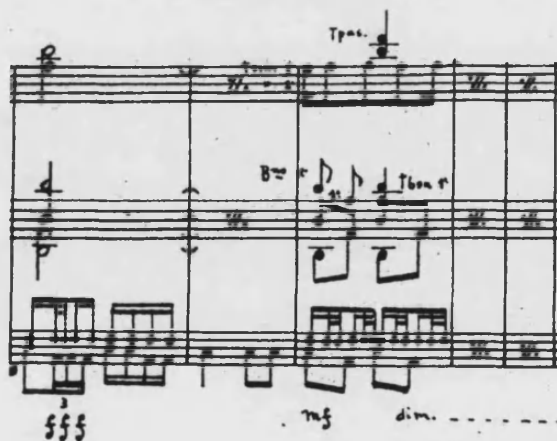


Así, a través de dos acordes modulantes a Re menor, entramos en la primera sección de la composición.

Sección A (cc. 40 – 96):

En el compás 40 comienza esta sección en *fortissimo* (fff) con un nuevo ritmo de marcha, pero acompañado por bajos y viento metal que realizan ritmos sincopados y dan paso al primer tema:

Ejemplo n° 309



El Tema A (cc. 45 – 67) anacrúsico y en Re menor, está formado por dos frases también anacrúsicas, A (cc. 45 – 61) y B (cc. 61 – 67), la primera más extensa que la segunda, de 16 y 6 compases respectivamente. Es un tema tranquilo, suave (p) e interpretado por el viento madera:

Ejemplo n° 310

Frase A.



Frase B.



La percusión y el resto de la plantilla instrumental desarrollan el acompañamiento del principio de la sección, comentado anteriormente. En el compás 67 asistimos al primer fuerte o Tema A' (cc. 67 – 90), en el cual a la melodía original se sobrepone otra melodía con trinos y valores rápidos a cargo de la flauta y del flautín. La textura se oscurece, pues salvo la percusión, el resto del instrumental que normalmente hace funciones de relleno armónico ahora realiza melodía:

Ejemplo n° 311



Además, se acompaña por una contramelodía con fuerza a cargo del metal que prácticamente no la deja destacar:

Ejemplo n° 312

con decisión.



Sección B (cc. 97 – 142):

Esta sección comienza recordándonos a la introducción pues realiza un ritmo de marcha (el segundo) similar al del comienzo, a cargo de la percusión:

Ejemplo n° 313



En el compás 103 repite los compases 5 y 13 de la introducción pero en esta exposición es el *tutti* el que los interpreta al unísono, modulantes al tono homónimo (Re mayor) y de manera solemne y brillante. A continuación, encontramos el segundo tema importante de la obra, el Tema B (cc. 116 – 142), que se desarrolla a través de una frase ternaria de 28 compases, con periodización irregular en tres semifrases: a (cc. 116 – 123), b (cc. 124 – 135) y c (cc. 135 – 142), de 8, 12 y 8 compases respectivamente. La melodía aparece repartida entre las dos familias, excepto bajos, bombardinos y percusión, que realizan acompañamiento:

Ejemplo n° 314

Semifrase a



Semifrase b



Semifrase c



Aparece acompañada por un diseño melódico- rítmico de dos grupos de semicorcheas a base de tercetas que dibujan un diseño ondulante, en requintos, clarinetes primeros, flautas y flautines:

**Ejemplo n° 315**



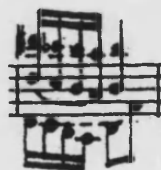
Además, el compositor oscurece la textura con nuevos diseños rítmicos en la sección grave del viento metal que los interpreta, mientras la melodía principal hace valores largos de blanca o negra:

**Ejemplo n° 316**

**Diseño 1°**



**Diseño 2°**



**Diseño 3°**



**Diseño 4°**



Coda (cc. 143 – 148):

De manera muy insistente en el área de Re, llegamos al compás 143 y con él a una pequeña coda que cierra la composición a través de una progresión sobre el acorde de Re mayor, tonalidad con la que termina la marcha.



Composición muy efectista desde el punto de vista rítmico, tanto por el acompañamiento en la percusión, como por los diseños rítmicos que utiliza. Mullor Grau realiza todo un reconocimiento a los instrumentos de la familia de viento metal, a los que concede gran protagonismo.

L'AMBAIXADOR CRISTIÀ<sup>1098</sup> – MARCHA CRISTIANA (1982)

TÍTULO	L'AMBAIXADOR CRISTIÀ
AUTOR	RAFAEL MULLOR GRAU
AÑO	1982
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	5' 10"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Re mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	35 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Marcial

Marcha cristiana ganadora del primer premio del CCMF de Alcoy del año 1982. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Otros discos que cuentan con esta composición son: “*Firam, Firam, Música de Moros i Cristians*”, interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy, del año 1993; “*Els Moros i Cristians al Palau de la Música*”, interpretado por la Banda Unión Artística Musical de Onteniente; “*Per Alcoi*” (volumen 24 de “*Ja Baixen*”) interpretado por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy o la “*Monografía nº 3 de Rafael Mullor Grau*”, interpretada por la Orquesta de Viento Filarmonía en el año 2004.

Desde el punto de vista melódico, la obra presenta unas melodías muy rítmicas, cantábiles y expresivas con sabor cristiano y triunfal. Son melodías excesivamente largas con frases de 16, 18 y 24 compases, con periodización en 8 +8 y 10+8 en el caso de las dos primeras frases, pero sin división por lo que se refiere a la última. Los inicios de frase se

<sup>1098</sup> L'Ambaixador Cristià: El Embajador Cristiano. Marcha cristiana dedicada a la Filà Navarros de Alcoy.

alternan entre téticos y anacrúsicos en función de los temas, que en muchas ocasiones recuerdan a música de cine, como el tercero y el cuarto.

El ritmo es un elemento muy importante en la pieza, como muestra su comienzo con cuatro compases sólo de ritmo; desde ese momento la percusión no deja de acompañar, bien con solos o realizando distintos ritmos que actúan de elemento unificador. La textura que predomina es la melodía acompañada donde la sección grave realiza el soporte armónico y la percusión mantiene el ritmo. La sensación de música triunfal y brillante la consigue gracias a la utilización de células rítmicas que contienen puntillo y doble puntillo, así como el empleo de trinos sobre blanca, principalmente, y tresillos.

Armónicamente, es una composición sencilla y sin enlaces complicados ni tonalidades extrañas. La tonalidad principal es Re menor y se produce un cambio de modalidad a Re mayor, tono con el que terminará la pieza. Por lo tanto, la obra se mueve dentro del área de Re y se establece una sonoridad más modal que tonal al no alterar la sensible en muchos de los temas. Las modulaciones se realizan a tonos vecinos como Fa mayor o Si b mayor.

Desde el punto de vista formal, encontramos la estructura binaria, que es la característica de la marcha festera:  $I + A - B + Coda$ , es decir, dos secciones con introducción y cierre. En la introducción de 16 compases se refleja el estilo de la pieza, con motivos rítmicos que el compositor desarrollará en toda la obra. La primera sección presenta tres temas distintos (A, B y C), los dos primeros anacrúsicos y el tercero tético, que aparecen interpretados por el viento metal y el último compartido con el viento madera. Son temas brillantes y marciales que emplean el puntillo y las células de corchea con puntillo y semicorchea o los tresillos. Aparece una especie de primer fuerte o Tema C', que consiste en la repetición del Tema C junto con una melodía que actúa de contratema y lo dota de una nueva sonoridad al exponerse como contrapunto. En la segunda sección se desarrolla el cuarto tema, el Tema D, que desemboca en la coda. Ambas secciones aparecen unidas por solos de percusión y los materiales temáticos por puentes o enlaces.

Por lo que se refiere a la expresión, apenas aparecen indicaciones en la partitura. El compositor emplea la gama de matices de intensidad, pero concentrados de *mezzoforte* a *fortissimo* (fff), estableciendo así la gradación de fuerza. No hay indicación de temas más suaves ni de fragmentos en esta dinámica, ni tampoco de tempo que aunque es *moderato*, es adecuado para una marcha.

Desde el punto de vista instrumental, el peso melódico recae sobre los instrumentos de viento metal, relegando la madera a funciones secundarias de acompañamiento. Refuerza la sección grave incluyendo el fagot y el clarinete bajo. La plantilla instrumental de 35 instrumentos es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y bajo), seis saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b, uno soprano en Si b y dos tenores primero y segundo en Si b) y fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero en Si b y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, gong, plato suspendido, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 16):

Comienza la introducción en *mezzoforte* (mf) con el primero de los ritmos de marcha que desarrollará el compositor a lo largo de la pieza durante cuatro compases que, como hemos visto, es un recurso usado para comenzar las marchas cristinas o las moras:

Ejemplo n° 317

The musical score for Example 317 consists of three staves. The top staff is for Timbal, marked with a forte (f) dynamic and featuring a triplet of eighth notes. The middle staff is for the suspended cymbal (Pl.), marked with mezzo-forte (mf) and including a crescendo (cresc.) hairpin. The bottom staff is for the snare drum (Caja), also marked with mezzo-forte (mf) and including a crescendo (cresc.) hairpin. The rhythm is complex, involving various note values and rests.

En la percusión, además de los instrumentos habituales (timbales, bombo y caja), introduce el plato suspendido y el gong<sup>1099</sup>, lo que le da un carácter tenue y de suspense. La introducción en el tono de Re menor nos traduce en pocos compases el material temático que se desarrollará a lo largo de la obra. Un diseño sincopado y repetitivo, a modo de *ostinato* durante 8 compases a cargo de flautas, oboes, requintos y clarinetes, nos introduce en el primer tema:

Ejemplo n° 318

The musical notation for Example 318 shows a single staff with a 2/4 time signature. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes, creating a rhythmic pattern. The key signature has one flat (B-flat).

Sección A (cc. 17 – 165):

Esta sección empieza directamente con la exposición del Tema A (cc. 17 – 33). Es un tema anacrúsico, brillante, majestuoso y solemne, que aparece en el área de Re menor pero sin alterar la sensible, quizás para confiar a la pieza un carácter más modal que tonal. Está periodizado en una frase a cargo del viento metal (trompetas, fliscornos y trombones) de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 17 – 26) y a (cc. 26 – 33):

<sup>1099</sup> El compositor añade en la partitura que se golpee piano para que suene amplio.

Ejemplo n° 319

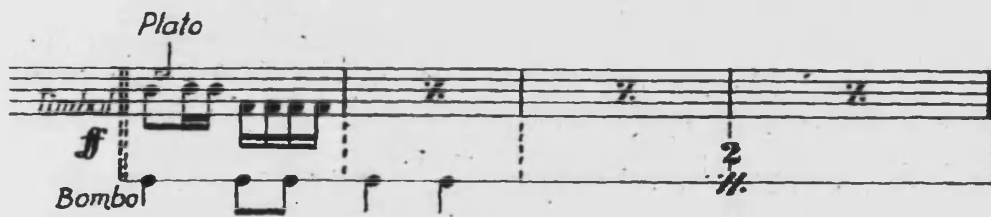
Semifrase a



El viento madera continúa con el *ostinato* sincopado iniciado durante la introducción y la percusión también realiza el mismo ritmo.

En el compás 34 se desarrolla un puente modulante a Re mayor y el segundo de los ritmos a cargo del timbal principalmente, que actúa de enlace hacia un segundo tema:

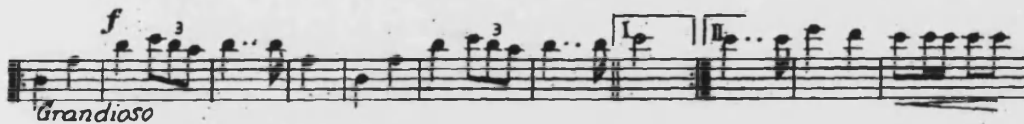
Ejemplo n° 320



Este Tema B (cc. 41 – 58) es tético y *fortissimo* (ff) para contrastar con el anterior y no presenta cambio de tímbrica pues aparece interpretado por el viento metal (trompetas trombones, fliscornos). Está formado por una frase de 18 compases que se divide en dos semifrases de 8 y 10 compases respectivamente, a (cc. 41 – 48) y a' (cc. 49 – 58), en la tonalidad principal:

Ejemplo n° 321

Semifrase a y a'



El viento madera realiza la función de acompañamiento con diseños melódicos de cuatro semicorcheas que se repiten en cada compás:

Ejemplo n° 322



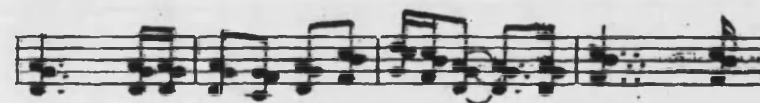
El final de la segunda semifrase es modulante a La mayor para pasar a Re mayor, tono con el que comienza en el compás 58 un nuevo puente en *fortissimo* (fff) con motivos rítmicos similares a los que se vienen desarrollando. Después de una cadencia perfecta entramos en un pasaje con motivos de fanfarria de cuatro compases a cargo del viento metal, muy rítmicos con tresillos y corcheas con puntillo y semicorcheas:

Ejemplo n° 323

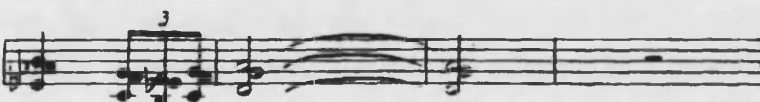
Motivo 1



Motivo 2



Motivo 3



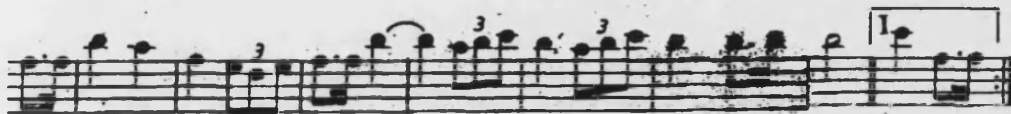
En el compás 80 comienza el tercer material temático importante, el Tema C (cc. 80 – 112), esta vez repartido entre la madera y el metal. Está formado por una frase anacrúsica de 16 compases (cc. 80 – 96) que se repite íntegra (cc. 96 – 114) y se divide en dos semifrases, a (cc. 80 – 87) y b (cc. 87 – 96), y en la segunda repetición, a' (cc. 96 – 104) y b' (cc. 104 – 112):

Ejemplo n° 324

Semifrase a



Semifrase b



En la repetición flautas, oboes, bombardinos y fagotes realizan una segunda melodía, muy expresiva y cantábile que destaca sobre el tema:

Ejemplo n° 325



Este tema aparece acompañado por un *ostinato* en la percusión a cargo del timbal y de la caja:

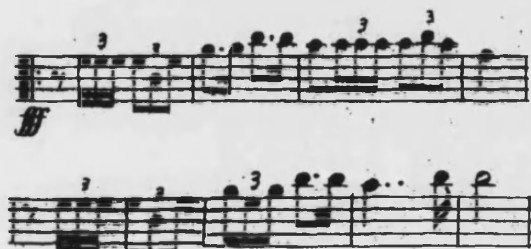
Ejemplo n° 326

Timbales y caja



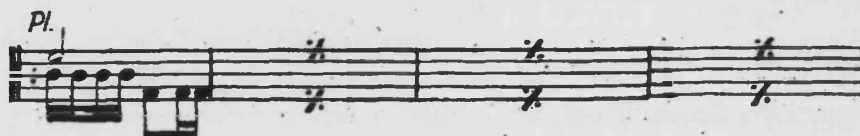
En el compás 115 se vuelve a repetir el tema, pero esta vez está en *fortissimo* (*fff*), que puede ser considerado como un primer fuerte o Tema C' (cc. 115 – 148). Además, las trompetas y los fliscornos interpretan diseños melódicos brillantes que actúan de contestación a la melodía principal, característica de los fuertes:

Ejemplo n° 327



El ritmo que realiza la percusión para acompañar a este tema es el siguiente:

Ejemplo n° 328



A partir del compás 149 asistimos a un puente considerable en cuanto a extensión y en modalidad mayor (cc. 149 – 165), que cambia por completo el carácter de la obra y actúa de enlace hacia un nuevo material temático y una nueva sección. Este puente está formado por elementos que el compositor ha empleado durante toda la composición, como motivos rítmicos de tresillos, trinos sobre blanca o células rítmicas de corchea y dos semicorcheas. Para enlazar esta última parte se desarrolla un nuevo ritmo de marcha, también a través de cuatro compases de solo de percusión, como hiciera en la introducción:

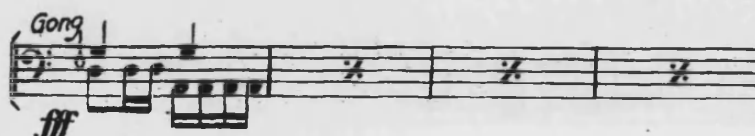
Ejemplo n° 329



Sección B (cc. 170 – 234):

Esta sección comienza con 12 compases brillantes de introducción, con el viento madera en silencio para que el metal desarrolle toda su potencia sonora. Este pasaje irá creciendo poco a poco hasta llegar al compás 182 en donde comienza, en *fortissimo* (fff), un acompañamiento rítmico a cargo de la percusión sobre un trino de blanca mantenido durante 8 compases:

Ejemplo n° 330





Así entramos en la tonalidad de Re mayor y en el Tema D (cc. 190 – 234), que se presenta con cambio de modalidad en una frase de 24 compases que se repite igual sin posible periodización en semifrases. El protagonismo de la melodía, de sonoridad potente y vibrante gracias a la construcción con dobles puntillos, es compartido por el viento madera y el metal a través de saxos altos y tenores, clarinetes segundos y terceros, trompas, trompetas y fliscornos:

**Ejemplo n° 331**



Los bombardinos y los trombones realizan un diseño melódico-rítmico de dos compases, mientras la melodía principal mantiene el sonido con blancas ligadas que produce un efecto de eco, con una sonoridad característica:

**Ejemplo n° 332**



El resto de la madera (flautas, oboes, requinto, clarinete principal y primero) sigue el mismo procedimiento que en temas anteriores, realizando acompañamiento cada dos compases de grupos de semicorcheas en este caso, con articulación ligada y picada de dos en dos y en 8ª aguda:

Ejemplo nº 333



Coda (cc. 235 – 248):

La marcha finaliza con una coda, formada por los mismos motivos rítmicos que han aparecido durante toda la pieza, modulante a Fa mayor, Si b mayor y Re mayor, tonalidad con la que termina con una cadencia perfecta e insistente sobre el acorde de tónica.

Con esta composición Rafael Mullor Grau aporta a la historia de la marcha cristiana una nueva estética más impactante y brillante. Es uno de los compositores que más ha contribuido al desarrollo estético de este género.

TAYO – PASODOBLE (1983)

TÍTULO	TAYO
AUTOR	FRANCISCO ESTEVE PASTOR
AÑO	1983
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 06"
MELODÍA	Cantábile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re mayor – (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Alegre

Consigue el primer premio en el CCMF del año 1983. La obra se estrenó el día 23 de octubre de 1983 en el *Teatro Circo* de Alcoy interpretada por la Sociedad Unión Musical bajo la dirección de Vicente Iborra Pujalte. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy. Fue grabado para este mismo sello dentro del volumen 10 y por la misma agrupación musical. También aparece en los siguientes discos: “*Concierto de Festes 2001*”, interpretado por la Filarmónica Benillobense

y en “*Cap i Casco*” interpretado por la Sociedad Musical La Paz de Beneixama, grabado en el año 2005.

Melódicamente, la obra presenta materiales temáticos afines entre sí, muy líricos, pegadizos y bailables. No podemos hablar de motivos propiamente dicho, sino de pequeños elementos motivicos realmente muy parecidos con los que construye toda la pieza. La melodía principal discurre por grados conjuntos y sin saltos importantes. Las frases y semifrases aparecen periodizadas de forma muy clásica en 16 compases (8+8). Los comienzos en anacrusa son muy frecuentes así como el uso de valores rápidos de semicorcheas, tanto ascendente como descendente. La introducción y la coda son dos recursos que emplea el compositor para dar unidad a la pieza. La primera con material temático que volverá a utilizar a lo largo de la obra y al final en forma de coda. Después de la introducción se exponen todos los temas que aparecen unidos por material de enlace, que en muchos casos nos remite a ella.

Desde el punto de vista rítmico, es una obra muy marcada con acentos en partes fuertes del compás que sigue siendo 2/4, que consigue sobre todo con la percusión. Los motivos en anacrusa y células rítmicas nada complicadas son sus elementos más sobresalientes, además de los tresillos de corchea y de semicorchea. Abundan las notas a contratiempo como acompañamiento, así como las síncopas.

Los elementos armónicos destacables en la obra son los acordes clásicos de I, IV y V grado y textura vertical combinada con fragmentos imitativos. La armonía sencilla bien podría recordar los primeros pasodobles de los años 50, a pesar de estar ya en los 80, lo que nos hace pensar en la poca evolución y la ausencia de innovación de este tipo de música en tres décadas. La pieza que comienza en el tono de Re menor pasa por otras tonalidades como Do mayor, su homónimo mayor -Re mayor-, y concluye en el tono del relativo mayor, Fa; en realidad, va cambiando de tono en función de las cuatro secciones de las que consta, que en muchas ocasiones es un recurso empleado para cambiar el carácter de la música. El *tutti* orquestal del principio nos invita a llevar el ritmo y nos anuncia en cierta manera el tema que después será expuesto. Los trinos son los elementos más empleados para embellecer la melodía.

Desde el punto de vista formal, estamos ante una pieza de estructura binaria **A - B**, con introducción y coda y dos puentes distintos que además aparecen indicados en la partitura por el propio compositor, que utiliza un cambio de tonalidad en cada uno de ellos. Los tres temas se relacionan entre sí, pero a la vez son de distinto carácter, pues los hay líricos o melódicos con mero acompañamiento de la percusión en la primera sección y otros más procesionales marcados por la caja y platillos, como en el final.

Entre los matices expresivos encontramos un uso “exagerado” de los reguladores y de los fuertes (f) y un empleo pobre de los pianos y decrescendos, quizás para darle ese carácter alegre y distendido de pasodoble popular. Sin indicación metronómica el aire es vivo, pero pausado, como corresponde al pasodoble dianero.

Utiliza la alternancia tímbrica para resaltar y contrastar planos melódicos, pero en general, como es característico del pasodoble festero, el primer tema aparece interpretado por el viento madera. La plantilla instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Sib).
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

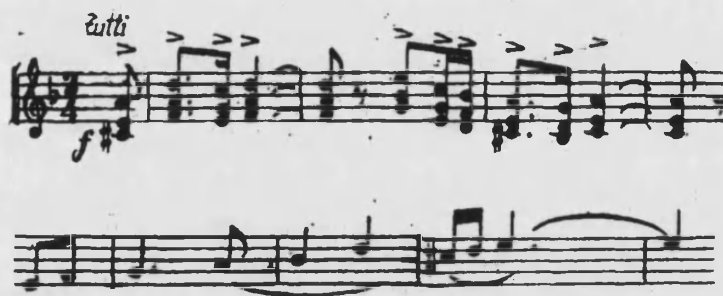
#### Introducción (cc. 1 – 24):

La pieza comienza en Re menor con una introducción en anacrusa de 24 compases y muy brillante que podría perfectamente corresponder a una marcha para la entrada cristiana. El compositor despliega todo su potencial sonoro con este *tutti* inicial que podemos dividir en tres frases de 8 compases, A (cc. 1 – 8), A' (cc. 8 – 16) y A (cc. 16 – 24), que a su vez

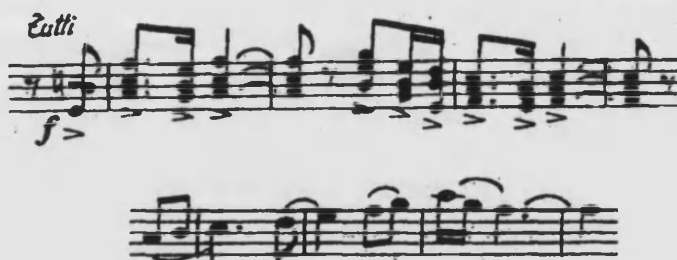
pueden periodizarse en motivos de cuatro compases, el primero de los cuales es más vivo y vibrante y contrasta en matiz (f), y el segundo es más lírico y expresivo en piano (p) y corre a cargo de saxofones y clarinetes, principalmente:

Ejemplo n° 334

Frase A.



Frase A'.



Se forma así una primera estructura temaria  $A - A' - A$ , siendo la primera frase y la tercera iguales y la central una trasposición de éstas a distancia de 3ª menor ascendente y, por lo tanto, al tono de Fa mayor. La primera frase A tiene un carácter suspensivo en la dominante y la última un carácter conclusivo con cadencia perfecta para introducirnos a través de dos compases de notas a contratiempo en la primera sección.

Sección A (cc. 25 – 102):

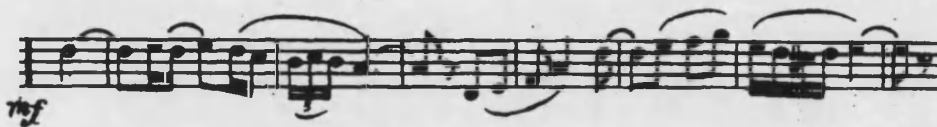
En el compás 25 encontramos la primera sección y con ella la exposición del Tema A (cc. 25 – 55) en el mismo tono que terminó la introducción. Es un tema similar a los que venimos desarrollando en el resto de pasodobles analizados, de naturaleza expresiva y cantábil, interpretado por la madera con un acompañamiento sencillo de silencio de corchea, dos semicorcheas y notas a contratiempo. Desde el punto de vista formal, es un tema binario formado por dos frases, A (cc. 25 – 39) y B (cc. 40 – 55), de 16 compases cada

una que podemos dividir en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 25 – 32) y b (cc. 32 – 39) y c (cc. 40 – 47) y d (cc. 48 – 55):

**Ejemplo n° 335**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase b**

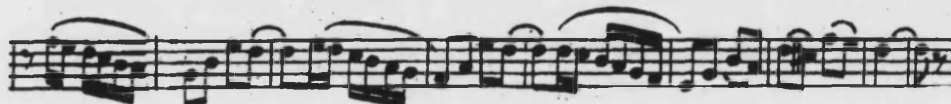


**Frase B.**

**Semifrase c**



**Semifrase d**



La primera frase es tética y la segunda anacrúsica y termina con un reposo conclusivo para introducirnos sin enlace y directamente en material nuevo. Rítmicamente la melodía no ofrece rasgos significativos, pues transcurre por grados conjuntos y presenta alguna síncopa y sobre todo grupos de semicorcheas ascendentes y descendentes que le confieren cierta agilidad.

En la tonalidad homónima del tono anterior aparece un nuevo material temático, que es el Tema B (cc. 56 – 88), que se opone en ritmo y dinámica al Tema A. Es el primer fuerte y está formado por dos frases de 16 compases cada una, A (cc. 56 – 72) y B (cc. 72 – 88), que se dividen en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 56 – 64) y b (cc.64 – 72), y a' (cc. 72 – 80) y c (cc. 80 – 88):

Ejemplo n° 336

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b



Frase B.

Semifrase a'



Semifrase c



La frase A actúa de antecedente y la frase B de consecuente con final conclusivo, para enlazar con una nueva repetición de la primera frase del Tema A, formándose una estructura ternaria  $A - B - A$ . Además de la madera sin oboes ni flautas, la melodía principal está interpretada por trombones, trompas, trompetas y bombardinos que ayudan a dar un matiz más oscurecido al tema. La percusión acompaña *a tempo*, lo que hace dotar al tema de una pesadez que sirve, una vez más, de elemento de contraste con lo expuesto anteriormente. Además, el compositor emplea motivos rítmicos de tresillos y trinos que contribuyen a la sensación que tiene de melodía potente y sonora. El acompañamiento sigue similar al del tema anterior.

En el compás 103 entramos en el primer puente que utiliza diseños melódicos expuestos en el Tema B y es modulante, pues de Re menor, tonalidad en la que se encontraba el Tema A, pasamos a Re mayor; por lo tanto, se trata de un cambio de modo sin complicaciones aparentes.

Sección B (cc. 116 – 187):

Esta sección comienza en *pianissimo* (pp) y con un solo de saxofones y bombardinos que nos introducen poco a poco en el Tema C (cc. 116 – 145). Esta sección se conoce como Trío y es en la que el compositor desarrolla un material que debe ser distinto al anterior y reflejar el carácter íntimo y expresivo que conlleva esta sección. El tema aparece periodizado en dos frases, A (cc. 116 – 133) y B (cc. 134 – 145), la primera ternaria de 18 compases y la segunda binaria de 12. En realidad se trata de una repetición con distinta interválica de una semifrase base que llamamos a (cc. 116 – 121, 122 – 127, 128 – 133, 134 – 139 y 140 – 145). Así, la primera frase quedaría formada por tres semifrases de 6 compases y la segunda por dos y realizando, en esta última, una pequeña modulación pasajera a Re menor, para volver de inmediato a la tonalidad en la que se encontraba al inicio:

Ejemplo n° 337

**Frase A.**



**Frase B.**





El acompañamiento de la percusión es *a tempo* pero apenas marcado para ayudar al sentimiento íntimo de esta parte. La melodía principal está formada por sextas paralelas ascendentes y descendentes y lleva implícito un motivo contrapuntístico acordal a cargo de la madera y trompetas, que aparece en el quinto y sexto compás de cada semifrase en picado y que embellece a la vez que adorna la melodía:

Ejemplo n° 338



A continuación encontramos el segundo puente (cc. 146 – 159) que está formado por material de la introducción, en concreto por las dos primeras semifrases más tres compases que son las cabezas de estos motivos en progresión ascendente y modulante a Re menor:

Ejemplo n° 339



Después, el compositor emplea sobre la madera un trino continuado, in crescendo, de cuatro compases que retardan el tempo y están contruidos sobre la escala descendente y ascendente de Fa mayor. Sirven de enlace al segundo fuerte o repetición variada del Tema C a distancia de 3ª menor ascendente. Este Tema C' (cc. 160 – 187), en *fortissimo* (*ff*), se periodiza igual que el anterior y se diferencia de él aparte de por la dinámica, por la percusión que marca el compás *a tempo*. La modulación pasajera que se realizaba a Re menor en el compás 134 en la exposición del Tema C, aquí se realiza a Fa mayor. Presenta un acompañamiento más sencillo que en la exposición original, pues está formado sólo por

corcheas y sus silencios además de una segunda melodía que realizan trombones y trompas, desapareciendo el contrapunto en los clarinetes:

**Ejemplo n° 340**



Coda (cc. 187 – 191):

Está formada por cuatro compases con la célula generadora de la pieza que es el motivo de corchea con puntillo semicorchea de la introducción. Termina con una insistente repetición de la tónica (Fa mayor) cuatro veces y muy marcada.

Pasodoble dianero y brillante que parece una música destinada al desfile y que responde más a la tipología de marcha cristiana que de pasodoble, sobre todo en su comienzo, aunque las melodías cantábiles y bien construidas resultan las adecuadas para el acto de La Diana. Los motivos rítmicos y acentuados caracterizan la pieza, lo mismo que un acompañamiento *a tempo* de la percusión.

*L'ENTRÀ DELS NEGRES*<sup>1100</sup> – MARCHA MORA (1984)

TÍTULO	<i>L'ENTRÀ DELS NEGRES</i>
AUTOR	RAFAEL MULLOR GRAU
AÑO	1984
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	5' 28"
MELODÍA	Oriental
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	32 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Brillante

<sup>1100</sup> *L'Entrà dels Negres*: La Entrada de los Negros. Marcha mora dedicada a la Filà Llana de Alcoy con motivo de los cargos de Alférez y Capitán de los años 1985 y 1986.

Marcha mora ganadora del primer premio en el CCMF del año 1985. Su estreno tuvo lugar el día 14 de octubre de 1984 en el *Teatro Circo* de Alcoy, bajo la dirección de Gregorio Casasempere Gisbert. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Fue grabado para este mismo sello dentro del volumen 27, “*Per Sant Jordi*”, y por la misma agrupación musical.

Desde el punto de vista melódico, las melodías responden al carácter árabe que debe tener esta música, que consigue al emplear las escalas menores con la sensible alterada y no. Como viene siendo habitual, abundan los grados conjuntos y las figuraciones escalísticas bien como melodía principal o como contramelodía en el viento madera, mientras que el metal realiza diseños o melodías más rítmicas y brillantes.

En el aspecto rítmico, no cabe duda que el ritmo es el elemento más importante de esta marcha. La célula rítmica que más utiliza es la corchea con puntillo semicorchea, con la que inicia la introducción que repetirá en prácticamente todos los temas. También es frecuente el empleo de elementos sincopados en el acompañamiento, sobre todo para enlazar temas. El compás de 2/4 aparece muy acentuado en su primer tiempo.

Armónicamente, es una obra que se desarrolla por entero en la tonalidad de Re menor, aunque realiza brevísimas modulaciones al tono homónimo. Encontramos acordes disonantes que rompen el discurso musical (cc. 5 – 8) e incluso causan indefinición tonal. La textura es de melodía acompañada.

Desde el punto de vista formal, el compositor desarrolla la estructura binaria, tal como corresponde a esta música, con introducción bastante extensa y coda, pero sin segundo fuerte. Hay tres materiales temáticos muy diferentes entre sí, pues el Tema A es rítmico y fuerte, el B es cantáble y más lírico, y el C es consonante con el A y más brillante y rítmico que el anterior, y también es fuerte como el primero. Las dos secciones aparecen conectadas por material de la introducción que repite igual y emplea enlaces o puentes antes de exponer nuevo tema.

En cuanto a la expresión, se apunta alguna indicación como: amplio, dejar sonar, (refiriéndose a gong), *affrettando* y también muchos crescendos. Usa trinos sonando durante varios compases que crean tensión en el discurso musical en pasaje de enlace (cc. 9 – 16 ó 34 – 36).

Los instrumentos que tienen más protagonismo son los de la familia del viento madera, a los que adjudica la mayor parte de los temas principales. Dentro de la plantilla instrumental el compositor incluye nuevos instrumentos, como el plato suspendido o el gong, que contribuyen a causar más ambiente oriental. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos en Do (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, gong, plato suspendido, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 23):

Sobre un ritmo de marcha mora in crescendo e interpretado por la percusión (bombo, caja, gong, plato suspendido, platos y timbal) comienza esta introducción de 23 compases en el tono de Re menor:

Ejemplo n° 341

Después de cuatro acordes de blanca en cuartas paralelas, las maderas interpretan un trino desde el compás 9 hasta el compás 16, para que los metales y saxos expongan un material temático que será el motivo de toda la obra:

Ejemplo n° 342

La introducción no abandona el tono de Re menor, aunque se permite todo tipo de licencias, según viene siendo habitual en este tipo de piezas, como no alterar la sensible o alterar cualquier grado de la escala y, por supuesto, el empleo de las disonancias.

Sección A (cc. 24 – 89):

El final de la introducción termina con dos compases sincopados que dan paso en el compás 24 al Tema A (cc. 24 – 35), a cargo del viento metal. Es un tema brillante con diseño de corchea con puntillo semicorchea formado por una frase tética de 12 compases, que recuerda a material de la introducción:

**Ejemplo n° 343**



La madera (requintos, clarinete primero, principal, flautas y flautines) acompaña con grupos de fusas que agilizan el tema y son un recurso habitual empleado en este tipo de composiciones:

**Ejemplo n° 344**



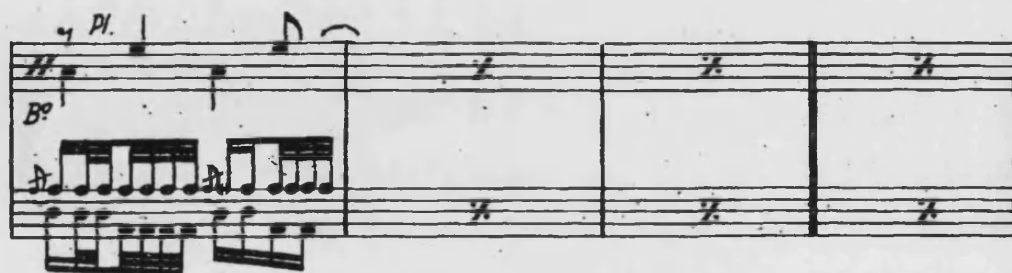
Los saxofones y las trompas continúan con ritmos sincopados como acompañamiento que dota al tema de una sensación más procesional:

**Ejemplo n° 345**



El acompañamiento de la percusión de este tema desarrolla un nuevo ritmo de marcha, similar al anterior, donde el bombo y el plato realizan síncopas, y no negras y dos corcheas como en el ritmo anterior:

**Ejemplo n° 346**



En el compás 34 entramos en el primer puente (cc. 34 – 41) con trinos sobre blanca, como ya hiciera en la introducción, y acordes modulantes a Sol mayor y La mayor para finalmente volver al tono de Re menor, a través de una cadencia perfecta para iniciar así el segundo tema en el compás 42. El Tema B (cc. 42 – 56) es anacrúsico y más melódico y cantáble que el anterior, en dinámica suave (p) interpretado por la sección noble de la madera. Comienza con el salto de dominante tónica (La – Re) afianzando la tonalidad principal de la obra. Se puede dividir en una frase de 16 compases, divididas en dos semifrases irregulares de 8 y 8 compases respectivamente, a (cc. 42 – 49) y a' (cc. 50 – 56):

Ejemplo n° 347

Semifrase a



Semifrase a'



Después de incidir a través de cuatro acordes en la tonalidad de la dominante (La mayor y La mayor 7ª) se vuelve al tono principal, para realizar en *fortissimo* (ff) el primer fuerte o Tema B' (cc. 59 – 75) en el compás 59. Se desarrolla igual que el Tema B en cuanto a periodización y acompañamiento de percusión, pero el compositor añade una contramelodía a cargo de fliscornos, trompetas y trombones que oscurecen la textura:

Ejemplo n° 348



Este primer fuerte termina con los acordes modulantes que ya hiciera en el tema anterior (La mayor y La 7ª) para resolver en el acorde de tónica de Re menor. Una variación de este tema, en *fortissimo* (fff), la usa el compositor a partir del compás 81 como material

de enlace al último de los temas y cierre de esta sección. Emplea un nuevo ritmo de marcha, el cuarto:

Ejemplo n° 349



En el compás 90 asistimos a la repetición exacta de la introducción hasta el compás 105, donde usa acordes modulantes sobre los trinos de la madera para llevarnos a una nueva sección y al tono de Re mayor, homónimo de la tonalidad principal.

Sección B (cc. 106 – 124):

Así, llegamos al compás 106 en el tono de Re mayor y en *fortissimo* (*fff*), donde aparecen cuatro compases de enlace antes de presentarnos un nuevo tema, el Tema C (cc. 110 – 124), que está modulado a la tonalidad original de la composición. El tema expone una melodía 14 compases sin periodización que vuelve a usar motivos de los temas anteriores:

Ejemplo n° 350



Este último tema se acompaña por una melodía en 8ª aguda a cargo de flautas, clarinetes, requintos y oboes, formada por diseños de grupos de semicorcheas:



Ejemplo n° 351



Coda (cc. 124 – 139):

En el compás 124 comienza una extensa coda que una vez más usará motivos temáticos expuestos anteriormente y afianzará la tonalidad principal de Re menor, para terminar con una cadencia perfecta.

Marcha mora que describe muy bien el ritmo acompasado del desfile de la escuadra de negros. El ritmo es la clave de esta pieza, no sólo en la percusión, sino también en la célula generadora de los materiales temáticos principales. Mullor Grau se adelanta con esta pieza a una nueva sonoridad disonante e innovadora que será desarrollada años después en sus obras posteriores.

*EL BARRANC DEL SINC*<sup>1101</sup> – MARCHA CRISTIANA (1985)

TÍTULO	<i>EL BARRANC DEL SINC</i>
AUTOR	RAFAEL MULLOR GRAU
AÑO	1985
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	4' 14"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en Do mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	1 + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	38 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Triunfal

Marcha cristiana dedicada a los padres del compositor, pues como aparece en la partitura original: *dedicado a mis padres, con todo el cariño, en el aniversario de sus bodas de plata, el 23 de Octubre de 1985*. Consigue el primer premio en el CCMF del año 1985.

<sup>1101</sup> El Barranc del Sinc (Barranco del Sinc) es una profunda entalladura que desde Alcoy se adentra en la Sierra de Mariola y es uno de los símbolos de la ciudad, pues allí tuvo lugar la batalla que es el germen de la Fiesta de Moros y Cristianos.

Se estrena en octubre de 1985 en el *Teatro Circo* de Alcoy por la Sociedad Musical Nueva bajo la dirección de José Almería Molina. La colección de Música Festera Ja Baixen grabó la pieza en los volúmenes 20 y 31, "*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*", interpretada por la Agrupación Musical de Pego. La pieza ha sido grabada para distintos discos: en el año 1993 para el disco "*Firam, Firam, Música de Moros i Cristians*", interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy; en el año 2000 para el disco "*Acords de Festa*", interpretada por la Sociedad Artístico Musical El Trabajo de Jijona; en el disco que recoge parte de la obra del compositor, "Monografía nº 3 de Rafael Mullor Grau" en el año 2004, interpretada por la Orquesta de Viento Filarmonía; en el año 2006 para el disco "*Blau i Nacre*", interpretada por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina; en el 2007 para el disco "*Culibrí*", interpretada por la Unión Musical de Muro de Alcoy.

Las melodías de esta composición presentan una periodización bastante irregular y nada definida ya que aparecen como frases de 16, 8, 13 y 18 compases, sin divisiones claras en semifrases. Son melodías brillantes y triunfales que transmiten el carácter cristiano que tiene la pieza. Abundan los saltos interválicos de 2ª y 3ª y en algunos casos los grados conjuntos. Los inicios de las frases son todos téticos, coincidiendo con el acento, excepto la melodía del primer tema que es anacrúsica. Todas están compuestas sobre el acorde de tónica de Do, tanto mayor como menor según la tonalidad que se desarrolle en cada momento, por lo tanto, son melodías sencillas.

Desde el punto de vista rítmico, en la introducción encontramos motivos que desarrollará variados a lo largo de la composición y que repetirá como enlace a la segunda sección. El compás sigue siendo el binario con la negra como unidad de medida y muy marcado en sus dos tiempos. Hay ausencia de síncopas o de notas a contratiempo. Emplea la semicorchea en distintas células como: corchea y dos semicorcheas, tresillos de semicorcheas, dos semicorcheas o cuatro semicorcheas articuladas dos a dos. Abunda la utilización del puntillo y del doble puntillo en todos los temas, lo que contribuye a destacar el carácter cristiano que quiere transmitir el compositor.

Desde el punto de vista armónico, los acordes son sencillos así como sus enlaces. La composición se mueve dentro del área de Do, con la sensible alterada y no y desarrollando

la primera sección en Do menor y la segunda en la tonalidad homónima que es con la que termina la pieza. El compositor emplea el recurso del trino sobre blanca durante varios compases (cc. 16 – 23 ó 55 – 63) para crear tensión y no usa cadencias conclusivas para cambiar de sección o de tema, sino que deja que la melodía fluya. Los enlaces entre secciones y temas los realiza con solos rítmicos o puentes de extensión variable acorde con la obra. La textura es de melodía acompañada con pequeños contrapuntos que producen efectos de eco.

Formalmente, la pieza responde a la estructura binaria de la Música Festera con dos secciones A y B más introducción y coda:  $I + A - B + Coda$ . Se desarrollan cuatro materiales temáticos distintos, los temas A, B y C en la sección A y el Tema D que aparece en la sección B. Respecto a los temas, son todos rítmicos y marciales, excepto el Tema C que es más solemne y expresivo. Utiliza el recurso empleado en muchas de las composiciones analizadas, de comenzar la primera sección en tonalidad menor y modular en la segunda sección a tonalidad mayor.

Es una composición muy expresiva que Mullor Grau matiza añadiendo todo tipo de apuntes en la partitura referentes a carácter y a expresividad: *marcato*, rítmico, marcial, ampuloso, amplio o sonoro. Además, encontramos los matices de intensidad muy explicados en su interpretación, como por ejemplo: “aguantado la nota sin decaer la intensidad, los graves sempre *ff* o menos *f* y creciendo”. El tempo es rápido y marcial.

Desde el punto de vista instrumental, la plantilla de esta marcha de 38 instrumentos es bastante numerosa. La percusión aparece reforzada en el número de timbales (3) y utiliza la pandereta para cambiar el color tímbrico, lo mismo que el gong. Las melodías principales aparecen interpretadas por las dos variedades del viento, sin que ninguna tenga un mayor protagonismo. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo en Si b), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b) y fagot.

- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno primero en Do y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, gong, pandereta, plato suspendido, platos y 3 timbales.

Introducción (cc. 1 – 25):

La obra comienza con una introducción de 25 compases dentro del área de Do menor, a través de cuatro compases sólo de ritmo interpretados por bombo, platos, plato suspendido, pandereta, gong, caja y timbales:

Ejemplo n° 352

The image shows a musical score for percussion instruments. The instruments listed are Bombo, Platos, Plato susp., Pandereta, Gong, Caja, and Timbales. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and dynamics are marked as *mf* and *Ritmico e marcato*. The score consists of four measures of music. The first measure is a whole note chord. The second measure is a half note chord. The third measure is a quarter note chord. The fourth measure is a quarter note chord. The score is labeled 'Ejemplo n° 352'.

En el compás 8 encontramos cuatro compases acordales sobre blanca disonantes e in crescendo, típicos como material en las introducciones, que dan paso a una música brillante, marcada y decisiva en donde los crescendos y los acentos son sus características principales:

Ejemplo n° 353

The image shows a musical score for Example 353, consisting of six staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests. The second staff has a dashed line with the word 'cresc.' written above it. The third staff has a dashed line with 'cresc.' written above it, and a 'Pia' marking above a specific measure. The fourth staff has a dashed line with 'cresc.' written above it. The fifth staff has a dashed line with 'cresc.' written above it. The sixth staff has a dashed line with 'cresc.' written above it, and the word 'molto' written below it. There are also some 'sust.' markings in the third staff.

Sección A (cc. 26 – 141):

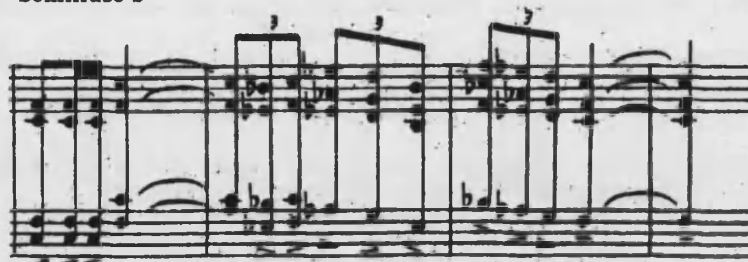
En el compás 26 se inicia en anacrusa el Tema A (cc. 26 – 43), una melodía marcial acorde con el carácter de la marcha cristiana que no tiene una periodización clara, pues está constituida por pequeñas semifrases de 4 compases: a (cc. 26 – 30), b (cc. 31 – 34), c (cc. 34 – 38) y d (cc. 39 – 43) hasta formar una frase de 16. Está interpretada por el viento metal (bombardinos, trombones primeros y segundos y trompas) y por el viento madera (saxofones tenores y altos), todo ello en dinámica de fuerte (f):

Ejemplo n° 354

Semifrase a

The image shows a musical score for Semifrase a, consisting of three staves. The top staff is labeled 'Altos' and contains a melodic line with notes and rests. The middle staff is labeled 'Tenor' and contains a melodic line with notes and rests. The bottom staff is labeled '2º Tpos.' and contains a melodic line with notes and rests. The dynamics 'f' are written at the beginning and end of the phrase.

Semifrase b



Semifrase c



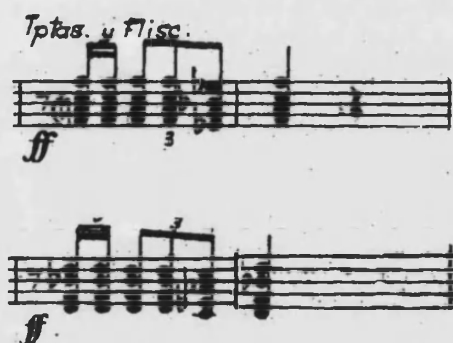
Semifrase d



Además de esta melodía principal, aparecen unos diseños melódico- rítmicos, a cargo de fliscornos y trompetas que producen un efecto de eco muy característico en las piezas de este compositor:

Ejemplo n° 355





A continuación entramos en el primer puente (cc. 44 – 52), que son 10 compases que actúan de enlace a un nuevo tema a través de trinos, recurso muy usado en estas piezas.

El Tema B (cc. 53 – 74), en *fortissimo* (*ff*), para contrastar con el tema anterior, constituye el primer fuerte y se desarrolla en la tonalidad principal de Do menor. Está formado por una frase de 8 compases que se repite, más 5 que actúan de cierre, interpretados por las dos familias de viento al unísono. Es una melodía muy marcada y rítmica que confiere al tema una sensación marcial y vibrante:

Ejemplo n° 356



La percusión (caja y timbal) acompaña el tema con el siguiente ritmo:

Ejemplo n° 357

Timbales



Caja



Este tema enlaza con un nuevo puente (cc. 75 – 97), esta vez de mayores dimensiones, que termina con un solo de cuatro compases que es el segundo ritmo de marcha:

Ejemplo n° 358

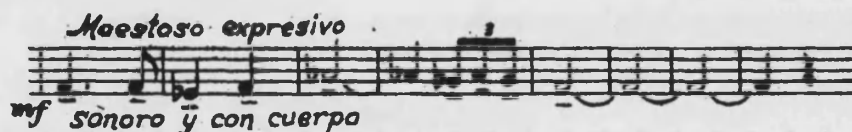


En el compás 98 comienza un tema misterioso y con carácter maestoso, como indica el compositor, además de amplio y con cuerpo. Es el Tema C (cc. 98 – 126) que aparece desarrollado por el metal y la madera en una dinámica de *mezzoforte* (mf). Presenta una periodización de dos frases A (cc. 98 – 113) y B (cc. 114 – 126), la primera de 16 compases y la segunda de 13. La frase A se divide en dos semifrases, a (cc. 98 – 105) y a' (cc. 106 – 113), de 8 compases cada una y la frase B también se divide en dos semifrases, a'' (cc. 114 – 121) y b (cc. 122 – 126), pero de 8 y 5 compases respectivamente:

Ejemplo n° 359

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Frase B.

Semifrase a''





Semifrase b



Sobre esta melodía principal resalta una segunda melodía formada por semifrases anacrúsicas de tres compases que actúan de respuesta y están a cargo de trompetas y fliscornos:

Ejemplo n° 360



Este tema enlaza a través de un nuevo puente (cc. 131 – 137) formado por material de la introducción in crescendo, brillante y rítmico, además de con fuerza y decidido que nos llevará a la sección B.

Sección B (cc. 138 – 176):

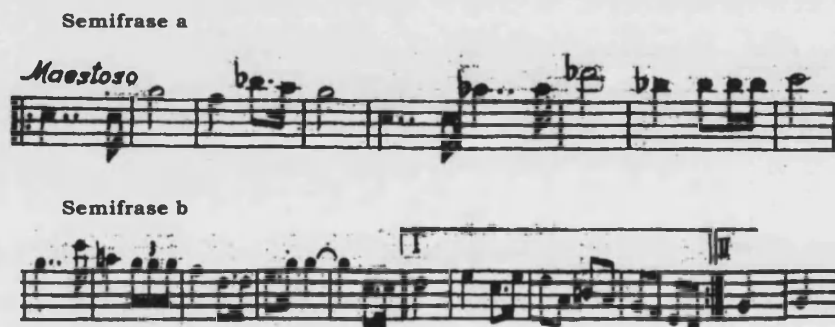
Esta sección comienza en el compás 138 en la tonalidad de Do mayor donde desarrollará tres compases rítmicos, siempre en *fortissimo* (ff), que darán paso al Tema D en el compás 145, a través de un solo rítmico de cuatro compases similar al que realizara para enlazar con el tercer tema:

Ejemplo n° 361



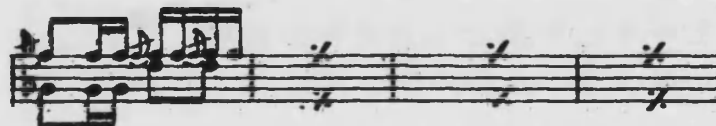
El Tema D (cc. 145 – 176) es *maestoso* y solemne y su melodía aparece repartida por el viento madera (flautas, oboes, requintos, clarinete principal, primeros y segundos y saxos altos y tenores) y el metal (trompetas, trompas, fliscornos). Se presenta como una frase tética de 18 compases dividida en dos semifrases de 9, a (cc. 145 – 153) y b (cc. 154 – 162), que se repite ligeramente variada al final para enlazar con la coda y que nos indica que el final está cerca:

Ejemplo n° 362



La percusión emplea el siguiente acompañamiento rítmico durante todo el tema:

Ejemplo n° 363



Coda (cc. 177 – 195):

La coda, sonora y muy conclusiva, usa motivos de la introducción y notas muy acentuadas. El timbal está muy marcado, sobre todo en el tresillo. Termina la pieza de manera muy insistente sobre el acorde de tónica (Do mayor).

Con esta pieza el compositor nos describe una música grandiosa y efectista con unas orquestaciones muy desarrolladas que juegan con el cambio de modalidad. Se nota una cierta influencia de melodías del séptimo arte que combina con motivos triunfales y de carácter marcial.

*L'ALCOIÀ*<sup>1102</sup> – PASODOBLE (1986)

TÍTULO	L'ALCOIÀ
AUTOR	FRANCISCO ESTEVE PASTOR
AÑO	1986
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 46"
MELODÍA	Muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Muy modulante
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Alegre

Pasodoble dedicado a la Asociación de San Jorge, tal y como aparece en la partitura original: *dedicado a mis amigos de la Asociación de San Jorge, Valencia, octubre, 1986*. Consigue el primer premio en el CCMF del año 1986. Se estrenó el día 12 de octubre de 1986 en un concierto celebrado en el *Teatro Circo* de Alcoy interpretado por la Sociedad Musical Nueva bajo la dirección de José Almería Molina. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Fue grabado para este mismo sello dentro del volumen 27, “*Per Sant Jordi*” y por la misma agrupación musical. En el año 1990 fue grabado para el disco “*Xixona per la Festa*”, interpretado por la

<sup>1102</sup> Hace referencia a la comarca de *L'Alcoià* que se halla en el interior de la provincia de Alicante, y limita al norte con *La Vall d'Albaida* y *El Comtat*; al sur con *L'Alacantí* y el *Vinalopó Mitjà* y al oeste con *L'Alt Vinalopó*. Es una región abrupta y montañosa con capital en Alcoy.

Sociedad Artístico Musical El Trabajo de Jijona. En el año 2004 se grabó para el disco “*En Directe*, volumen 1”, interpretado por la Unión Musical de Ibi.

Por lo que se refiere a la melodía, ésta es la típica del pasodoble, expresivo y festero, marcado y circense en ocasiones e íntimo y expresivo en la parte del Trío. Juega mucho con los diseños melódicos de cuatro semicorcheas con articulación ligada de las dos primeras. Las melodías las compone para que destaquen sobremanera sobre el acompañamiento y el soporte armónico, generando así una textura de melodía acompañada y también vertical en ciertos pasajes. Sólo en la repetición del tema del Trío, realiza una contramelodía, que como hemos apuntado, no suele ser frecuente en esta pieza.

En el aspecto rítmico, abundan las notas a contratiempo y las síncopas, además utiliza las primeras para dotar a la parte grave del metal de un acompañamiento que funciona casi de *ostinato* en determinados fragmentos. También emplea la corchea con puntillo y semicorchea que le confiere una sensación brillante y de cierto peso.

Armónicamente, el compositor maneja con maestría las escalas menores y desarrolla una armonía muy modulante pero sin acordes extraños a la misma, aunque alterando la sensible según las sensaciones que quiera despertar en el oyente. Termina en un tono distinto al que comienza, procedimiento que suele ser habitual en este tipo de composiciones.

Desde el punto de vista formal, *L'Alcoià* se compone de introducción, primera sección, segunda sección y coda, respondiendo a la estructura de  $I + A - B \text{ (Trío)} + \text{Coda}$ . Dentro de la primera sección desarrolla una estructura ternaria con dos temas A y B y la repetición del primero en tercer lugar, formándose la estructura de lied  $A - B - A$ . Los enlaces o puentes entre las secciones o temas están formados por material de la introducción o de los temas ya expuestos.

En el terreno expresivo, emplea los reguladores en todas las secciones más los habituales cambios de dinámica de forte a piano y viceversa para marcar temas, melodías o

secciones. También utiliza el acento en pasajes para reforzar aquellos que quiere destacar en fuerte. El tempo es de negra = 80 y resulta un poco lento para ser un pasodoble sentat.

El protagonismo de los temas principales recae en la familia de viento madera. La percusión (bombo y platillos) acompaña indistintamente *a tempo* y a contratiempo según las intenciones del compositor. Los 30 instrumentos que componen el pasodoble se distribuyen así:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones en Do (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero en Do y uno segundo) y un bajo en Do.
- c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 26):

La introducción comienza con fuerza desarrollando el acorde de Do menor en un *tutti* orquestal. No aparece como una introducción muy brillante a pesar de estar constituida por una figuración y un ritmo que podría parecer lo contrario. Durante 26 compases el compositor construye esta primera aproximación a la pieza a base de motivos rítmicos de corchea con puntillo semicorchea acentuados y marcados *a tempo* por los platillos:

Ejemplo n° 364



Además de estos motivos, el compositor desarrolla en este fragmento introductorio un diseño melódico de cuatro compases a base de semicorcheas articuladas en forma de síncopa que agiliza el discurso musical y que será parte del material melódico que se utilice en el Tema A:

**Ejemplo n° 365**



En el compás 11 asistimos a una pequeña modulación a Re mayor y en el 16, se repiten los primeros cuatro compases del inicio, pero en el tono de Si menor. A continuación, una modulación a Do menor nos introduce en la primera sección, a través de cuatro compases que dibujan diseños de corchea, silencio de semicorchea y dos semicorcheas que actúan de conector con el nuevo tema.

**Sección A (cc. 27 – 123):**

En el compás 27 se expone el Tema A (cc. 27 – 56) en dinámica de *mezzopiano* (mp) interpretado al unísono por toda la madera. El resto de la plantilla instrumental realiza un acompañamiento sencillo de corchea, silencio y dos corcheas. Es una textura acordal sin contratiempos, a cargo del viento metal y de la percusión.

Es un tema sincopado en su comienzo y muy ágil que le confiere ese carácter popular que tiene el pasodoble. Está formado por una frase de 16 compases que aparece dividida en dos de 8, a (cc. 27 – 34) y a' (cc. 35 – 42), en el tono de Sol menor. Los siguientes compases presentan una periodización irregular, pues se desarrollan otras dos frases de 8 y 6 compases respectivamente, a'' (cc. 43 – 50) y a''' (cc. 51 – 56), modulantes a La b mayor, Si menor y Do menor. En realidad, constituyen una variación de los primeros cuatro compases de la frase original (A), transportada a esas tonalidades, que llamaremos A':

Ejemplo n° 366

Frase A.

Semifrase a



Semifrase a'



Frase A'.

Semifrase a''



Semifrase a'''



Desde el punto de vista expresivo no encontramos ninguna indicación en la partitura y por la interpretación no es un tema cantábil, sino más bien poco expresivo y con cierta oscuridad en la melodía.

En el compás 57 asistimos al primer puente (cc. 57 – 60), formado por tresillos de corcheas que tienden a ralentizar el movimiento, que va creciendo en intensidad y fuerza de manera exagerada, hasta introducirnos en *fortissimo* (ff) en el primer fuerte o Tema B (cc. 60 – 92) en el compás 60. Además este puente es modulante a Re mayor, Sol mayor y Do mayor pues con el cambio de tema también se produce un cambio de tonalidad junto con el de dinámica. Es este un tema anacrúsico que se presenta en Do mayor, a cargo de trompetas, fliscornos y saxofones al unísono y articulado en dos frases, A (cc. 60 – 76) y B (cc. 76 – 92), de 16 compases que se dividen en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 60 – 68) y b (cc. 68 – 76), y a' (cc. 76 – 84) y b' (cc. 84 – 92):

Ejemplo n° 367

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b



Frase B.

Semifrase a'



Semifrase b'



La segunda frase es repetición de la primera excepto por el final que está variando para poder enlazar con el tema A y el tono de Do menor. Es un tema más circense y alegre que el anterior donde la percusión de los platillos acompaña acompasadamente a todo volumen. La melodía juega con los cambios de modo y esto hace que las sensaciones de resolución hacia la tónica estén muy marcadas. Los clarinetes y requintos realizan diseños melódicos de cuatro y seis compases en motivos de semicorchea terminados en trinos que más que destacar sobre la melodía principal, rellenan y hacen contrapunto. A continuación se repite completo el Tema A, volviendo a producir una sensación total de contraste y se forma así una estructura ternaria  $A - B - A$  dentro de esta primera sección.

En el compás 123 entramos en el segundo puente o material de enlace (cc. 123 – 128), acentuado en todas sus notas y muy marcado, que nos llevará a través de un solo de clarinetes, saxos altos y bombardinos modulante a Fa mayor, al Trio.



Sección B o Trío (cc. 128 – 202):

En esta sección se desarrolla el segundo tema importante del pasodoble o Tema C (cc. 128 – 144), en dinámica muy suave (pp), como ya viene siendo habitual para contrastar con todo lo expuesto anteriormente. Este tema más legato e íntimo que los anteriores y con comienzo anacrúsico, aparece interpretado por clarinetes y destaca el silencio de trompetas y fliscornos durante 32 compases. Incluso la figuración utilizada parece crear una melodía más lenta que va unida a su carácter. El compositor quiere demostrar con él que sabe manejar los recursos melódicos para lograr un tema expresivo que transmita la dignidad que tiene esta sección. Aparece periodizado en dos frases anacrúsicas de 16 compases, A (cc. 128 – 144) y A' (cc. 144 – 160), divididas en dos semifrases de 8, a (cc. 128 – 136) y b (cc. 136 – 144), y a' (cc. 144 – 152) y b' (cc. 152 – 160). La segunda frase A' vuelve a ser variación de la primera:

Ejemplo nº 368

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b



Frase A'.

Semifrase a'



Semifrase b'



Después de diez compases modulantes a Do mayor y a Fa mayor, que constituyen el tercer puente (cc. 161 – 170), un brevísimo diseño de dos tresillos en la caja da paso al segundo fuerte o repetición del Tema C, el Tema C' (cc. 170 – 202) en el compás 170. Esta vez son los saxos y los fliscornos los que desarrollan la melodía. Se repite entero pero con variaciones, además de tímbricas, de altura, pues lo desarrolla doblado dos veces a la 8ª y por supuesto de dinámica ya que aparece en *fortissimo* (ff). También suena un contratema interpretado por trompetas y trombones en anacrusa, que impregna el tema de una sensación menos expresiva y más popular, pues destaca sobre la melodía principal:

**Ejemplo n° 369**



Respecto al resto de los elementos se desarrolla igual que la primera exposición.

Coda (cc. 202 – 206):

Todo ello nos conduce a una coda muy breve, de 5 compases en fortísimo (ff), a través de una progresión ascendente de tresillos sobre la escala de Fa mayor, que es la tonalidad con la que termina el pasodoble.

Es un pasodoble con poca fuerza y débil en el carácter que irá recuperando según avance la pieza. Desarrolla materiales temáticos repetitivos, pero pegadizos, que traducen su naturaleza. No presenta ninguna innovación, ni aportación al terreno de la Música Festera.

MORANGOS- MARCHA MORA (1987)

TÍTULO	MORANGOS
AUTOR	JOSÉ MARTÍ PÉREZ <sup>1103</sup>
AÑO	1987
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	6' 05"
MELODÍA	Muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor - (final en Do mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	33 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

Marcha mora ganadora del primer premio en el CCMF del año 1987. Se estrenó el día 18 de octubre de ese mismo año en el *Teatro Calderón* de Alcoy. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. Fue grabada para este mismo sello dentro del volumen 27, “*Per Sant Jordi*”, y por la misma agrupación musical.

Desde el punto de vista melódico, no cabe duda que estamos ante una marcha mora por el carácter de sus melodías y los motivos rítmicos que utiliza. Todas ellas presentan una periodización clara de 16 compases (8+8), excepto la última que es más extensa y está formada por una frase de 24 compases con división en cuatro semifrases de 8. Todas las melodías están en modo menor, excepto la del tercer tema que está en modo mayor y es la única que parece sacada de un pasodoble, por su naturaleza bailable y alegre. Abundan los grados conjuntos y las figuraciones escolásticas de cinquillos y grupos de semicorchea. Los principios de frase alternan la anacrusa y la frase tética y los finales los termina con cadencias perfectas o simplemente deja que el tema se diluya en *pianissimo* (pp) para enlazar con material nuevo. Esta alternancia de frases anacrúsicas y téticas coincide con el empleo del fuerte para las primeras y del *mezzopiano* (mp) para las segundas.

En el aspecto rítmico, el ritmo es el elemento más importante de esta composición. Utiliza distintos ritmos de marcha y, al comienzo y como enlace de la segunda sección,

<sup>1103</sup> No hemos encontrado ninguna referencia sobre la vida del compositor.

emplea pasajes de cuatro compases de solo de percusión. Destacan las células rítmicas de corchea con puntillo semicorchea y los tresillos, que los utiliza muy marcados en el caso de enlaces o puentes, y más dulcificados cuando forman parte de melodía.

Armónicamente, es una obra que se desarrolla por entero en la tonalidad de Do menor, aunque realiza modulaciones al tono homónimo, con el que termina. Emplea una armonía tradicional de acordes de I, V y IV y algún acorde modulante (cc. 74 y 136). Usa las escalas menores: armónica, melódica y natural para conseguir el efecto de melodía árabe.

Desde el punto de vista formal, la composición responde a la estructura binaria de dos secciones A y B con introducción y una pequeña coda. Presenta cuatro materiales temáticos distintos y un quinto que es una variación del tercero o segundo fuerte. El primer fuerte no es repetición de ninguno, sino material nuevo, hecho no habitual en esta música. La textura es de melodía acompañada con algún pasaje en contrapunto para romper el discurso musical (cc. 53 – 57).

En cuanto a la expresión, se caracteriza sobre todo por ser una obra fuerte en su conjunto, empleando más este matiz de intensidad que la dinámica de suave (p). No aparece ninguna indicación metronómica en la partitura, pero el ritmo es el adecuado para el desfile. La articulación también es un elemento que el compositor usa con frecuencia.

La percusión acompaña con diversos ritmos de marcha en función de la sección, tema o puente, o con redobles para transmitir la sensación de lentitud en el movimiento. El protagonismo de los temas se divide entre el viento madera y el metal y dentro de la plantilla instrumental destaca el fagot y el clarinete bajo para reforzar las partes graves, además de conferirles material temático importante como en el segundo fuerte. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto en Mi b, cinco clarinetes (principal, y primero en Mi b, segundo, tercero y clarinete bajo en Si b), cinco saxofones

(dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono en Mi b y dos tenores primero y segundo en Si b) y fagot.

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

c) Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 36):

La obra comienza en Do menor con una introducción de 36 compases que desarrolla, en sus cuatro primeros, el ritmo de marcha con la percusión al completo como solista y creciendo en fuerza:

Ejemplo n° 370



Esta introducción nos anuncia cómo será la pieza y qué material encontraremos en ella. Está construida por motivos rítmicos de corchea con puntillo, semicorchea y tresillos, todos ellos muy marcados. Estos motivos se agruparán bajo diseños de tres compases y se repetirán a lo largo de este fragmento:

Ejemplo 371



En el compás 31 asistimos a una repetición parcial de la introducción que servirá para llevarnos, a través de dos compases de negra dos corcheas y percusión (ritmo y redoble), a la primera sección, todo ello en dinámica *mezzopiano* (mp).

Sección A (cc. 37 – 90):

En el compás 37 comienza el Tema A (cc. 37 – 53), formado por una frase tética de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 37 – 44) y b (cc. 45 – 53), diferentes en cuanto a melodía, pero que a la vez se asemejan en lo que se refiere a diseños rítmicos, pues las dos están formadas por semicorcheas y cinquillos. Es un tema muy ágil y con sabor oriental en dinámica de *mezzopiano* (mp). La melodía, que está interpretada por la madera, aparece repartida en la primera semifrase entre clarinetes, oboes, flautas y flautines por una parte (cc. 1, 2, 5 y 6), y saxos por otra (cc. 3, 4, 7 y 8). En la segunda semifrase se añade el fliscorno al unísono con la madera:

**Ejemplo n° 372**

**Semifrase a- Madera**



**Semifrase a- Saxos**



**Semifrase b**



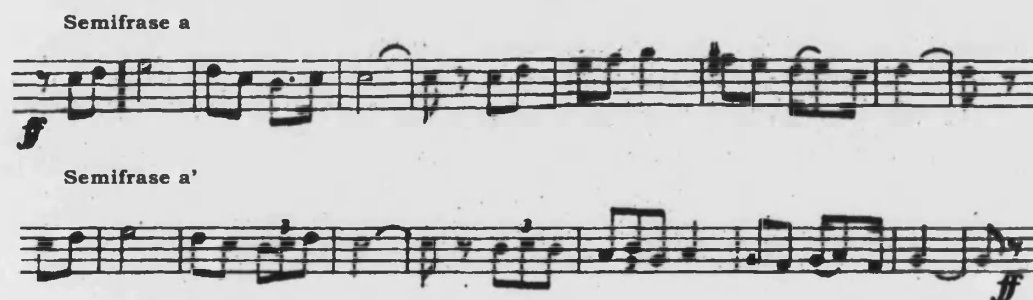
En el compás 53 aparece el primero de los puentes (cc. 53 – 58) que, a través de entradas contrapuntísticas del metal y la madera sobre el acorde de dominante, in crescendo, enlazan con un nuevo tema, además de producir una sonoridad especial por la resonancia del metal:

Ejemplo n° 373



En el compás 58 se inicia el Tema B o primer fuerte (cc. 58 – 74), formado por una frase anacrúsica de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 58 – 66) y a' (cc. 66 – 74). Esta vez la línea melódica corre a cargo del viento en general, ya que la madera se mezcla con el metal:

Ejemplo n° 374



El ritmo de marcha no cesa y los platillos tocan a contratiempo:

Ejemplo n° 375



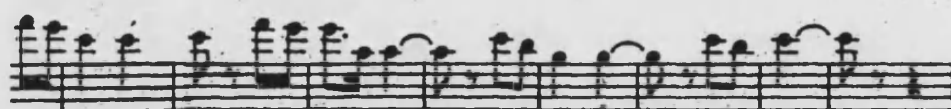
Sin enlace llegamos a dos acordes modulantes que son los que usa el compositor para pasar a Do mayor y realizar el Tema C (cc. 74 – 90). Es un tema anacrúsico de 16 compases, en tonalidad mayor, por tanto alegre y dinámico que continúa con la periodización a la que el compositor nos tiene acostumbrados de dos semifrases de 8 compases, a (cc. 74 – 82) y a' (cc. 82 – 90):

Ejemplo n° 376

Semifrase a



Semifrase a'



Este tema aparece interpretado por un *tutti* en el viento madera y sigue acompañado por un nuevo ritmo de marcha en la percusión y los platillos a contratiempo:

Ejemplo n° 377



El bombardino, el fagot y el clarinete bajo realizan diseños de cuatro compases que actúan de contramelodía a la melodía principal y oscurecen la textura proporcionando una sonoridad muy especial:

Ejemplo n° 378





En el compás 90 comienza en *diminuendo* un segundo puente muy breve (cc. 90 – 94) mientras el ritmo de marcha se va perdiendo hasta enlazar con dos compases de paso hacia un nuevo material temático, construido con grupos de semicorcheas y dos corcheas que ralentizan un poco el tempo de la composición.

Sección B (cc. 95 – 151):

En el compás 95 entramos directamente en el Tema D (cc. 95 – 125), en la tonalidad principal de Do menor. Este Tema D es más lírico que los anteriores y está interpretado por clarinetes y saxofones. No tiene una periodización clara en cuanto a la estructura y, aunque aparece modulante a Sol menor, vuelve pronto a su tonalidad original. Podemos dividir el tema en una frase de 32 compases periodizada en cuatro semifrases de 8: a (cc. 95 – 102), b (cc. 103 – 110), c (cc. 110 – 117) y a' (cc. 118 – 125):

Ejemplo n° 379

Semifrase a



Semifrase b



Semifrase c



Semifrase a'



The image displays four staves of musical notation, each representing a different phrase of a 32-measure theme. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. There are also triplets and dynamic markings like 'p' (piano) at the beginning of the first staff.

El acompañamiento de la percusión cambia en esta sección y asistimos a un redoble en la parte fuerte del compás y a dos corcheas en el segundo tiempo, que será el ritmo que emplee:

Ejemplo n° 380



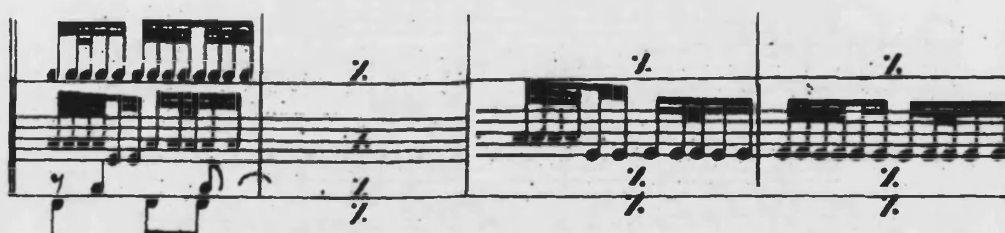
En el compás 129 aparece material melódico de la introducción y se repite en *fortissimo* (ff) con el viento al unísono. Tras unos compases modulantes hacia la dominante de Do mayor, entramos con este nuevo tono, homónimo de la tonalidad principal y un solo golpe de timbal, en el segundo fuerte o Tema C' en el compás 136. La variación respecto al tema original consiste en unos diseños de dos grupos de semicorcheas por compás, articuladas las dos primeras con una ligadura que la madera repite incesantemente hasta el final del tema:

Ejemplo n° 381



Aparece, acompañando al tema, un nuevo ritmo de marcha mora con el que terminará la composición:

Ejemplo n° 382



Coda (cc. 152 – 156):

La pieza termina con una brevísima coda de cuatro compases sobre la tonalidad principal, construida con trinos sobre blanca y negra para dar más efectos de final al ralentizar el tempo.

*Morangos* es una composición de elegante y vistosa sonoridad y característicos ritmos de marcha mora, que con un lenguaje muy tradicional ha sabido plasmar el carácter árabe y trasmitirnos el balanceo de los festeros al desfilarse.

PICCADILLY CIRCUS<sup>1104</sup> – MARCHA CRISTIANA (1991)

TÍTULO	PICCADILLY CIRCUS
AUTOR	JOSE VICENTE EGEA INSA
AÑO	1991
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	6' 18"
MELODÍA	Muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/2
TONALIDAD	Indefinición tonal
ARMONÍA	Disonante
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	36 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Triunfal

Marcha cristiana ganadora del primer premio en el CCMF del año 1991. La pieza se estrenó el 11 de octubre de 1991 en el *Teatro Calderón* de Alcoy, interpretada por la Unión Musical de Alcoy bajo la dirección de Miguel del Valle Galvañ. La colección de Música Festera "*Ja Baixen*" grabó la obra en el volumen 31, "*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*", interpretada por la Sociedad Unión Musical de Alcoy. También ha sido grabada para los discos: "Marfil" en el año 1995, "*Moros i Cristians. Música de tot un segle*" en 2004, interpretada por la banda sinfónica de la Sociedad Musical La Artística de Buñol Los Feos y "Almogáveres en Cocentaina" interpretada por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina en el mismo año; "*25 anys de Festa*" en el año 2000, "*En Directe*, volumen 2" en el año 2005 interpretada por la Unión Musical La Aurora de Albaterra y "*Concert del Centenari 1906-2006*" a cargo de la Sociedad Musical Beniatjarense (Beniatjar-Valencia) en el año 2007.

Trascribimos a continuación las palabras del compositor sobre esta marcha según conversaciones mantenidas con él:

<sup>1104</sup> El título hace referencia a Piccadilly Circus, la famosa plaza de Londres e intersección de calles, situada en el distrito de Westminster. La obra está dedicada a Joan Pascual.

*La marcha Piccadilly Circus nace tras escuchar una melodía celta en la cosmopolita plaza que lleva su nombre de la capital londinense durante mi estancia allí. Es una marcha concebida para las Fiestas de Moros y Cristianos con una visión innovadora para este género, especialmente en la utilización de la percusión y su tratamiento armónico.*

El compositor, José Vicente Egea Insa (1961), nace en Cocentaina (Alicante). Realiza estudios musicales en los Conservatorios de Alcoy, Alicante, Pamplona, Madrid y San Sebastián obteniendo las titulaciones de trompeta, composición y dirección de orquesta y ampliándolos posteriormente en la *Royal Academy of Music* de Londres y en la *Manhattan School of Music* de Nueva York. Ha sido profesor en distintos Conservatorios y ha dirigido numerosas orquestas y bandas de música. Su producción musical es muy amplia y de notable interés. En el CCMF de Alcoy ha conseguido dos primeros premios más con la marcha cristiana *Marfil* (1994) y con el pasodoble *Fernandín* (1998). Participa en la Fiesta de Alcoy, sobre todo, con la marcha mora *Cordón 95* (Filà Cordón) en la Fiesta de los años 1995 y 1996.

Desde el punto de vista melódico, la composición presenta una única idea musical que se repite variada armónica, rítmica y melódicamente. Se trata de un leitmotiv o célula generadora que conecta los distintos elementos de la obra. Esta idea será rítmica y muy marcada en algunas ocasiones, y dulce y expresiva en otras, según el tratamiento que reciba en las diferentes variaciones. Las melodías presentan una construcción muy sencilla y básica de blancas, negras y corcheas, sin grupos irregulares ni valores rápidos, que le confiere esa simplicidad que se transforma en expresividad. Los temas son clásicos en cuanto a periodización de sus melodías que aparecen como frases de 18 (9+9), 16 (8+8) y 9 compases.

El ritmo es la pieza unificadora de la composición, el más importante y el que domina sobre cualquier otro elemento. Desarrolla ritmos jazzísticos desde el comienzo y estructuras sincopadas y contraacentuaciones muy marcadas. Emplea el compás binario con la blanca como unidad de medida (2/2), por primera vez en las piezas analizadas, en lugar del habitual (2/4), en incluso se permite el cambio de compás en la percusión, a 6/4 (cc. 141 y siguientes). Además de los ritmos utilizados, señala en la partitura cuatro compases que

constituyen el ritmo base, que será el que conecte los distintos fragmentos. Aparecen muchas notas acentuadas y subrayadas para destacar el carácter marcado.

Armónicamente, no se desarrolla una armonía clásica ni tampoco tonalidades precisas ni claras, pues la indefinición y las disonancias son las notas dominantes de la pieza. Utiliza acordes de 9ª para crear tensión y sensación conclusiva (cc. 99 y 115). La pieza traduce unas armonías innovadoras que mezcla con un lenguaje jazzístico propio de la música contemporánea.

Desde el punto de vista formal, esta marcha responde a un tema con variaciones sobre una estructura monotemática de una sola sección con introducción y coda extensísimas. La introducción de 42 compases expone diseños y motivos melódico-rítmicos que se desarrollarán en la obra. El tema original consta de una frase de 18 compases (9+9) que repetirá tres veces más, con melodías en contrapunto, distintos ritmos y figuraciones. La coda recoge todo el material temático y los diseños desarrollados en la composición a lo largo de sus 55 compases.

En el terreno de la expresión, estamos ante una marcha cristiana de lo más expresivo posible e incluso se trata de una música tan descriptiva que refleja claramente el bullicio de la famosa plaza londinense en cada una de sus notas y de sus ritmos. Usa todos los matices de intensidad, pero domina la gama del fuerte. Los trinos y los mordentes son utilizados para crear tensión y embellecer las melodías. El tempo es rápido para una marcha, pero se debe al compás empleado que parece aumentar la sensación de movimiento.

No destaca ninguna familia de viento en importancia, sino que más bien reparte el protagonismo melódico entre ambas. La plantilla instrumental de 36 instrumentos se distribuye así:

- a) Viento Madera: flautín, dos flautas (una primera y una segunda), dos oboes (uno primero y uno segundo), requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y dos tenores primero y segundo).

- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas (una primera y una segunda), cuatro trompas (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, platos, redoblante y timbales.

Introducción (cc. 1 – 42):

La composición comienza con cuatro compases de ritmo (timbales, caja, platos y bombo) que, como indica Egea Insa en la partitura, es el ritmo base de toda la pieza<sup>1105</sup>:

Ejemplo n° 383

The image shows a musical score for four percussion instruments: Timbales, Caja Redoblante, Platos, and Bombo. The score is written on four staves. The top staff is for Timbales, with the notation 'Fe Do Sol' and a dynamic marking of 'mf'. The second staff is for Caja Redoblante, also with 'mf'. The third staff is for Platos, with a dynamic marking of 'mf' and a note '(al canto)'. The bottom staff is for Bombo, with a dynamic marking of 'mf'. The score includes a 3:2 ratio marking, a crescendo section indicated by 'cresc.---', and a final dynamic marking of 'ff'.

A continuación asistimos a un pasaje lleno de síncopas y de contraacentuaciones que desarrolla motivos que serán una constante a lo largo de la pieza, pues repetirá en fragmentos de enlace y serán material de composición del único tema que exponga en la pieza, con claras influencias jazzísticas y de la música tradicional americana, fruto de sus estudios en América:

<sup>1105</sup> El compositor añade que todas las secciones de percusión se podrán ampliar a 8 ó 12 compases, si se prefiere, en los desfiles.

Ejemplo n° 384



Los últimos 16 compases de la introducción se repiten y sobre ellos se destaca una melodía a cargo de saxos, bombardinos y trompas con irregularidades rítmicas interesantes:

Ejemplo n° 385



Sección A (cc. 43 – 197):

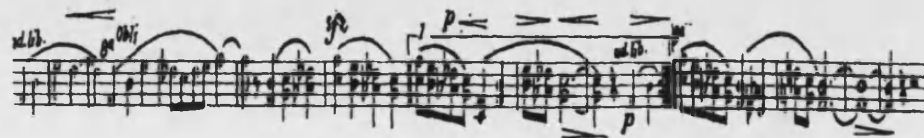
En el compás 43 se desarrolla el mismo solo rítmico de la introducción que da paso al Tema A (cc. 46 – 79), un tema anacrúsico a cargo del viento madera, que está formado por una frase de 18 compases dividida en dos semifrases de 9, a (cc. 46 – 54) y b (cc. 54 – 62). Es un tema dulce y a la vez loco en dinámica suave (p) construido a base de figuraciones sencillas de negras, blancas y corcheas:

Ejemplo n° 386

Semifrase a



Semifrase b



Esta frase se repite igual, excepto el final de la segunda semifrase que enlaza con el ritmo base de cuatro compases, pero esta vez con variación en la figuración:

Ejemplo n° 387



En el compás 84 asistimos a la primera repetición del tema en *fortissimo* (ff), que será, a partir de ahora, la célula generadora de la marcha, una especie de leitmotiv clásico o hilo conductor de la pieza. Es el Tema A' (cc. 84 - 114) o primer fuerte, que realiza mediante el procedimiento de la reducción y variación en cuanto a figuración, dando la sensación de ser una melodía más fluida y rápida. Está formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 84 - 99) y A' (cc. 100 - 114), que se dividen en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 84 - 92) y b (cc. 92 - 99), y a (cc. 100 - 108) y b (cc. 108 - 114), donde la melodía aparece repartida entre la madera (flauta, flautín y saxos altos) y el metal (bombardino primero, trompas, trompetas y fliscornos). Se trata de un tema brillante a la vez que espectacular, lleno de ritmos sincopados y elementos rítmicos que dan a la obra esa sensación de contratiempo y contraacentuación tan marcada, desarrollando así una explosión de colorido tímbrico grandiosa:

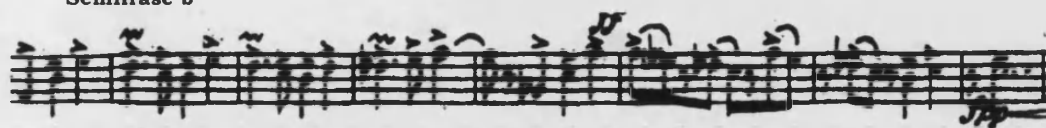
Ejemplo n° 388

Semifrase a





Semifrase b



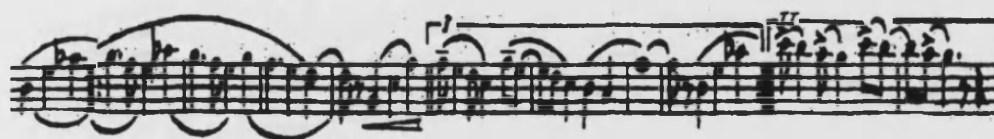
La segunda frase A' es repetición de la primera con variaciones en los acompañamientos y en la instrumentación. En esta frase aumentan los instrumentos de metal en cuanto a protagonismo en la melodía principal, y clarinetes y oboes acompañan con diseños de dos grupos de cuatro corcheas por compás:

Ejemplo n° 389



En el compás 114, un acorde 9ª sobre blanca ligado a una corchea ralentiza un poco el tempo y da paso a una nueva repetición, que esta vez consiste en una transposición del tema a la 4ª superior en sus primeros cuatro compases. Es el Tema A'' (cc. 116 – 130) que se desarrolla como una frase de 9 compases que se repite igual más dos compases de cierre, sin periodización, interpretada por el viento madera en su registro más agudo:

Ejemplo n° 390



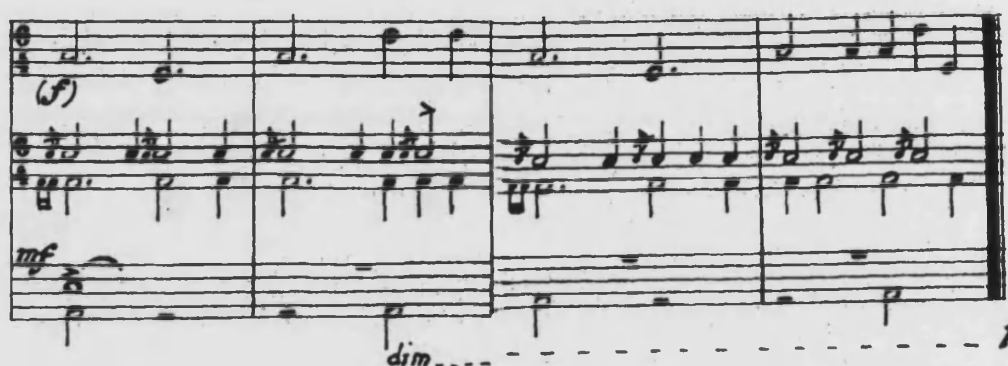
Esta variación enlaza con un puente (cc. 130 – 144) que está formado por elementos del final de la introducción y construido a base de repeticiones de estos motivos sincopados a la 3ª superior. Después repite la cabeza del motivo del tema principal, pero se apaga en una zona de desdibujamiento de la línea melódica:

Ejemplo n° 391



Respecto a la percusión se produce un cambio de compás a 6/4 hasta el c. 193 que vuelve a usar el 2/2:

Ejemplo n° 392

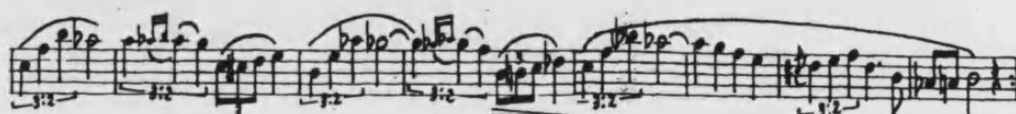
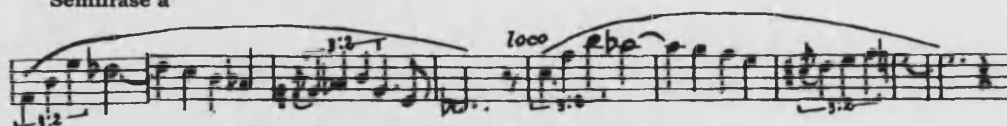


En el compás 145 asistimos a una variación de este último tema, es el Tema A''', quizás la más diferente a todas, pues el compositor utiliza la disonancia y la indefinición tonal. Está formado por tres frases de 8 compases cada una, a (cc. 145 – 153), a' (cc. 153 – 160) y a'' (cc. 161 – 168), que repite iguales:

Ejemplo n° 393

Semifrase a

Semifrase a''



A continuación cuatro compases del ritmo base más dos de enlace nos llevan a una repetición de los temas A' y A'' hasta enlazar con la coda en el compás 198.

Coda (cc. 198 – 251):

Una coda muy extensa, que a juzgar por las dimensiones de la obra es acorde a ellas, es lo que ha elegido el compositor para terminar de manera grandiosa y brillante esta composición. El material temático que emplea es el que ha desarrollado en toda la pieza, sobre todo material del Tema A'' y de la introducción. El motivo de tres notas de la cabeza del tema, generador del tema base, lo utiliza, pero a la máxima ampliación, y usa una cadencia rota para resolverla en el último compás con una cadencia perfecta y en *fortissimo* (fff). Esta coda tiene dos secciones A y B que son opcionales en los desfiles, pero que, según aparece escrito en la partitura, deben interpretarse siempre en los conciertos, grabaciones y por las bandas que posean un buen grupo de percusión.

Impresionante marcha que poco tiene que ver con la Música Festera, sino más bien con una obra contemporánea o música de banda sonora en donde los motivos de ritmos contraacentuados y las disonancias invaden cada compás de esta partitura. Se trata de una música muy innovadora respecto a toda la música que venimos analizando, incluso podríamos hablar de una mayor elasticidad en la forma e indefinición en cuanto a la tonalidad, rozando zonas de atonalismo.

MARFIL<sup>1106</sup> – MARCHA CRISTIANA (1994)

TÍTULO	MARFIL
AUTOR	JOSÉ VICENTE EGEA INSA
AÑO	1994
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	5' 13"
MELODÍA	Muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/2
TONALIDAD	La menor – (final La mayor)
ARMONÍA	Atonal
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	38 instrumentos
TEMPO	Rápido
CARÁCTER	Marcial

<sup>1106</sup> Dedicada a Rafael Llorens y M<sup>a</sup> Carmen Giner.

Marcha cristiana ganadora del primer premio en el CCMF del año 1994. La pieza se estrenó el 16 de octubre de 1994 en el *Teatro Calderón* de Alcoy, interpretada por la Unión Musical de Alcoy bajo la dirección de Miguel del Valle Galvañ. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. También pertenece al cd “*Marfil*” del año 1995.

Las melodías de *Marfil* son brillantes y muy expresivas. Son muy simples rítmica y melódicamente, ya que están construidas con valores básicos de blancas, negras y corcheas que es una característica de este compositor. Esta sencillez aparente en las melodías, pero muy pensada y estudiada, las convierte en verdaderas frases expresivas y muy cantábiles que están periodizadas de manera regular con frases de 16 compases (8+8) y con inicios téticos en los cuatro temas que desarrolla.

Desde el punto de vista rítmico, emplea el recurso del ritmo base que se mantiene como una constante en la composición, característica que ya fue una novedad en su marcha cristiana anterior. El ritmo es, a parte del elemento que marca la pulsación, una pieza clave en la obra ya que se puede considerar casi melodía pues los distintos ritmos que usa tienen identidad propia y no sólo funcionan de *ostinatos* rítmicos. Utiliza el compás de 2/2 en lugar del habitual de 2/4 lo que confiere a la pieza una sensación de tempo más rápido.

La armonía traduce unos planteamientos muy novedosos que rozan el atonalismo y están dentro de la música aleatoria, dejando un cierto margen a la improvisación libre del intérprete. La obra presenta una textura acordal y muy diáfana, aunque encontramos algún pasaje de contrapunto (cc. 123 – 125). Nos movemos en el área de La, más modal que tonal, aunque existen zonas donde la tonalidad está más definida, como la primera sección en La menor o la segunda sección en La mayor, pero siempre con cierta indefinición tonal propia de las disonancias que emplea.

Formalmente, no presenta ninguna innovación pues se estructura en dos secciones A y B con introducción y coda junto con cuatro materiales temáticos. La introducción presenta tal entidad sonora que podría ser considerada como material temático importante y es en el

primer fragmento en donde se deja notar la aleatoriedad con cierto control (cc. 7 – 10). En la sección A aparecen dos temas, el A y el B de una gran sutileza, unidos por un enlace muy rítmico que rompe la estructura sonora y produce un fuerte impacto. Una vuelta al primer tema produce una estructura ternaria  $A - B - A$  en esta sección. En la sección B se desarrollan los temas C y D, más rítmicos y brillantes que los anteriores, aunque recuerdan respectivamente a la introducción y al segundo tema.

La expresión es un elemento muy importante en la pieza. Hay innumerables apuntes en la partitura e incluso deja un cierto margen a la improvisación. Utiliza procedimientos contemporáneos escritos también con un lenguaje muy del siglo XXI.

Dentro de la plantilla instrumental destacamos como novedad el empleo de la dulzaina, que viene a reforzar la parte aguda de la madera, a la vez que confiere un color especial al conjunto instrumental y utiliza cinco clarinetes todos en Si b y uno para contrastar en Mi b. La distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: dulzaina en Sol, dos flautas (una primera y una segunda<sup>1107</sup>), dos oboes (uno primero y uno segundo), requinto en Mi b, cinco clarinetes (principal, primero, segundo y tercero, todos en Si b y un clarinete en Mi b), cinco saxofones (dos altos primero y segundo en Mi b, uno baritono en Mi b y dos tenores, primero y segundo en Si b).
- b) Viento Metal: dos fliscornos en Si b (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), tres trompas en Fa (una primera, una segunda y una tercera), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos en Do (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno primero y uno segundo).
- c) Percusión: bombo, caja, caja china, pandero, platos, redoblante y timbales.

---

<sup>1107</sup> Se puede alternar con el flautín.

Introducción (1 – 32):

La pieza comienza con una introducción de 32 compases muy efectista rítmica y armónicamente. Abre la marcha un ritmo base de cuatro compases interpretado por timbales, caja sin bordón, platos y bombo:

Ejemplo n° 394

Handwritten musical score for Example 394, showing a four-measure rhythmic base for percussion instruments. The score is written on four staves. The first two staves are marked 'ms' (military snare) and the last two are marked 'ms' (military snare). The notation includes various rhythmic values and dynamics such as 'p' (piano) and 'molto cresc.' (molto crescendo). There are also markings for '3:2' and 'fin shoot'.

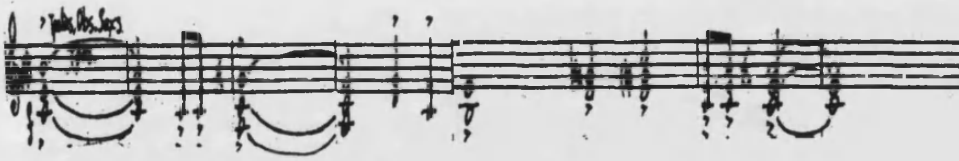
Le siguen nueve compases con carácter de material temático sin llegar a constituir un tema, en el área de La menor, formado por motivos de tres compases más un nuevo ritmo de tres compases que los une. Están interpretados por trompetas, trompas y saxos en *fortissimo* (ff):

Ejemplo n° 395

Handwritten musical score for Example 395, showing thematic material for trumpets, trombones, and saxophones. The score is written on two staves. The notation includes various rhythmic values and dynamics such as 'p' (piano) and 'molto cresc.' (molto crescendo). There are also markings for '3:2' and 'fin shoot'.

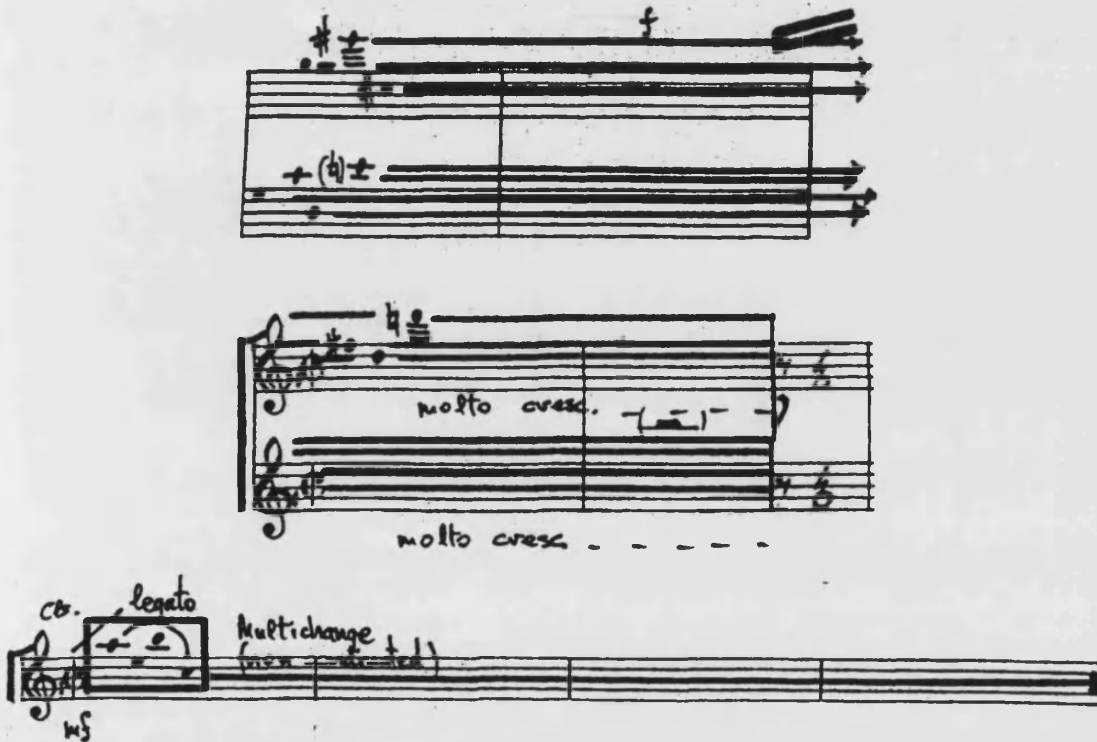
A continuación aparecen otros cuatro compases de ritmo y ocho compases de un nuevo material temático que se repite:

Ejemplo n° 396



Durante toda la introducción Egea Insa desarrolla en el viento madera cierta aleatoriedad, dejando la música a la elección del intérprete e interviniendo por tanto el azar, procedimiento muy contemporáneo<sup>1108</sup> que produce indefinición tonal y una atmósfera nada transparente, sino incorpórea:

Ejemplo n° 397



Sección A (cc. 33 – 169):

Esta sección comienza con un solo rítmico de cuatro compases que ya hiciera en el comienzo de la pieza y que sirve de enlace para exponer el primer tema. El Tema A (cc. 37 – 68) se desarrolla en dinámica suave (p), para contrastar con la introducción que era fuerte.

<sup>1108</sup> En la partitura el compositor señala lo siguiente: escoger libremente las notas dentro del anillo, no coordinadamente. Irregularmente hasta la señal. Legato, no muy rápido. El trazo continuo indica que la nota se mantiene hasta la señal indicada.

Es un tema muy expresivo y cantáble, nada rítmico, sino muy *legato* y melódico que está formada por dos frases de 16 compases, A (cc. 37 – 52) y B (cc. 52 – 68), divididas en dos semifrases de 8, a (cc. 37 – 44) y a' (cc. 45 – 52), y b (cc. 52 – 60) y b' (cc. 60 – 68), que se repiten enteras con dos compases variados del final que sirven de cierre del tema. La primera frase está interpretada por saxos y bombardinos en 8ª baja y la segunda frase corre a cargo de clarinetes, oboes, flautas, requintos y añade la dulzaina para cambiar el color tímbrico:

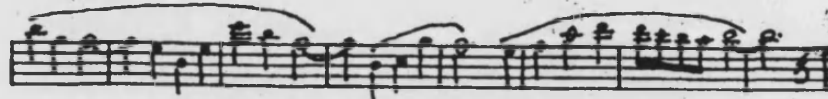
**Ejemplo n° 398**

**Frase A.**

**Semifrase a**

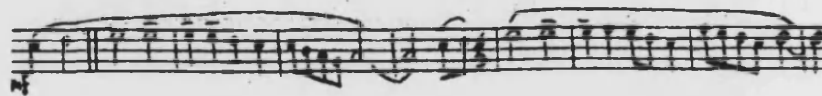


**Semifrase a'**



**Frase B.**

**Semifrase b**



**Semifrase b'**



A continuación, dieciséis compases de enlace de carácter loco, como indica el compositor, muy marcados y muy contrastantes con el tema anterior, forman el primer puente (cc. 99 – 114), que aparece desarrollado con un nuevo ritmo en la percusión:



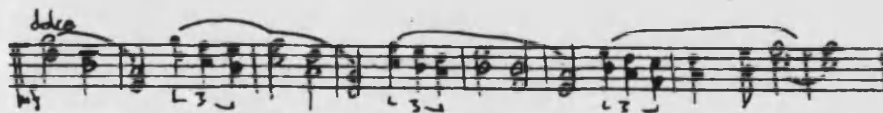
Ejemplo n° 399



Este puente resulta tan expresivo que podría ser un nuevo tema, pero no lo consideramos como tal, sobre todo por la textura que presenta ya que denota que es enlace estructural con el siguiente material, el Tema B (cc. 115 – 127), interpretado por clarinetes, flautas y oboes, muy dulce y en dinámica de *mezzoforte* (mf), contrastando con las melodías anteriores. Está formado por una frase tética de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 115 – 122) y b (cc. 123 – 127):

Ejemplo n° 400

Semifrase a



Semifrase b



En la segunda semifrase las trompetas y los fliscornos realizan un diseño en anacrusa y contrapuntístico que actúa de respuesta de la melodía principal, formándose un diálogo sonoro brillante:

Ejemplo n° 401



Este tema termina con tres compases de ritmo base que enlazan con la repetición del Tema A, generando una estructura temaria **A – B – A**:

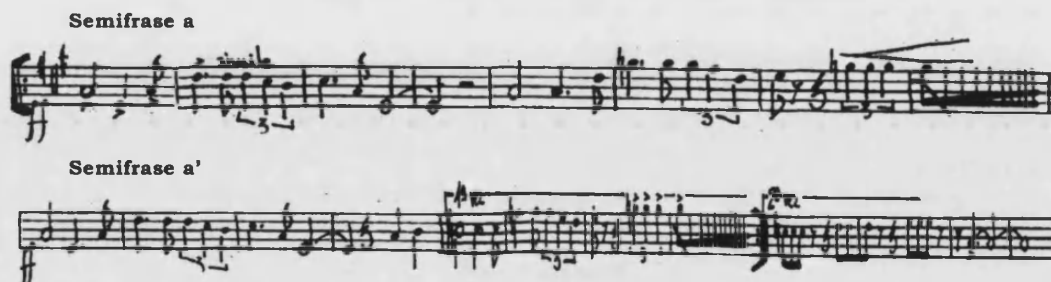
**Ejemplo n° 402**



Sección B (cc. 170 – 221):

En el compás 170 comienza la segunda sección, con diseños de la introducción esta vez transformados en tema. Es el Tema C (cc. 170 – 185) en el tono de La mayor, formado por una frase tética de 16 compases y fuerte (f) que se repite igual, excepto los cuatro compases del final. Se divide en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 170 – 177) y a' (cc. 178 – 185). Este tema, que desarrolla al completo el motivo temático de la introducción, es brillante debido, sobre todo, al hecho de estar interpretado por el viento metal y por saxofones:

**Ejemplo n° 403**

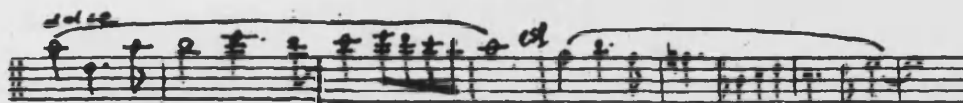


Sin enlace, se desarrolla a continuación el último tema, el Tema D (cc. 202 – 221), en dinámica *mezzoforte* (mf) y con carácter más dulce que el anterior para contrastar con él. La textura se vuelve diáfana y acordal y asistimos a veinte compases que forman una frase irregular en cuanto a su periodización, pues aparece dividida en dos semifrases de 8 y 12

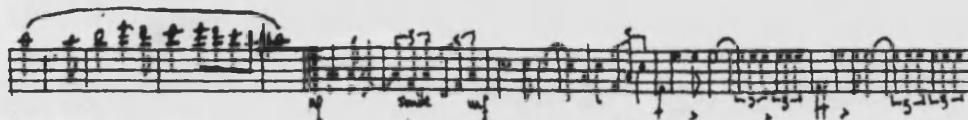
compases respectivamente, a (cc. 202 – 209) y b (210 – 221), que interpreta el viento madera con figuraciones sencillas de blanca y negra con puntillo corchea, excepto el final de la segunda semifrase, que actúa de enlace a la coda y en donde el compositor emplea el tresillo para crear tensión y sensación de cierre, además de cambiar el timbre usando trompetas y fliscornos:

Ejemplo n° 404

Semifrase a



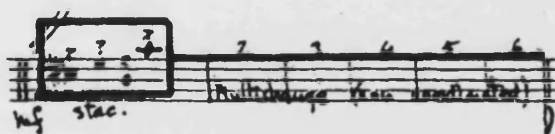
Semifrase b



Coda (cc. 222 – 236):

Es una coda proporcionada en relación a las dimensiones de la obra. Se forma con motivos de la introducción y toda ella en *fortissimo* (fff), para terminar en el tono de Do mayor de manera muy acentuada. Aquí es donde el compositor emplea otros recursos de factura contemporánea como<sup>1109</sup>:

Ejemplo n° 405



<sup>1109</sup> Ejemplo n° 405, el compositor señala que el intérprete debe escoger libremente las notas dentro del anillo, no coordinadamente e irregularmente hasta la señal de forma *staccato* y rápido. El trazo continuo indica que la nota se mantiene hasta la señal indicada. En el ejemplo n° 406, el intérprete ha de repetir el mismo sonido libremente. Lo más rápido posible. Por lo tanto el compositor, deja cierto margen a la improvisación como hacen los compositores actuales.

Ejemplo n° 406



Presentamos a continuación unas observaciones que el compositor añade al final de la partitura referente a cuestiones de interpretación<sup>1110</sup>:

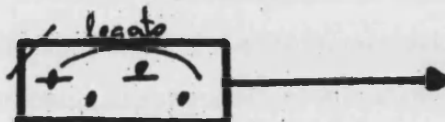
Ejemplo 407



Ejemplo 408



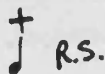
Ejemplo 409



Ejemplo n° 410



Ejemplo n° 411



Ejemplo n° 412



<sup>1110</sup> Las indicaciones que el compositor realiza son: ejemplo n° 407, la nota se mantiene hasta la señal indicada. En el ejemplo n° 408, el intérprete debe ir acelerando durante el valor indicado y sobre la misma nota. En el ejemplo n° 409, el intérprete debe escoger libremente las notas dentro del anillo, no coordinadamente e irregularmente hasta la señal de manera ligada y no muy rápido. En el ejemplo n° 410, el intérprete debe repetir el sonido libremente pero lo más rápidamente posible. El ejemplo n° 411, significa *Rimshot* (al canto) que es una técnica de batería que consiste en golpear al mismo tiempo el aro y el parche con la baqueta consiguiendo un sonido lo más parecido a un disparo, y el ejemplo n° 412 indica un silencio indeterminado.

José Vicente Egea Insa nos vuelve a sorprender con una composición de tintes contemporáneos, muy innovadora y moderna en sus planteamientos armónicos y rítmicos, así como en lo referente a los instrumentos y al dominio del material sonoro. Es la primera vez que se introduce en una obra festera el azar y la libertad de elección por parte del intérprete, produciendo una música indeterminada.

OMAR EL CALIFA<sup>1111</sup> – MARCHA MORA (1996)

TÍTULO	OMAR EL CALIFA
AUTOR	BERNABÉ SANCHÍS SANZ
AÑO	1996
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	6' 31"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Sol mayor/menor – (final en Re mayor/menor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	32 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Oriental

Marcha mora ganadora del primer premio en el CCMF del año 1996. La obra se estrenó el *Teatro Calderón* de Alcoy el día 13 de octubre de 1996 y fue interpretada por la Sociedad Musical Nueva bajo la dirección de José Francisco Molina Pérez. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “Alcoi. *Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la banda Sinfónica Municipal de Alicante. Fue grabado, para este mismo sello dentro del volumen 27, “*Per Sant Jordi*” y por la misma agrupación musical.

El compositor, Bernabé Sanchís Sanz (1943), nace en Alacuás (Valencia). Comienza su formación musical con el maestro Medina, director de la banda de su localidad. Posteriormente continúa sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Obtiene, por oposición, la plaza de fliscorno en la Banda Municipal de Palma de Mallorca. Ha dirigido numerosas bandas entre las que destacan: las bandas de Pollensa (Mallorca), Alacuás, Enguera, Silla, Aldaya y Cullera, todas de la provincia de Valencia. A partir de

<sup>1111</sup> Marcha dedicada al hijo del compositor, Omar Sanchís, al que se le conoce cariñosamente en la familia como Omar el Califa.

1981 dirige la Banda Municipal de Alicante durante 26 años hasta su jubilación. Además de este premio ha obtenido un segundo en el CCMF del año 1981 por su pasodoble *Felanix* y también el premio de composición *Fogueres de Sant Joan* en 1986.

Por lo que se refiere a las melodías, éstas son muy orientales, sin grandes saltos y cantábiles. Son todas téticas excepto la del Tema A, que es anacrúsica. Los finales son masculinos y los termina sobre cadencias conclusivas que afianzan la tonalidad. Las frases son regulares y estructuradas en 16 (8+8), 18 (9+9) y 20 (10+10) compases.

Rítmicamente, destacan los ritmos de marcha diferentes que emplea a lo largo de la composición, que aparte de acompañar a los distintos temas, los utiliza como solo para introducir material temático nuevo o como enlace. Destacan ritmos sincopados en el acompañamiento de la sección grave del metal en el Tema A y en el B. No usa células rítmicas complicadas, sino sencillas como las dos corchea o la negra y en alguna ocasión, como en el segundo y tercer tema, recurre a la corchea con puntillo, semicorchea y a los tresillos. Estos últimos los utiliza siempre para imprimir tensión al fragmento (secciones de enlace).

Desde el punto de vista armónico, la obra comienza en el tono de Sol mayor, pero rápidamente introduce notas alteradas par dar sensación de modo menor, que será la modalidad de la obra. Anula la sensible y se mueve dentro del modo mixolidio. En la segunda sección modula a Re mayor, dominante del tono principal pero repite el mismo recurso de usar escalas armónicas y melódicas menores y, por tanto, emplea el modo dórico. Termina en este tono, pero en menor.

Formalmente, se trata de una marcha muy clásica, no sólo por la estructura de **I + A -** **B + Coda**, sino por la distribución de los temas, de los fuertes y de las melodías en general. Comienza con una introducción de 12 compases, muy cuadrada, y dentro de la sección A expone dos Temas, el A y el B, y un primer fuerte que es la repetición de este último. En la sección B o segunda desarrolla el tercer tema, el Tema C, y el segundo fuerte que es C', su repetición. Finaliza con una coda brillante y extensa, acorde a las dimensiones de la obra.

En el terreno expresivo, logra expresividad gracias al empleo de trinos (cc. 9 – 12, 17, 21 ó 23) y de mordentes (cc. 79 y 83). Sin indicación metronómica, esta marcha resulta un poco lenta y en determinados pasajes (cc. 75 y siguientes) parece que se subdivide el tiempo.

Protagonismo principal de los instrumentos de viento madera, y dentro de éstos, sobre todo de los saxofones. Refuerza los graves al incluir la tuba e introduce el campanólogo y el gong que confieren a la pieza un carácter más oriental. La distribución instrumental es:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), cuatro saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y uno tenor).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos tubas (una primera y una segunda).
- c) Percusión: bombo, caja, campanólogo, gong<sup>1112</sup>, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 12):

La obra comienza con una introducción in crescendo de 12 compases donde el compositor desarrolla, en primer término, un ritmo de marcha interpretado sólo por la percusión (campanas, caja, timbales, gong, platos y bombo):

---

<sup>1112</sup> Intercambiable por el plato suspendido.

Ejemplo n° 413

The musical score for Example 413 consists of five staves for percussion instruments: Campanas, Caja, Timbales, Gong, and Plts./Bbo. The music is in 3/4 time. The Campanas part starts with a treble clef and a dynamic marking of *p*. The Timbales part also starts with a treble clef and a dynamic marking of *p*. The Gong part has a dynamic marking of *p* and includes a section labeled 'Platos'. The Plts./Bbo. part has a dynamic marking of *p*. The score shows rhythmic patterns for each instrument, with some measures containing rests or specific rhythmic notations.

Después de una proyección ascendente sobre el acorde de Sol mayor, tonalidad principal, (cc. 5 – 8) que se repite en los cuatro siguientes, se desarrolla un compás de ritmo sobre la sonoridad de la plantilla que viene sonando del compás anterior para enlazar con la primera sección.

Sección A (cc. 13 – 77):

En el compás 13 entramos directamente en el Tema A (cc. 13 – 30), en el tono de Sol mayor pero modulante a Sol menor en la segunda semifrase, formado por una frase anacrúsica de 18 compases con división irregular en dos semifrases de 9, a (cc. 13 – 21) y a' (cc. 21 – 30). Está interpretado en su melodía principal por saxos altos, sobre un trino ininterrumpido de la madera en los primeros cuatro compases y pequeños trinos en los siguientes. Es un tema fuerte, marcado y en anacrusa que afianza la tonalidad principal:

Ejemplo n° 414

The musical score for Example 414, labeled 'Semifrase a', shows a melodic line on a single staff. The music is in 3/4 time. It begins with a dynamic marking of *p* and includes a section labeled 'simile'. The melody consists of a series of notes, some with accents, and rests, creating a rhythmic pattern.



Semifrase a'



En el compás 31, después de una cadencia perfecta y silencio en la plantilla instrumental, tiene lugar el segundo de los ritmos de marcha que desarrolla el compositor, en *fortissimo* (ff) y también formado por cuatro compases como hiciera en la introducción:

Ejemplo n° 415

A musical score for four staves. The top staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has a dynamic marking of *ff*. The third staff has a dynamic marking of *ff*. The score includes various rhythmic patterns, including triplets, and rests. The bottom staff shows a bass line with a key signature change to one sharp.

A continuación llegamos al primer puente (cc. 35 – 43), con armonías sobre acordes del tono homónimo (Sol menor) que afianzan esta tonalidad, y compuesto por motivos de tresillos que en el compás 43 ralentizan el movimiento para introducirnos, junto con un redoble en la caja, en el segundo tema.

En el compás 44 aparece el Tema B (cc. 44 – 59), formado por una frase de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 44 – 51) y a' (cc. 52 – 59), e interpretado por flautas, oboes y saxos altos y tenores. La segunda semifrase es una repetición de la primera, pero a la 4ª superior. Es un tema más lírico y cantáble que el anterior, y se presenta en dinámica suave (p) para contrastar con el anterior y con el material que realizará a continuación:

Ejemplo n° 416

Semifrase a



*p*  
*ff* 2ª vez.

Semifrase a'



La sección grave del viento metal y los saxos tenores realizan un acompañamiento sincopado muy interesante que es propio de esta música:

Ejemplo n° 417



*mf*  
*simile*

Este tema se repite a continuación en dinámica *fortissimo* (*ff*) y constituye el primer fuerte o B' (cc. 60 – 75). En esta repetición el compositor prefiere destacar la melodía de las trompetas y fliscornos como principal, dando lugar a un tema más triunfal y brillante:

Ejemplo n° 418

sólo 2ª vez



*ff*



Sección B (cc. 78 – 140):

Para enlazar con el siguiente tema y después de acordes modulantes hacia la nueva tonalidad Re mayor, encontramos un puente (cc. 78 – 86) igual que el que desarrollara en el compás 35 y siguientes, pero en la nueva tonalidad. Este enlace nos llevará, después de un solo rítmico de percusión, al Tema C. Este ritmo de marcha es el tercero que aparece en la obra:

Ejemplo n° 419

The image shows a musical score for Example 419, which is a bridge section. It consists of three systems of staves. The top staff in each system contains a rhythmic pattern of eighth notes, represented by a series of vertical lines. The middle and bottom staves contain melodic lines with various note values, including quarter and eighth notes, and rests. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

El Tema C (cc. 89 – 108) aparece interpretado íntegramente por la madera, mientras el viento metal se dedica a hacer el mismo acompañamiento de semicorcheas, corchea y dos semicorcheas. Está formado por una frase tética de 20 compases dividida en dos semifrases de 10, a (cc. 89 – 98) y b (cc. 99 – 108), con ciertas reminiscencias que nos recuerdan al tema anterior por lo que se refiere a figuración. Se desarrolla en el área de Re, pues pasa por Re menor y vuelve a Re mayor para dar esa sensación oriental, alterando y no la sensible. La primera semifrase aparece al unísono de flautas y oboes, pero en la segunda doblan la melodía a la 8ª:

Ejemplo n° 420

Semifrase a

The image shows a musical score for Example 420, specifically the first half of phrase 'a'. It consists of a single staff with a melodic line. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests. The staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Semifrase b



En el compás 109 y en *fortissimo* (ff) se repite el tema, pero con variaciones tímbricas y dinámicas para que la segunda vez sea más explosivo, y entramos en el segundo fuerte o C' (cc. 109 – 128). La variación consiste en que la melodía que realizaban trompetas y fliscornos en el tema original, la repiten a la 8ª y actúa de respuesta a la principal. Es anacrúsica y muy rítmica, gracias a los puntillos y a los tresillos de negra que producen polirritmia sobre las corcheas de la madera:

Ejemplo n° 421



En el compás 129 asistimos al último puente (cc. 129 – 132) sobre Re que nos está avisando de que el final está cerca. Este final lo construye con una repetición de la introducción (cc. 133 – 140), pero modulando al tono de Sol mayor.

Coda (cc. 141 – 151):

La coda está formada por tres compases en *fortissimo* (fff) que se repiten y desarrollan motivos en tresillos, que son los que ha usado durante toda la marcha, tanto melódica como rítmicamente, y que dan paso a un piano súbito para continuar *molto* crescendo y terminar en *fortissimo* (ff), todo ello sobre Sol mayor.

Estamos ante una marcha muy clásica en todos los aspectos, de extensas dimensiones que no sirven para realizar ninguna innovación, excepto el hecho de introducir el campanólogo, que crea atmósferas sonoras especiales.

TE DEUM- MARCHA CRISTIANA (1997)

TÍTULO	TE DEUM
AUTOR	PEDRO JOAQUÍN FRANCÉS SANJUÁN
AÑO	1997
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	4' 07"
MELODÍA	Poco expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Mi menor - Fluctúa entre Do menor y Do mayor
ARMONÍA	Modulante
TEXTURA	Melodía acompañada
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	35 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Marcial

Marcha cristiana ganadora del primer premio en el CCMF del año 1997. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 24, “*Per Alcoi*” y en el 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. También ha sido grabada para los discos: “*Moros i Cristians. Música de tot un segle*”, interpretada por la banda sinfónica de la Sociedad Musical La Artística de Buñol Los Feos (2004) y “*Caballeros Halcones*”, interpretada por la Unión Musical de Llanera de Ranes (2006).

Según conversaciones mantenidas con el compositor, la pieza no tiene ninguna dedicatoria ni motivación especial. Forma parte de una serie de cinco obras, (*Gloria, Cid, Tizona, Te Deum y Conqueridor*) compuestas entre 1993 y 1999, todas ellas galardonadas con un primer premio en diferentes concursos.

Desde el punto de vista melódico, se desarrollan cuatro melodías con una periodización clásica y cuadrada en frases de 24 y 16 compases, divididas en semifrases de 8. Son todas binarias, excepto la segunda (Tema B), que está dividida en tres semifrases de 8 compases que forman una frase de 24. Están formadas sobre el acorde de tónica de la tonalidad según el tema desarrollado. Globalmente no hay distinción entre ellas, pues todas son muy rítmicas y están estructuradas de la misma manera. Abundan los grados conjuntos, aunque cuando quiere enfatizar el sentido marcial utiliza las distancias interválicas de tercera en adelante como en el último tema. No son melodías excesivamente cantábiles sino

planas, pues el compositor prefiere destacar más el sentido rítmico que el melódico, y presentan alternancia entre inicios téticos y anacrúsicos.

El ritmo, a pesar de ser una marcha, no es lo más importante en esta pieza. El compositor sabe jugar con los elementos rítmicos, que utiliza para darnos la sensación de entrada cristiana cada vez que emplea el material de unión entre las distintas secciones. El compás de 2/4 aparece muy acentuado en ambas partes. Los cambios de acentuación enfatizan los temas principales que rellena con valores irregulares como tresillos y síncopas. Los tres puentes o pasajes de enlace que se desarrollan están formados por material de la introducción y por motivos y diseños rítmicos que se repiten. Emplea dos tipos de *ostinatos* a cargo de la percusión, en la entrada y en el comienzo de la sección B. El resto de enlaces a los temas los realiza a través de material temático repetido.

Armónicamente, usa una textura muy vertical que combina en escasas ocasiones con un contrapunto en entradas progresivas y contrapuntísticas en dos de los temas principales. Las cadencias no conclusivas suelen ser las más destacadas de la composición. Los enlaces o puentes que aparecen en la pieza son verdaderos pasajes rítmicos y modulantes y no meros enlaces estructurales. Los acordes ya no son sólo los típicos de I-IV -V, sino que enriquece la armonía con acordes alterados e invertidos. La pieza comienza en la tonalidad de Mi menor, que abandona para realiza modulaciones pasajeras a tonos vecinos como Fa mayor, Do menor o Mi b mayor, alterando y no la sensible para conseguir unas melodías no muy agradables al oído.

En el plano formal, la obra está dividida dos secciones A y B con cuatro materiales temáticos más introducción y coda con la siguiente estructura:  $I + A - B + Coda$ . La introducción comienza con cuatro compases sólo de percusión, que es un procedimiento que estamos observando en la mayoría de las marchas, tanto moras como cristianas. En la sección A desarrolla tres temas (los temas A, B y C) muy similares en cuanto a figuración y a periodización, y dos puentes. En la sección B desarrolla el último tema, el Tema D, también de características similares a los anteriores.

Sin indicación metronómica el aire es vivo pero tranquilo, acorde a la pulsación de marcha cristiana, de unas 85 negras por minuto. Es una composición plana en cuanto a matices, pues sólo se mueve en la gama del fuerte (f) y el *fortissimo* (ff), quitándole expresividad.

La familia instrumental que cobra más protagonismo en esta marcha es la del viento metal y presenta una percusión excesivamente pobre para ser una obra de estas características. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda<sup>1113</sup>), dos oboes (uno primero y uno segundo), requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo y tercero y un clarinete bajo), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y dos tenores, primero y segundo).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera, una segunda y una tercera), cuatro trompas en Fa (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos.
- c) Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 28):

La pieza comienza con una introducción in crescendo, redoblante y rítmica de los timbales, durante cuatro compases sobre la tónica y la dominante de Mi menor:

Ejemplo n° 422



<sup>1113</sup> Se puede alternar con flautín.

A continuación, se desarrollan sobre el arpeggio de Mi menor, pero con la sensible sin alterar, unos diseños de corchea con puntillo semicorchea y grupos de tresillos, periodizados en motivos de cuatro compases, que le confieren carácter marcial a la introducción. Estos diseños formarán una introducción de 28 compases, que será modulante a Fa mayor y que dará paso a la primera sección.

Sección A (cc. 29 – 154):

Con el cambio de armadura, de un sostenido a dos bemoles, se inicia una primera sección en el tono de Si b mayor, que comienza con ocho compases formados por síncopas que a modo de introducción de la sección darán paso en el compás 36 al primer tema. Son unos compases muy rítmicos que anuncian una melodía que será la que acompañe al tema a modo de *ostinato*:

**Ejemplo n° 423**



El Tema A (cc. 36 – 68), fluctuante entre Do mayor y menor, está formado por dos frases, anacrúsica y tética respectivamente, de 16 compases, A (cc. 36 – 52) y B (cc. 53 – 68), divididas en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 36 – 44) y b (cc. 45 – 52), y a' (cc. 53 – 60) y b' (cc. 61 – 68). La melodía se desarrolla con cambio tímbrico y de modalidad (de Do menor a Do mayor), pues aparece repartida entre trombones y fliscornos en la primera frase y trompetas en la segunda, que resulta ser una transposición a la 3ª inferior, aunque variada en sus comienzos:

**Ejemplo n° 424**

**Frase A.**

**Semifrase a**



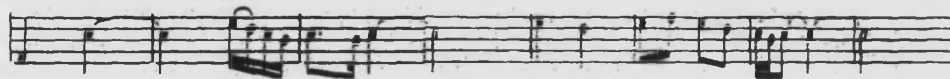


Semifrase b



Frase B.

Semifrase a'



Semifrase b'



Los timbales acompañan con el siguiente ritmo:

Ejemplo n° 425

Timbales

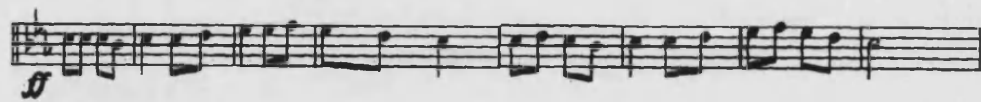


En el compás 69 asistimos al primer puente (cc. 69 – 85), en *fortissimo* (ff), que está constituido con motivos de la introducción y diseños rítmicos de corchea con puntillo semicorchea. Es un material de enlace lleno de síncopas y en forte (f) que durante dieciséis compases dará paso a un nuevo tema a través de una semicadencia en dominante.


El Tema B o primer fuerte (cc. 86 – 109), también en el tono de Do menor pero sin atracción de sensible a tónica, es más marcado y rítmico que el anterior y está acompañado por el plato *a tempo*. Está formado por una frase en *fortissimo* (ff) tética y ternaria de 24 compases dividida en tres semifrases de 8, a (cc. 86 – 93), b (cc. 94 – 101) y c (cc. 101 – 109), que se construyen sobre la triada de Do menor con una armonía en los bajos sencilla de tónica y dominante:

Ejemplo n° 426


Semifrase a



Semifrase b

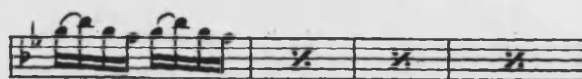


Semifrase c



Aparece interpretado por el viento metal y el viento madera realiza *ostinatos* melódico-rítmicos de cuatros semicorcheas articuladas dos a dos:

Ejemplo n° 427



Así llegamos a un segundo puente (cc. 109 – 120), compuesto por motivos del acorde de tónica del tema que acaba de exponer, usando diseños de corchea y dos semicorcheas. Son unos compases en progresión ascendente modulante que terminan con tres compases de notas a contratiempo en la sección grave, para introducimos en el tercero de los temas, el Tema C.

El Tema C (cc. 121 – 136), recuerda al primer tema en ritmo y en melodía y ésta se reparte entre las dos familias de madera y metal que se contestan en entradas contrapuntísticas, lo que produce un efecto de eco que embellece el discurso musical. Está formado por una frase tética de 16 compases dividida en dos semifrases, a (cc. 121 – 128) y a' (cc. 129 – 136), de las cuales la segunda es una repetición de la primera a la 3ª superior, cambiando la tonalidad de Do menor a su relativo mayor, pero ambos tonos con la sensible sin alterar, lo que causa una sensación extraña, aunque es un recurso que ha usado el compositor en toda la obra:

Ejemplo n° 428

Semifrase a

Musical score for 'Semifrase a' consisting of two staves. The top staff features a melodic line with several triplet markings (indicated by the number '3') and a dynamic marking of *mf*. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and rhythmic patterns.

Semifrase a'

Musical score for 'Semifrase a'' consisting of two staves. The top staff continues the melodic line with triplet markings and a dynamic marking of *mf*. The bottom staff continues the harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

En el compás 137 se oscurece la atmósfera tonal que se hace disonante y comienza el tercero de los puentes (cc. 137 – 154), modulante a Do mayor con motivos rítmicos de corchea con puntillo y semicorchea, además de grupos de tresillos que nos llevará a la sección B.

Sección B (cc. 155 – 190):

Esta sección comienza con un solo rítmico a cargo de la percusión, del saxo barítono y tenor, del bombardino segundo y del clarinete bajo, que actúan de soporte armónico para la construcción del cuarto tema:

Ejemplo n° 429

Musical score for 'Ejemplo n° 429' consisting of a single staff. It features a rhythmic motif with a dynamic marking of *ff* and includes a  $\frac{3}{2}$  time signature.

Este Tema D (cc. 159 – 190) está formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 159 – 174) y B (cc. 175 – 190), periodizadas en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 159 – 166) y a' (cc. 167 – 174), y b (cc. 175 – 182) y b' (cc. 183 – 190), en el tono de Sol menor. Es un tema bastante complejo melódicamente, ya que se desarrollan tres melodías distintas en entradas contrapuntísticas:

- a) Melodía 1ª: trompeta, trombón, saxo alto, clarinete segundo, tercero y fliscorno.

**Ejemplo n° 430**



- b) Melodía 2ª: trompas y bombardino primero.

**Ejemplo n° 431**



- c) Melodía 3ª: requinto, oboe, flauta, flautín, clarinete principal y primero.

**Ejemplo n° 432**



**Ejemplo n° 433**

**Frase A.**

**Semifrase a**



Semifrase a'

Musical score for Semifrase a'. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note triplets and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and some eighth-note patterns.

Frase B.

Semifrase b

Musical score for Semifrase b. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth-note triplets and slurs. The lower staff features a more complex harmonic texture with chords and eighth-note patterns.

Semifrase b'

Musical score for Semifrase b'. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth-note triplets and slurs. The lower staff features a more complex harmonic texture with chords and eighth-note patterns.

Coda (cc. 190 – 195):

El material del último tema irá modulando a Fa mayor y se perderá para convertirse en una gran coda final que termina en un *tutti* insistente sobre la tónica.

Estamos ante una partitura innovadora, sobre todo en el terreno de la armonía que juega con la no alteración del VII grado en las escalas menores, lo que supone acordes extraños y desequilibrio a nivel armónico. Tanta es la importancia y el protagonismo del viento metal en esta pieza, que ya parece asentarse la idea que esta familia es la protagonista en las marchas cristianas, lo que imprime a la obra un carácter brillante y marcial.

FERNANDÍN<sup>114</sup> – PASODOBLE-MARCHA (1998)

TÍTULO	FERNANDÍN
AUTOR	JOSE VICENTE EGEA INSA
AÑO	1998
GÉNERO	Pasodoble - marcha
DURACIÓN	4' 33"
MELODÍA	Muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Si b mayor
ARMONÍA	Muy modulante
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	32 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Marcial

Pasodoble-marcha que consigue el primer premio en el CCMF del año 1998. Ante la clasificación de esta obra como pasodoble-marcha, única entre todas las composiciones de nuestra investigación, nos pusimos en contacto con su autor para preguntarle por esta designación y nos razonó que *porque además de que es el que más se asemeja a la composición (es muy similar al pasodoble dianero), es un intento de intentar abarcar más ámbito que el puramente localista de Moros y Cristianos de la Comunidad Valenciana.*

La pieza se estrenó el 28 de octubre del mismo año en el *Teatro Calderón* de Alcoy y su interpretación corrió a cargo de la Corporación Musical Primitiva de Alcoy, bajo la dirección de Gregorio Casasempere Gisbert. La colección de Música Festera "*Ja Baixen*" grabó la pieza en el volumen 31, "*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*", interpretada por la Corporación Musical Primitiva de Alcoy. Fue grabado en el año 2000 para el disco "*Acords de Festa*", interpretado por la Sociedad Artístico Musical El trabajo de Jijona.

Desde el punto de vista melódico, encontramos melodías muy elaboradas y disonantes que más bien recuerdan a música de banda sonora que a música para la Fiesta. Las melodías principales de los temas son demasiado contrastantes entre sí, pareciendo incluso que están sacadas de otras piezas y que poco tienen que ver unas con otras si hablamos en términos de coherencia musical.

<sup>114</sup> En recuerdo de su amigo Fernando Coloma.

Por lo que se refiere al ritmo, emplea muchos tresillos y puntillos simples y dobles para afianzar la sensación de marcha, que consigue con el acertado empleo de la percusión. Continuamos dentro del compás de dos tiempos, aunque en determinados momentos se pierda la sensación binaria al usar la contraacentuación. No abusa de las síncopas ni de las notas a contratiempo. Utiliza sobre todo la célula rítmica de las dos corcheas y dentro de los grupos de semicorcheas, emplea la corchea y dos semicorcheas, combinada con las cuatro semicorcheas.

Armónicamente, utiliza la disonancia para crear efectos malsonantes en las melodías y producir choques armónicos. Maneja magistralmente la armonía y los enlaces acordales, pero no utiliza muchas cadencias conclusivas para marcar el final de los temas, frases o secciones, e incluso la cadencia del final, aunque es perfecta, no es demasiado conclusiva. Toda la composición es modulante, pero termina en el mismo tono con el que comienza, característica que no se encuentra en los pasodobles.

Formalmente, no destacamos ninguna innovación, pues la composición responde a la forma binaria con introducción y coda, proporcionales a la extensión de la pieza:  $\boxed{I + A - B}$  + Coda. Encontramos un fraseo claro de las melodías, pero no una periodización definida. Respecto a los temas, aparecen repartidos entre rítmicos y melódicos y anacrúsicos y téticos, normalmente siguiendo el criterio del contraste y nunca desarrollando dos temas seguidos de la misma naturaleza.

En el plano expresivo, emplea muchísimos recursos y anota en la partitura exactamente lo que quiere en cada momento. Se configura así casi un pasodoble sinfónico de concierto, más que un pasodoble-marcha para el desfile. Emplea trinos, algún mordente y *ritardandos* que crean tensión e introducen material ya expuesto, principalmente.

En el campo instrumental, destaca la novedad de introducir la tuba, el fagot y el clarinete bajo, pero la melodía principal sigue recayendo en el viento madera. Lo que hace el viento metal es actuar de elemento conector y de soporte armónico, reforzando la parte grave de la composición. La plantilla instrumental, bastante extensa, es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, dos flautas (una primera y una segunda), oboe, requinto en Mi b, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), cuatro saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y uno tenor).
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas (una primera, una segunda y una tercera), tres trompas en Fa (una primera, una segunda y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y una tuba.
- c) Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 18):

La obra comienza in crescendo hasta *fortissimo* (ff), en el tono de Si b mayor con una introducción marcada de 18 compases, brillante y con ritmos de tresillos y de corchea con puntillo y semicorchea que le confiere un cierto carácter de marcha, además del acompañamiento de la caja en todo momento. A través de una subida cromática hacia el tono principal de todo el metal y un descenso cromático en movimiento contrario del fagot, comienzan dos motivos melódico-rítmicos que se repetirán como material de enlace en determinados fragmentos de la pieza:

Ejemplo n° 434



La introducción termina con cuatro compases de corcheas que sirven de enlace hacia la primera sección:



Ejemplo n° 435

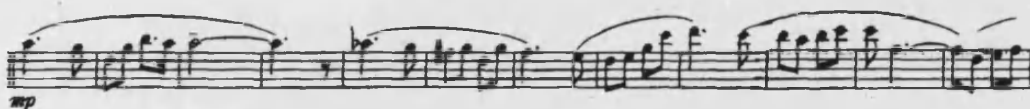
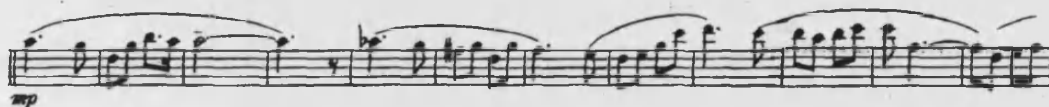


Sección A (cc. 19 – 103):

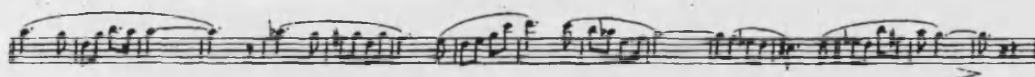
En el compás 19 se inicia el Tema A (cc. 19 – 58) en dinámica de *mezzopiano* (mp) a cargo de flautas y clarinetes principal y solista, en el tono de Sol menor aunque desdibuja algunos pasajes en la tonalidad de La b mayor, que será la que use en el siguiente tema. Es una melodía lírica y muy expresiva, de periodización irregular, pues se presenta en una primera frase A (cc. 19 – 42) de 24 compases sin división que se repite, pero sólo los primeros 12 compases y variando la melodía en el final, frase A' (cc. 43 – 58). La figuración, que es muy sencilla a bases de corcheas y negras con puntillo y semicorchea, contribuye a que el discurso melódico sea íntimo y *legato*:

Ejemplo n° 436

Frase A.



Frase A'.



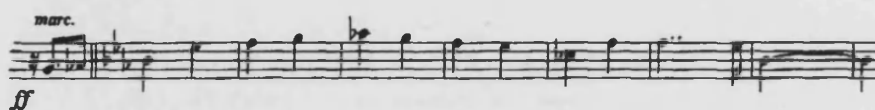
Sin ningún tipo de enlace, asistimos en el compás 58 a un tema en anacrusa que es el Tema B (cc. 58 – 90) o primer fuerte, en el tono de La b mayor. Es un tema más fuerte y con más sensación de pasodoble que el anterior, donde la melodía está cargo de oboes, clarinetes segundos y terceros y dentro del viento metal de trompetas y trombones primeros,

mientras que flautines y flautas realizan un acompañamiento a base de figuraciones rápidas. El tema aparece periodizado en dos frases anacrúsicas, A (cc. 58 – 74) y A' (cc. 74 – 90) de 16 compases, que podemos dividir en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 58 – 66) y b (cc. 66 – 74), y a' (cc. 74 – 82) y b' (cc. 82 – 90):

Ejemplo n° 437

Frasea A.

Semifrase a

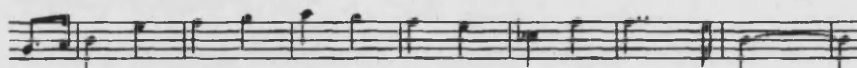


Semifrase b

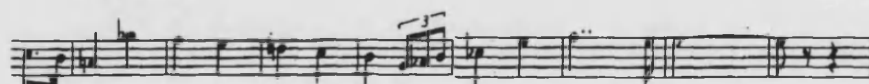


Frase A'.

Semifrase a'

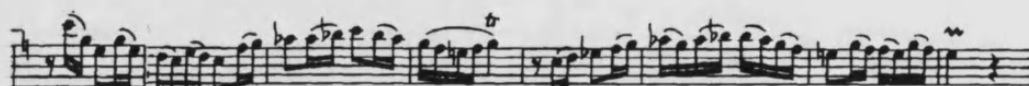


Semifrase b'



Es un tema que contrasta con el anterior, en dinámica y timbre, como ya viene siendo habitual en este tipo de piezas festivas, pero quizás de una manera excesiva, perdiéndose el sentido temático dentro de la sección. El resto de los clarinetes que no realizan melodía desarrollan unos diseños rápidos de semicorcheas que más bien constituyen un pasaje para su lucimiento a nivel interpretativo y oscurecen mucho la textura:

Ejemplo n° 438



A continuación se vuelve a repetir la última frase del Tema A, con lo que podemos estar hablando de una estructura temaria  $A - B - A'$ .

En el compás 104 encontramos el primero de los puentes (cc. 104 – 106), tres compases de enlace modulante a Si b mayor, en los cuales desarrollará motivos sincopados y a contratiempo, típicos del pasodoble, que nos llevará a una nueva sección.

Sección B o Trío (cc. 107 – 197):

En esta sección se desarrolla el Trío que resulta la parte más intimista y expresiva de la pieza y el Tema C (cc. 109 – 149), en el área de Si b mayor pues emplea muchas notas extrañas y disonantes. Es un tema muy disonante y sin estructura, con la melodía pasando de unos instrumentos a otros en contrapunto, que causa una sensación de desequilibrio a nivel formal y estructural. Podemos aproximarnos a su periodización, dividiendo la melodía en 5 diseños melódicos y anacrúsicos, además de modulantes de 8 compases cada uno que repite continuamente:

Ejemplo n° 439

*cantabile*

La caja acompaña discretamente en algunos pasajes y en otros con redoble ralentizado para crear más tensión en el fragmento. Además, para embellecer la melodía, flautas, oboes y clarinetes principales realizan un contratema en entrada contrapuntística al tema que está sonando, muy dulce y formado con la cabeza del tema principal que destaca sobre él y será el que quede como melodía principal del final de este tema. Con este procedimiento vuelve a oscurecer la textura y con ella la claridad formal:

Ejemplo n° 440



Llegamos al compás 150, donde el compositor desarrolla el segundo puente de unión (cc. 150 – 160) entre el tema anterior y el segundo fuerte o variación del Tema C. Es un material de enlace muy brillante y marcado, en forte con diseños melódicos de la introducción, más propios de las marchas que del pasodoble, de ahí que esta mezcla de estilos se refleje en el título.

Los últimos compases son de un *ritardando* exagerado, con entradas en estrecho que se pisan casi sin resolver, para recordarnos que entramos en un material temático similar al Tema C que llamaremos C' (cc. 161 – 197). En el compás 161 comienza este tema que sigue en la misma línea disonante y de periodización nada clara que, como hemos apuntado unas líneas más arriba, constituye una variación del tema anterior, sobre todo la parte de contrapunto imitativo realizado por las flautas, a las que en esta nueva exposición se suman los flautines en dinámica muy fuerte. Es uno de los fragmentos más brillantes de todo el pasodoble y además no deja ningún instrumento sin protagonismo, pues emplea toda la plantilla instrumental.

Coda (cc. 197 – 208):

En el compás 182 vuelve a emplear el *ritardando ad libitum*, y creemos que un poco in extremis para llevarnos a un diseño “loco” como apunta el compositor en la partitura, que formará la coda sobre el acorde de tónica, Si b mayor, con el que termina la obra.

Han pasado doce años desde que se concediera el último premio en la modalidad pasodoble y parece que eso ha influido en el estilo de composición, pues estamos ante una obra muy contemporánea desde el punto de vista tímbrico, armónico e instrumental. No presenta la naturaleza de pasodoble festero, sino más bien parece un pasodoble sinfónico destinado a la interpretación de concierto y no al desfile de Moros y Cristianos, como es su función.

MOLÍ XORRADOR<sup>1115</sup> – PASODOBLE (2001)

TÍTULO	MOLÍ XORRADOR
AUTOR	Antonio Carrillos Colomina
AÑO	2001
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 39"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en La b mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B
PLANTILLA ORQUESTAL	35 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Expresivo

Consigue el primer premio en el CCMF del año 2001. Su estreno tuvo lugar el día 14 de octubre de 2001 en el *Teatro Salesiano San Vicente Ferrer* de Alcoy. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la banda Sinfónica Municipal de Alicante.

Antonio Carrillos Colomina (1942), compositor y director nacido en Agost (Alicante). Comienza en el mundo de la música a los ocho años de edad cuando ingresa en

<sup>1115</sup> Este pasodoble lleva el título de un paraje alcoyano situado en el Barranco del *Sinc*, donde había un nacimiento de agua y un molino con dos ruedas hidráulicas que movían la maquinaria de la borrera textil que era propiedad de D. Miguel Valor, a cuya familia está dedicado el pasodoble. Moli Xorrador: Molino que echa agua.

la banda Unión Musical de su localidad natal. En 1957 aprueba oposiciones para músicos militares y continúa estudiando en el Conservatorio de Ceuta y en el Conservatorio Óscar Esplá de Alicante, donde termina su carrera musical. Ha dirigido numerosas bandas entre las que destacamos: la Lira Relleuense (Relleu), Unión Musical de Almoradí, Agrupación Musical de Guardamar, Centro Artístico Musical Virgen de la Paz de Agost y desde 1991 La Sociedad Unión Musical Santa Cecilia de Rojales. Ha compuesto un centenar de piezas de Música Festera, varias de ellas premiadas en concursos nacionales de este género como: *Capitanía Cides* 1986 (m.c. de 1986), *Lucentinos de San Blas* (m.c. de 1990), *Fineza* (p.d. de 1988), *El Diputat* (p.d. de 2000), *Capitanía Mudéjares* (m.m de 1996) o *A la nova de la vila* (m.m. de 1998).

Melódicamente, los temas son muy extensos, quizás por la figuración que emplea y todos periodizados en frases de 16 compases, que rigen la misma estructura de repetición y división en semifrases de 8. Estas melodías se oponen siempre en tímbrica y en dinámica, alternando estos dos recursos. Las melodías discurren por grados conjuntos sin apenas saltos.

Desde el punto de vista rítmico, emplea los tresillos y los trinos para embellecer la melodía o crear fragmentos brillantes, y en el caso del trino también para dar paso a un pasaje diferente, produciendo tres o cuatro compases de suspensión del movimiento. Expone temas más rítmicos que melódicos y células rítmicas de corchea con puntillo y semicorchea, asociadas a éstos.

Por lo que respecta a la armonía, la traducen perfectamente los bajos y además es muy clásica y diáfana, pues encontramos acordes tonales y ninguna disonancia ni acordes politonales. Se mueve dentro del ámbito de dos y tres bemoles en la armadura y no suele modular excesivamente en el trascurso de los temas, aunque realice inicialmente alguna pequeña modulación al relativo mayor o menor al final de los mismos.

Formalmente, la pieza responde a la estructura clásica de pasodoble festero con introducción y forma binaria  $A - B$ , pero sin material de cierre o coda pues termina directamente con el último de los temas. Se desarrollan tres temas A, B y C con sus

respectivas repeticiones o primer fuerte en el caso del Tema B y segundo fuerte en el caso del Tema C”.

Desde el punto de vista expresivo, no hay grandes apuntes en la partitura por parte del compositor, sólo los clásicos matices de intensidad, y respecto a la interpretación ocurre lo mismo. Se continúan empleando estos matices para contrastar los diferentes temas y secciones con lo que consigue dar a la pieza un carácter expresivo.

Destaca el protagonismo del fagot en la exposición de todos los temas, bien acompañando a la madera o al metal. Por lo demás, la alternancia tímbrica en el protagonismo de la melodía es habitual. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flautín, flauta, oboe, fagot, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo y tercero y clarinete bajo), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y dos tenores primero y segundo) y un fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), cuatro trompetas (una primera, una segunda, una tercera y una cuarta en Fa), tres trompas en Fa (una primera, una segunda y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y un bajo.
- c) Percusión: bombo, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 22):

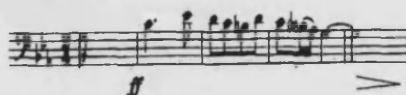
Comienza la pieza, con una introducción de 22 compases de manera brillante y explosiva, en *fortissimo* (ff), como suele ser propio de este género musical. Se puede dividir la exposición en dos frases anacrúsicas iguales, de 8 compases, A (cc. 1 – 8) y A' (cc. 9 – 18), la primera en Do menor y la segunda transportada una 3ª mayor ascendente y por tanto, en la tonalidad del relativo mayor. Se pueden dividir en dos semifrases, a (cc. 1 – 4) y b (cc. 5 – 8), y a' (cc. 9 – 13) y b' (cc. 14 – 18), con periodización clara, pero irregular de cinco y tres compases respetivamente, que tienen carácter suspensivo y conclusivo, e incluso

aparecen diferenciadas por la dinámica en fuerte (f) de la primera y suave (p) de la segunda. A su vez la primera frase termina en dominante creando una suspensión y la segunda frase lo hace de manera conclusiva:

**Ejemplo n° 441**

**Frase A.**

**Semifrase a**

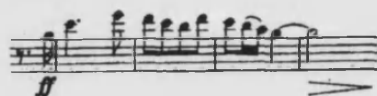


**Semifrase b**

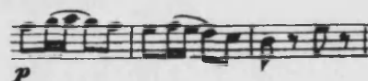


**Frase A'.**

**Semifrase a'**



**Semifrase b'**



Es una introducción muy marcada por la percusión, en la que la melodía principal corre a cargo de fagotes y del viento metal, excepto los bajos que realizan el soporte armónico. La madera completa la textura con un acompañamiento sencillo de negras y corcheas. Finaliza la introducción con seis compases con notas a contratiempo que dan paso a la primera sección que aparece en el tono de Do menor.

Sección A (cc. 23 – 119):

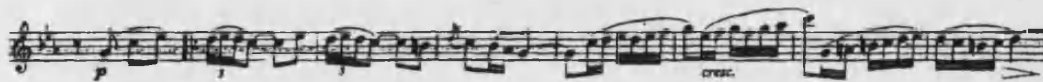
En el compás 23 y en anacrusa comienza el Tema A (cc. 23 – 55) en el tono principal de la composición, Do menor. Está formado por dos frases, A (cc. 23 – 39) y A' (cc. 39 – 55) de 16 compases que se dividen en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 23 – 31) y b (cc. 31 – 39), y a' (cc. 39 – 47) y b' (cc. 47 – 55) que se repetirán iguales:



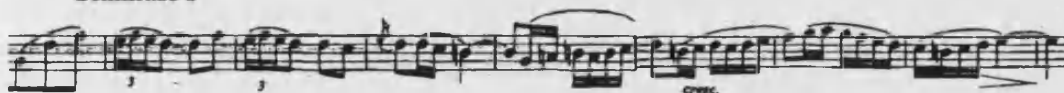
Ejemplo n° 442

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b



Frase A'.

Semifrase a'



Semifrase b'



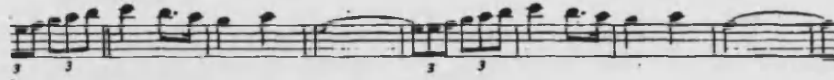
En todas las repeticiones lo que hace el compositor es afianzar la tonalidad principal y convertir en pegadizo un tema que no debería serlo tanto por su construcción melódica. La melodía aparece interpretada íntegramente por la familia de madera, mientras el metal acompaña con corcheas y silencios y la percusión lo hace discretamente. Es cantábile y muy expresiva, sobre todo al emplear los tresillos y los grupos de semicorchea que además le confieren agilidad.

A continuación y sin enlace, comienza en el compás 87 un tema nuevo, el Tema B (cc. 87 – 119) o primer fuerte que contrasta con el anterior, en primer lugar en intensidad, pues lo expone en *fortissimo* (ff), y en segundo lugar en tímbrica, ya que lo desarrolla el metal al completo y los fagotes. Lo construye formalmente igual que el tema anterior, es decir, con dos frases, A (cc. 87 – 103) y A' (cc. 103 – 119), en este caso en el tono de Mi b mayor y también anacrúsicas de 16 compases, con periodización en semifrases de 8 compases, a (cc. 87 – 95) y b (cc. 95 – 103), y a' (cc. 103 – 111) y b' (cc. 111- 119):

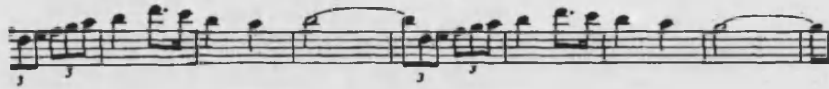
Ejemplo n° 443

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b

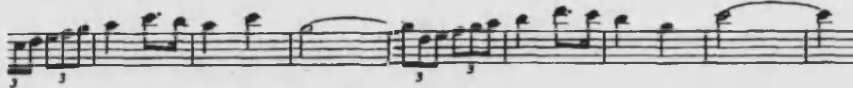


Frase B.

Semifrase a'



Semifrase b'



Es un tema rítmico más que melódico y con una melodía dinámica y brillante, alegre y festiva que se opone al Tema A, que es más “opaco” y velado. El motivo del comienzo, formado por dos tresillos en anacrusa, confiere al tema mucho empuje y es un elemento de contraste con material anterior. La percusión acompaña *a tempo* y marca las dos partes del compás, que contribuye al carácter menos expresivo y más circense del tema. El resto del viento madera realiza diseños rítmicos de semicorcheas fraseadas dos a dos, que cada cuatro compases terminan en trino sobre blanca:

Ejemplo n° 444



En el compás 120 asistimos al primer puente de enlace (cc. 120 – 129) a través de la repetición de la primera semifrase de la introducción y, por tanto, a un cambio de tonalidad hacia Do menor primero y hacia Fa menor después, sobre la que hará una cadencia perfecta

en *fortissimo* (ff) que romperá la sensación continuada de discurso musical y nos introducirá en material temático y seccional distinto.

Sección B o Trío (cc. 129 – 238):

El Tema C (cc. 129 – 161), en anacrusa y mucho más tranquilo que los anteriores, pues la figuración cambia haciendo notas más largas que retrasan el tempo, se desarrolla por entero en La b mayor, tono vecino de la tonalidad principal, y sigue la estructura formal de los temas expuestos, ya que está formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 129 – 145) y A' (cc. 145 – 161) que se dividen en dos semifrases de 8, a (cc. 129 – 137) y b (cc. 137 – 145), y a' (cc. 145 – 153) y b' (cc. 153 – 161):

**Ejemplo n° 445**

**Frase A.**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



**Frase A'.**

**Semifrase a'**

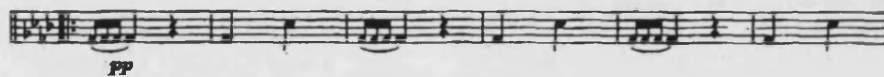


**Semifrase b'**



El acompañamiento del timbal es de redoblante en *ostinato*, el llamado ritmo de marcha, que le confiere a esta sección una seriedad y dignidad casi religiosa:

Ejemplo n° 446



Estas dos frases se repiten, siendo la primera repetición idéntica, salvo por un contratema que realizan flautas y requintos de tresillos de negra con mordentes que le dan sensación de agilidad y contraste melódico interesante y que enmascaran ligeramente la melodía, que continúa estando interpretada por el viento madera. Además, produce una especie de contraacentuación muy interesante:

Ejemplo n° 447



En el compás 193 se desarrolla un segundo puente (cc. 193 – 205) que actuará de enlace hasta el segundo fuerte, que es la repetición variada y en *fortissimo* (ff) del Tema C. Este fragmento de doce compases se construye a base de dos motivos rítmicos, el primero de negra con doble puntillo y corchea, y el segundo de negra con puntillo y dos semicorcheas que, junto con un trino sobre blanca ligado durante dos compases, nos anuncia que escucharemos material expuesto anteriormente. En el compás 206 se inicia el segundo fuerte, o variación del Tema C, que llamaremos C' (cc. 206 – 238), todo él en *fortissimo* (ff). Está formado por dos frases de 16 compases, A (cc. 206 – 222) y A' (cc. 222 – 238), en el tono de La b mayor, que se dividen en dos semifrases de 8, a (cc. 206 – 214) y b (cc. 214 – 222), y a' (cc. 222 – 230) y b' (cc. 230 – 238), a las que añade grupos de corchea con puntillo y semicorchea:

Ejemplo n° 448

Frase A.

Semifrase a



Semifrase b





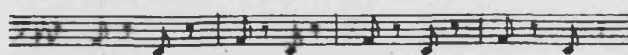
Ejemplo n° 451

Trompas



Ejemplo n° 452

Bajos



Sin coda ni material que imprima sensación de final, el compositor termina esta pieza en la tonalidad de La b mayor.

A pesar de ser el primer pasodoble que gana el CCMF del nuevo siglo XXI, mantiene clásicas todas sus características, sin ningún tipo de innovación.

ABRAHAM<sup>116</sup> – MARCHA MORA (2002)

TÍTULO	ABRAHAM
AUTOR	RAFAEL MULLOR GRAU
AÑO	2002
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	6' 17"
MELODÍA	Expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Indefinición tonal
ARMONÍA	Disonante
TEXTURA	Melodia acompañada y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	30 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Marcial

Marcha mora premiada con el primer premio en el CCMF del año 2002. Se estrenó el día 13 de octubre de 2002 en el *Teatro Salesiano San Vicente Ferrer* de Alcoy por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy bajo la dirección de D. Pedro Lara Navarrete. La colección de Música Festera “*Ja Baixen*” grabó la pieza en el volumen 31, “*Alcoi. Concurs de Música Festera (1981-2002)*”, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. La

<sup>116</sup> Marcha mora dedicada al hijo del compositor.

pieza ha sido grabada para distintos discos: en el disco que recoge parte de la obra del compositor, “Monografía nº 3 de Rafael Mullor Grau” en el año 2004, interpretada por la Orquesta de Viento Filarmonía y en el año 2006 para el disco “*Blau i Nacre*”, interpretada por la Sociedad Ateneo Musical de Cocentaina.

Desde el punto de vista melódico, encontramos en la pieza todo tipo de melodías, desde las más sencillas formadas por corcheas y negras bastante consonantes, hasta pasajes de indefinición tonal donde las melodías quedan enmascaradas por una atmósfera atonal que dificulta su comprensión. La periodización de las mismas es bastante regular, todas ellas divididas en frases de 16 compases (8+8).

El ritmo es un elemento importante en la composición. Desarrolla ritmos que conectan los distintos materiales temáticos y las secciones, pero no son ritmos innovadores ni que destaquen en exceso, son más bien conectores y elementos estructurales que unifican la pieza. Las células rítmicas que utiliza son sencillas, como la negra, las dos corcheas o la blanca, y en los puentes complica el tejido sonoro e introduce grupos de semicorcheas o fusas.

Armónicamente, combina la textura acordal con la contrapuntística y, aunque aparecen zonas más estables desde el punto de vista de la tonalidad (Re menor), la tónica de la obra es la disonancia y la indefinición tonal. Emplea los acompañamientos sincopados como en el caso del Tema A y las notas a contratiempo en los enlaces. También encontramos acordes disonantes (cc. 9 – 12) que rompen el discurso melódico y suponen un elemento de innovación en la obra.

Desde el punto de vista formal, la obra presenta una estructura binaria con dos secciones A y B más introducción y coda. En el caso de la introducción ya no es temáticamente clara y estructurada como en marchas anteriores, y no presenta el material que se desarrollará durante la composición, sino que la introducción es una improvisación disonante y nada definida tonalmente. La primera sección expone el Tema A, suave y de claro sabor árabe, y el tema B, más fuerte y melódicamente más complicado por la figuración empleada. La segunda sección desarrolla el Tema C, que es muy distinto

respecto a los anteriores, tanto rítmica como melódicamente, y está formado por tres melodías distintas que se reparten entre el viento madera y el metal. La coda expone material disonante que roza el atonalismo en concordancia con la introducción.

Estamos ante una marcha mora muy expresiva en donde destaca el empleo de los fuertes en todas sus gradaciones. Aparecen pocos fragmentos en dinámica suave y deja cierto margen a la improvisación, sobre todo en los pasajes de enlace y en la coda, donde el músico debe escoger libremente las notas produciendo así una sensación disonante.

Sorprende el hecho de que la plantilla instrumental sea bastante reducida para ser una marcha del siglo XXI, apenas 30 instrumentos y poco viento madera. Por el contrario, refuerza la sección grave y aumenta la percusión con gong, pandereta y cascabeles para cambiar el color tímbrico. El protagonismo de los temas lo reparte entre las dos familias de viento y la sección grave realiza acompañamientos muy rítmicos, además de ser el soporte armónico de la pieza. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), tres saxofones (uno alto, uno barítono y uno tenor).
  
- b) Viento Metal: fliscorno, tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Fa (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y un trombón bajo), un bombardino en Do y una tuba en Do.
  
- c) Percusión: bombo, caja, cascabeles, gong, pandereta, plato suspendido, platos y timbales.

Introducción (1 – 25):

La obra se inicia con una introducción de 25 compases muy disonante, llena de acordes de 9ª en descenso cromático y choques sonoros que producen una sensación extraña al oído y una atmósfera indefinida musicalmente:

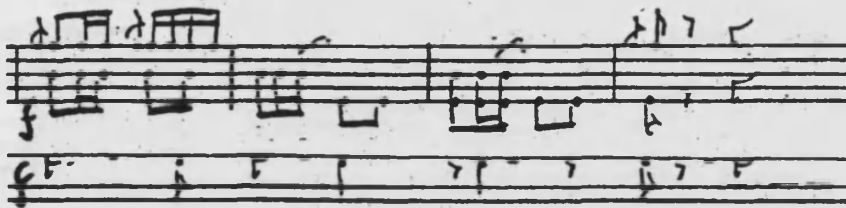


Ejemplo n° 453



La percusión (caja, timbales, plato suspendido, gong y bombo) que acompaña la introducción realiza el siguiente ritmo:

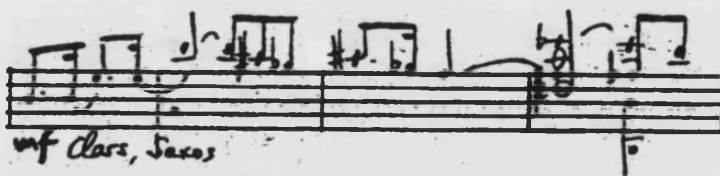
Ejemplo n° 454



Sección A (cc. 25 – 100):

Esta sección comienza con un solo de clarinetes y saxos de cuatro compases que anuncian una melodía cantábil y expresiva que da paso, después de dos compases de solo rítmico, al Tema A:

Ejemplo n° 455



Este tema, en anacrusa (cc. 33 – 67) y en el área de Re menor, se desarrolla como una frase de 16 compases, que se repite dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 33 – 41) y b (42 – 49), y a (cc. 51 – 59) y b (cc. 60 – 67), en el caso de la repetición, e interpretada por el viento madera (flautas, oboes, clarinete principal y primeros). Es un tema sencillo en su

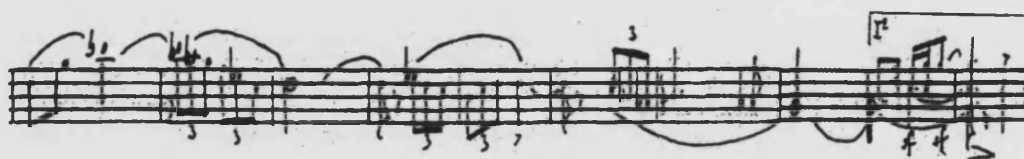
construcción melódica y rítmica a base de negras, corcheas y tresillos que resulta expresivo y cantáble y de carácter árabe sobre todo por los intervalos utilizados:

Ejemplo n° 456

Semifrase a



Semifrase b



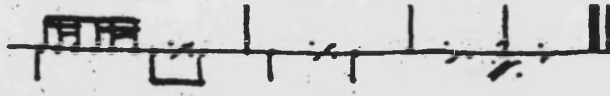
En la segunda repetición los bombardinos realizan una melodía dividida en motivos anacrúsicos de cuatro compases, más rítmicos que la melodía principal:

Ejemplo n° 457



El ritmo en la percusión que acompaña el primer tema golpea incesante y se destaca sobre el resto de los instrumentos:

Ejemplo n° 458



A continuación entramos en un primer puente (cc. 68 – 80), muy extenso y disonante, con entradas contrapuntísticas y acordes finales, que irá in crescendo para que el viento metal recoja la melodía principal e inicie un nuevo tema en el compás 81, el Tema B o primer fuerte. Este tema (cc. 81 – 96) en *fortissimo* (ff) se inclina más por la tonalidad mayor, si es que podemos hablar de tonalidades en la pieza, presenta reminiscencias del Tema A, sobre todo en la melodía, e incluso recuerda a obras anteriores del compositor (como *Un Moro Mudéjar*) en la primera semifrase. Está formado por una frase tética de 16 compases en el área de Re menor, que podemos dividir en dos semifrases de 8 compases cada una, a (cc. 81 – 88) y b (cc. 89 – 96), y está interpretado por el viento metal y por clarinetes principales, mientras el plato suena a contratiempo para producir más sonoridad:

Ejemplo n° 459

Semifrase a



Semifrase b



Las flautas, oboes y resto de clarinetes realizan una melodía anacrúsica y, por tanto, contrapuntística con respecto a la principal, formada por grupos de fusas y semicorcheas:

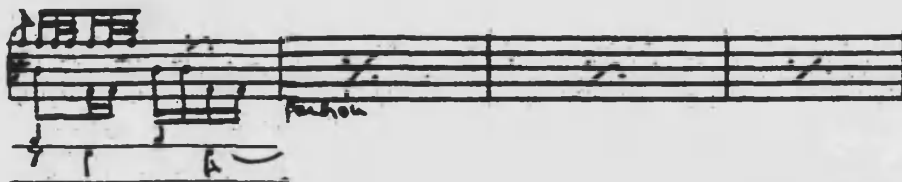
Ejemplo n° 460





La percusión acompaña con el siguiente ritmo:

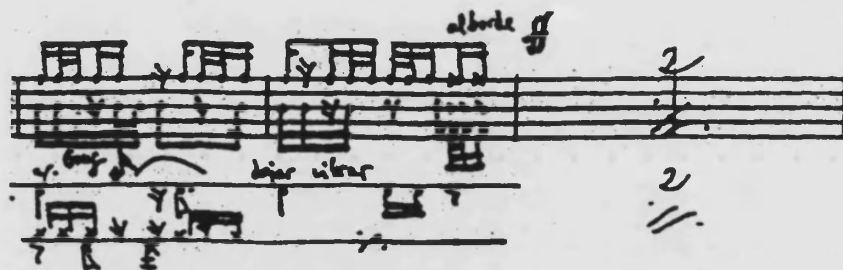
Ejemplo n° 461



Sección B (cc. 101 – 149):

A continuación, la obra cambia completamente en cuanto a carácter y a ritmo y asistimos a un solo rítmico que nos llevará a un pasaje de indefinición tonal y de ruptura con el material anterior:

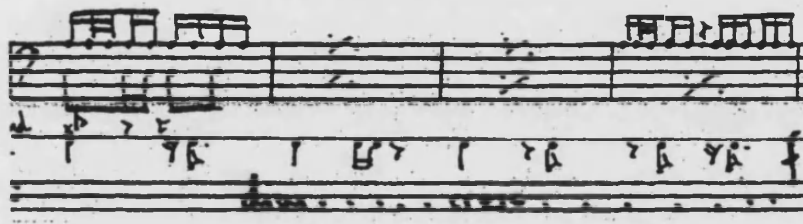
Ejemplo n° 462



Es una zona muy rítmica y extensa (cc. 103 – 116) en donde cada instrumento dibuja su propio diseño melódico *ad libitum* y al margen del resto, pero siempre dentro del ritmo marcado, e incluso el compositor añade en la partitura que las trompetas y los trombones deben simplemente acompañar y no tapar a trompas, que sí tienen importancia. Además,

dentro de la percusión, el compositor añade dos nuevos instrumentos, los cascabeles y las panderetas, lo que alegra el fragmento. Puede recordar en cierta manera a la introducción si pensamos en términos de atonalismo, pues esta parte supone el desarrollo de la atonalidad hasta sus máximas consecuencias. Después de un nuevo solo rítmico entramos en un nuevo material de enlace:

Ejemplo n° 463



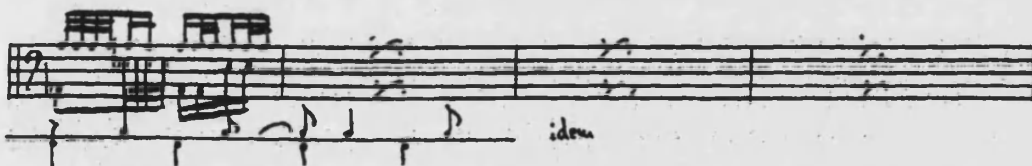
Este material que desarrolla un tema que deja incompleto, también recuerda a piezas anteriores del compositor como *L'Entrà dels Negres*:

Ejemplo n° 464



El pasaje de enlace da paso al último de los temas a través de un nuevo ritmo en la percusión:

Ejemplo n° 465



Este tema, el Tema C (cc. 134 – 149), aparece periodizado como una frase de 16 compases, formada por tres materiales melódicos distintos que actúan de pregunta y

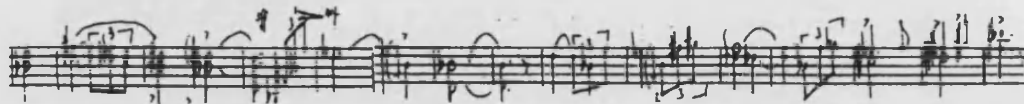
respuesta, interpretados por el viento madera y el viento metal que entremezclan las melodías:

**Ejemplo n° 466**

**Melodía 1**



**Melodía 2**



**Melodía 3**



La madera (flautas, oboes y clarinetes) se limita a acompañar con motivos anacrúsicos de siete semicorcheas por compás:

**Ejemplo n° 467**



Coda (cc. 150 – 158):

A continuación una brevísima coda cierra la obra, en donde Mullor Grau emplea procedimientos contemporáneos más propios de música clásica como la improvisación o el azar<sup>1117</sup>:

<sup>1117</sup> En este último pasaje el músico debe escoger libremente las notas, rápidamente y sin coordinación de ritmo.

Ejemplo n° 468



Se desarrolla en una textura muy densa que está llena de disonancias y atonalidades que terminan en un *sforzando* sobre el acorde de Fa b y sin armadura definida, que ha sido la tónica general de la obra.

Obra completamente contemporánea en cuanto al estilo de composición ya que encontramos acordes politonales, armonías muy disonantes y cromatismos exacerbados propios de un lenguaje moderno y no de una obra de Música Festera. Incluso los temas no se diferencian claramente porque parecen una mezcla heterogénea de acordes que configuran un entramado musical difícil de percibir. Es la primera vez que aparece en una marcha mora cierto margen de improvisación rozando la aleatoriedad.

LUIS<sup>1118</sup> – PASODOBLE (2004)

TÍTULO	LUIS
AUTOR	José Manuel Mogino Martínez
AÑO	2004
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	4' 39"
MELODÍA	Muy expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do menor – (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	36 instrumentos
TEMPO	Moderato
CARÁCTER	Expresivo

<sup>1118</sup> Dedicado al hijo del compositor, Luis Mogino González.

Es el primer pasodoble del nuevo siglo XXI que consigue el primer premio en el CCMF del año 2004. Ha sido grabado en el año 2007 dentro de la colección Nuestra Música, bajo el título “Moros y Cristianos en la provincia”, por la Banda Sinfónica Municipal de Alicante dirigida por Bernabé Sanchís Sanz y también para el disco “*10 anys de Música Festera a Benidorm*” para el sello “E.G. Tabalet” e interpretado por la Banda Sinfónica Unión Musical de Benidorm. Su estreno tuvo lugar en el *Teatro Salesianos* de Alcoy, el día 1 de noviembre de 2004 e interpretada por la Corporación Musical Primitiva.

Transcribimos a continuación unas palabras sobre la génesis del pasodoble que el propio compositor nos ha facilitado:

*Inicié la obra cuando mi hijo empezó sus estudios musicales (nueve años, 1998) y la abandoné a continuación por otras composiciones. En 2003 buscando entre mis papeles encontré aquel esbozo que concluí porque me pareció original e interesante, enviándolo a la Asociación de S. Jorge con la fortuna de ser agraciado con el primer premio. Digo fortuna porque este premio deseaba tenerlo en mi palmarés porque llevo a Alcoi en mi alma ya que fui alumno del Instituto Padre Vitoria (1966 - 1972) y mi primera salida como clarinetista en la banda de mi pueblo (Gayanes) fue en la entrada de cristianos (de 1966) con el pasodoble El Transvaal de un compositor alcoyano ilustre (Pérez Laporta), por todo ello anhelaba este premio.*

Jose Manuel Mogino Martínez (1955) nace en Gayanes (Valencia). Se traslada a Madrid y realiza los estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música donde obtiene los títulos de profesor Superior de Clarinete, Composición y Dirección de Orquesta. Ha sido miembro de la Unidad de Música de la Guardia Real y director de las Fuerzas Armadas de Marina de Madrid. Actualmente dirige la banda de música del Batallón del Cuartel General de la Fuerza de Maniobra en Valencia.

Por lo que se refiere al aspecto melódico, esta pieza presenta melodías muy sencillas, expresivas y cantábiles que, excepto en el último de los temas, corren a cargo de la familia de madera, que sigue siendo la protagonista. Todas las melodías que forman parte de los temas se interpretan al unísono para dar importancia al fragmento melódico que se quiera destacar.



Rítmicamente, seguimos dentro del compás binario de 2/4, muy pesado en este caso en el que utiliza en abundancia los grupos de cuatro semicorcheas con articulación en las dos primeras. Los tresillos marcados y las dos corcheas completan el uso de células rítmicas. El empleo de la síncopa se reduce a la melodía del Tema B, como recurso para crear contraste con material temático anterior.

Desde el punto de vista armónico, no destaca ninguna innovación para ser una obra contemporánea, sino que más bien podemos hablar de una armonía tradicional con ausencia de modulaciones, excepto las que realiza por cambio de sección o de tema. De la tonalidad de Do menor con la que comienza la composición pasamos a Fa mayor con la que finaliza. Utiliza semicadencias y cadencias para marcar los descansos y los finales en el discurso musical.

En el aspecto formal, la textura es muy homogénea, en la que los instrumentos que llevan la melodía corren de manera paralela sin apenas otro acompañamiento que el de notas a contratiempo o dos corcheas con silencios. Responde a una estructura binaria de dos secciones A y B, más un fragmento introductorio y otro de cierre. La introducción expone elementos que se desarrollarán más adelante, tanto en el primero de los temas como en las secciones de enlace o puentes. La sección A presenta el primero de los temas, el Tema A y un segundo tema o primer fuerte que es el Tema B. Son melódicos y expresivos, aunque el segundo contrasta en tímbrica y en dinámica para producir sensaciones diferentes. La sección B es el Trío que presenta el Tema C y una variación que constituye el segundo fuerte. Los temas aparecen periodizados de forma muy clásica y diáfana, formados generalmente por dos frases de 16 compases que se dividen en semifrases de 8.

Desde el punto de vista expresivo abundan los matices de intensidad y de acentuación y el compositor realiza bastantes anotaciones de interpretación en la partitura. Sin indicación metronómica el aire es el que corresponde a un pasodoble dianero.

Presenta la mayor plantilla instrumental de todos los pasodobles analizados con 36 instrumentos. El aumento aparece en la sección de madera, pues introduce más flautas y

oboes, el clarinete bajo y el fagot. Además, en el viento metal emplea la tuba y aumenta los instrumentos en la familia de percusión. La distribución instrumental del pasodoble es:

- a) Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda), dos oboes (uno primero y uno segundo), requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), cinco saxofones (dos altos primero y segundo, uno barítono y dos tenores, uno primero y uno segundo) y fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), tres trompas en Fa (una primera, una segunda y una tercera), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), tres bombardinos en Do (uno primero, uno segundo y uno tercero) y una tuba.
- c) Percusión: bombo, caja, platos, triángulo y timbales.

Introducción (cc. 1 – 25):

El pasodoble se inicia con un acorde de 9ª que es una referencia a los nueve años del hijo del compositor, y en definitiva, una constante a lo largo de toda la obra. Una introducción muy brillante y marcada a cargo de toda la plantilla instrumental se desarrolla en el tono de Do menor, aunque introduce notas extrañas a la tonalidad y va jugando con las disonancias y la alteración y no de la sensible. Los tresillos parecen ser el motivo más común del acompañamiento que realiza tanto la percusión como el viento metal, excepto fliscornos:

Ejemplo n° 469



Estamos, por tanto, ante una textura acordal y muy uniforme que acompaña la melodía principal, que desarrollan fliscornos junto con el viento madera. Es una melodía muy adornada en lo que se refiere a la figuración que utiliza, que serán motivos que después se repetirán en el primero de los temas:

Ejemplo n° 470



En el compás 22 asistimos a cuatro compases, por una parte sincopados y por otra formados por un descenso cromático por grados conjuntos, en dinámica decrescendo. Ambos procedimientos se utilizan cuando el compositor quiere enlazar una sección con otra, en este caso, la introducción con la primera sección:

Ejemplo n° 471



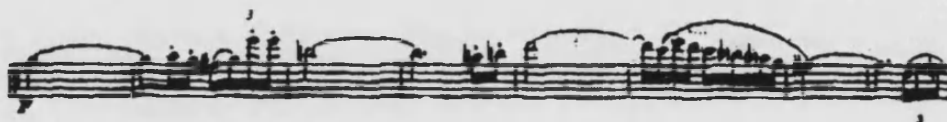
Sección A (cc. 26 – 90):

Esta sección comienza en el mismo tono de la introducción, Do menor, con el Tema A (cc. 26 – 57) que presenta características clásicas, propias del pasodoble sentat, combinadas con armonías contemporáneas que le dan un curioso carácter. El tema, muy *legato* y cantáble, está periodizado en dos frases, A (cc. 26 – 41) y A' (cc. 42 – 57), de 16 compases cada una con división en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 26 – 33) y b (cc. 34 – 41), y a' (cc. 42 – 49) y b' (cc. 50 – 57). Las dos semifrases son iguales, excepto la variación del último compás para enlazar con nuevo material temático:

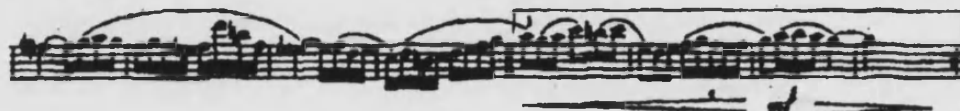
Ejemplo n° 472

Frasas A y A'.

Semifrase a



Semifrase b



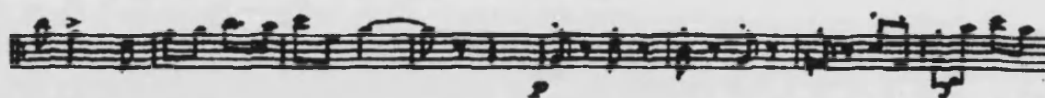
La melodía principal, en dinámica suave (p), está interpretada por el viento madera al unísono junto con fliscornos y bombardinos primeros. Es un tema muy ágil y cantáble en el que sus principales diseños motivicos son grupos de semicorcheas por grados conjuntos ascendentes y descendentes.

En el compás 58 comienza el Tema B o primer fuerte (cc. 58 – 90) que supone un contraste dinámico y tímbrico, además de temático respecto al Tema A, pues se realiza en fuerte y a cargo del viento metal, en concreto de los bombardinos primeros como solistas. Es un tema sincopado y mucho más alegre y marcial que el Tema A, además de rítmico, y que está formado por dos frases téticas, A (cc. 58 – 73) y A' (cc. 74 – 90), de 16 compases cada una que se periodizan en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 58 – 65) y b (cc. 66 – 73) y a' (cc. 74 – 81) y b' (cc. 82 – 90), siendo la segunda frase una repetición de la primera:

Ejemplo n° 473

Frases A.

Semifrase a



Semifrase b



La variación de la última semifrase consiste en cambiar el último compás. Mientras los bombardinos realizan la melodía principal, el resto de la plantilla instrumental acompaña con corcheas y silencios, creando una especie de discurso entrecortado. A continuación se desarrolla el primer puente (cc. 91 – 99), en volumen fuerte (9), que consiste en la repetición de la primera frase de la introducción con final en una cadencia perfecta, que nos llevará a un cambio de dinámica y de sección.

**Sección B o Trío (cc. 100 – 214):**

En el compás 100 entramos en una nueva sección y con ella en un nuevo material temático. Es el Trío que expone, en la tonalidad de Fa mayor y después de 5 compases introductorios que sirven para crear ambiente y romper con la música anterior, el Tema C (cc. 105 – 169), que presenta una melodía muy volátil por sus grandes intervalos. Es el tema más extenso de los expuestos en la composición y el único anacrúsico, dos elementos que lo hacen distinto y especial. El compositor continúa con la dinámica de componer los temas en frases iguales, melódicamente y en cuanto a estructura, sólo con la modificación del final de la frase en la repetición. Está formado por dos frases A (cc. 105 – 137) y A' (cc. 138 – 169), de 32 compases cada una que se dividen en dos semifrases de 16, a (cc. 105 – 121) y a' (cc. 121 – 137), y a (cc. 138 – 153) y a' (cc. 153 – 169), en este caso con una variación, casi imperceptible melódicamente, en el final de la segunda semifrase, que consiste en añadir silencios para terminar en un reposo perfecto:

**Ejemplo n° 474**

**Frase A.**

**Semifrase a**

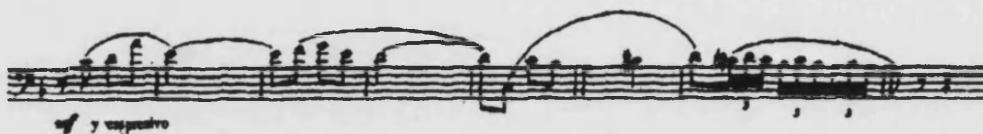


**Semifrase a'**



Los bombardinos realizan la misma melodía, pero en contrapunto y con un embellecimiento muy expresivo que consiste en diseños de tresillos que convierten el tema en más rítmico:

Ejemplo nº 475



El acompañamiento continúa siendo muy sencillo, de notas a contratiempo. Así llegamos a un nuevo puente (cc. 170 – 182), siempre en volumen fuerte, que recoge elementos de la introducción y del Tema B, y sirve para llevarnos al segundo fuerte que es una variación tímbrica y dinámica del Tema C. Este segundo fuerte o Tema C' (cc. 183 – 214) aparece estructurado igual que el tema original, pero esta vez la melodía está interpretada por el viento metal. Se convierte en esta repetición en un tema más rítmico gracias al timbre del metal y a su interpretación marcada.

Coda (cc. 215 – 219):

En el compás 215 se inicia una breve coda que termina en el tono de Fa mayor con una cadencia perfecta, fuerte y resolutiva. Esta coda recuerda el despliegue del acorde de 9ª que es el auténtico “leit motiv” de la pieza.

Este pasodoble representa el estilo del pasodoble contemporáneo propio de una Música Festera que evoluciona y se aleja de la factura clasicista y las armonías tradicionales.

Para dar por concluido este apartado de análisis hemos analizado también las tres obras que son el germen de la Música de Moros y Cristianos, pues son las primeras piezas en sus respectivos géneros, compuestas ex profeso para la Fiesta, como hemos repetido en apartados anteriores: el pasodoble *Mahomet* (1882), de Juan Cantó Francés, *A-Ben-Amet* (1906), marcha mora de Antonio Pérez Verdú y *Aleluya* (1958), marcha cristiana de Amando Blanquer Ponsoda.

MAHOMET- PASODOBLE (1882)

TÍTULO	MAHOMET
AUTOR	JUAN CANTÓ FRANCÉS <sup>1119</sup>
AÑO	1882
GÉNERO	Pasodoble
DURACIÓN	8' 01"
MELODÍA	Cantabile
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Do mayor - (final en Fa mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica
ESTRUCTURA FORMAL	I + A - B
PLANTILLA ORQUESTAL	34 instrumentos
TEMPO	Tranquilo
CARÁCTER	Expresivo

*Mahomet* es el primer pasodoble escrito expreso para la Fiesta de Moros y Cristianos. Juan Cantó Francés lo compuso para la Entrada Cristiana, pues hasta entonces ambos bandos desfilaban con la música de la época: mazurcas, valeses, habaneras, polcas, etc.

Las melodías de *Mahomet* son sencillas en cuanto a construcción melódica y rítmica. Son cantábiles y expresivas, unas más suaves, como en el caso del primer tema, y otras más circenses y aparentes, como las del segundo tema. Todas son téticas, excepto la melodía principal del Trío que es anacrúsica, quizás para potenciar el contraste. Predominan los saltos de 3ª en adelante, aunque también encontramos melodías por grados conjuntos como en la segunda frase del Tema A. Todas las melodías aparecen desarrolladas de la misma manera como frases de 16 compases divididas en dos semifrases de 8, por lo tanto, muy cuadradas y equilibradas.

El ritmo es importante, pero hasta cierto punto, puesto que el compositor no se preocupa demasiado de la percusión ya que los acompañamientos carecen de importancia y no están estructurados rítmicamente. Lo que sí resulta destacable son todos los motivos rítmicos a través de diseños melódicos que aparecen en *Mahomet*, pero es contradictorio que no aparezcan notas sincopadas ni a contratiempo, como ha sido la nota dominante en todos los pasodoble analizados. Emplea todo tipo de células rítmicas, pero siempre

<sup>1119</sup> Sobre la biografía del compositor consúltese el apartado 2.6.: Origen, desarrollo y evolución de la Música Festera.

caracterizadas por la sencillez y la simplicidad, como las cuatro semicorcheas, la corchea y dos semicorcheas o algún grupo de tresillos.

La armonía de este pasodoble es muy sencilla, clara y transparente, sin giros complicados ni enlaces acordales extraños, y la textura es acordal. Emplea las cadencias para marcar puntos de reposo en el discurso musical de manera muy habitual y la sección grave es la que lleva el soporte armónico de la pieza, que traduce claramente en cada momento la tonalidad. La composición comienza en Do mayor, pero modulará en el primer tema a Sol mayor y realizará en esta primera sección pequeñas modulaciones pasajeras a Mi menor o Do mayor.

Desde el punto de vista formal, este pasodoble presenta una estructura binaria de dos secciones con introducción, pero sin fragmento de cierre o coda:  $I + A - B$ . La primera sección presenta a su vez una estructura ternaria  $A - B - A$ , ya que se desarrollan dos materiales temáticos distintos y contrastantes, el Tema A y el Tema B o primer fuerte y una repetición variada del primer tema. La sección B constituye el Trío, que también tiene la misma estructura, con dos temas C y D (segundo fuerte) en este caso, pues vuelve a repetir el primer tema.

En lo referente a la expresión, abusa de las apoyaturas y de los *sforzandos*, así como de los *fortísimos* (ff) que resultan machacones y sorprendivos. El tempo es *moderato*, acorde con la variedad de pasodoble sentat, a la que pertenece, de 90 negras por minuto.

Presenta una plantilla instrumental considerable de 34 instrumentos, pero el resultado final no es efectista ni brillante. Refuerza la familia de viento madera en los saxofones, pues añade el saxofón soprano. Emplea una percusión muy pobre, apenas cuatro instrumentos. El protagonismo de los temas lo reparte entre el viento madera y el viento metal. La distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda), flautín, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), seis



saxofones (uno soprano en Si b, dos altos primero y segundo en Mi b, uno barítono y dos tenores, uno primero y uno segundo) y fagot.

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

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

Introducción (1 – 18):

El pasodoble comienza con una introducción in crescendo de 18 compases en el tono de Do mayor con motivos rítmicos de dos compases contruidos sobre la dominante:

Ejemplo n° 476

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of two measures. The first measure has a dynamic marking of 'pp' and 'Tpas. Ris.'. The second measure has a dynamic marking of 'pp' and 'Flis.'. There is a 'Crescendo' marking between the two measures. The score is labeled 'Ejemplo n° 476'.

La percusión (bombo, caja y timbales) realiza un acompañamiento muy sencillo:

Ejemplo n° 477

The image shows a percussion notation for three instruments: drum (bombo), snare (caja), and cymbal (timbales). The notation consists of vertical lines and horizontal bars indicating the timing and duration of the hits. The drum part has a simple pattern of two hits per measure. The snare part has a similar pattern. The cymbal part has a more complex pattern with a crescendo. The notation is labeled 'Ejemplo n° 477'.

A continuación se desarrolla una frase muy rítmica con notas a contratiempo de 10 compases, periodizada en dos semifrases de 5 separadas por cadencias que actúan de enlace hacia la primera sección:

Ejemplo n° 478



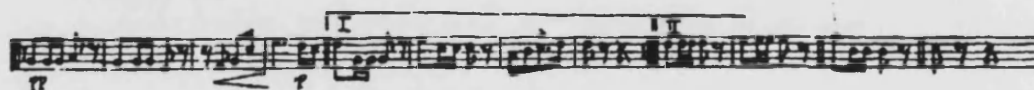
Sección A (cc. 19 – 143):

En el compás 19 asistimos a la exposición del Tema A (cc. 19 – 50), que se presenta como dos fases téticas de 16 compases cada una, A (cc. 19 – 34) y B (cc. 35 – 50), divididas en dos semifrases de 8 compases, a (cc. 19 – 26) y a' (cc. 27 – 34), y b (cc. 35 – 42) y b' (cc. 43 – 50), fluctuando entre las tonalidades de Do mayor y de Sol mayor. Las dos semifrases de la frase A aparecen separadas por dos cadencias perfectas. La melodía de esta frase está interpretada sólo por saxos dentro de la familia de la madera y por fliscornos, trompas y trompetas. Es rítmica, en dinámica muy suave (pp) y con una textura vertical y acordal que es la tónica general de la composición:

Ejemplo n° 479

Frase A.

Semifrase a y a'



La frase B se estructura, como hemos visto, igual que la frase anterior y también está en dinámica de *pianissimo* (pp) y misma tonalidad, pues comienza en Sol mayor pero modula a la subdominante. El compositor elige en esta ocasión diseños melódicos de semicorcheas y la familia de viento madera para desarrollar la melodía principal, mientras que el resto del instrumental acompaña con corcheas, negras y algún contratiempo. Es una melodía cantáble y muy sencilla en su construcción melódica, armónica y rítmica:

Ejemplo n° 480

Frase B.

Semifrase b



Semifrase b'

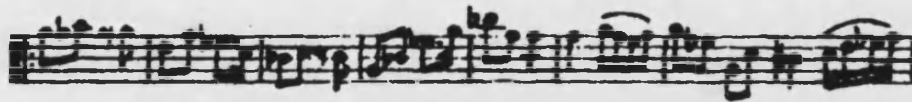


Este tema se termina con una cadencia perfecta en Do mayor. En los compases 51 y 52 se desarrollan apoyaturas sobre el *tutti* orquestal en *fortissimo* (ff), a las que siguen motivos a contratiempo similares a los de la introducción, que se convierten en cuatro compases a modo de progresión y que el compositor repetirá dos veces más en distintas tonalidades (Mi menor y Sol mayor). Este pasaje (cc. 51 – 63) constituye el primer puente que nos llevará al Tema B o primer fuerte (cc. 64 – 94) en el tono de Mi b mayor, de mayor extensión que los desarrollados hasta el momento, pues está formado también por una frase tética de 16 compases que se repite igual, excepto los últimos compases de la segunda semifrase que varía para cerrar el tema. Está periodizado en dos semifrases: a (cc. 64 – 71) y a' (72 – 79) en el caso de la primera frase A, y en a (cc. 80 – 87) y a'' (cc. 88 – 94) en el caso de la frase A':

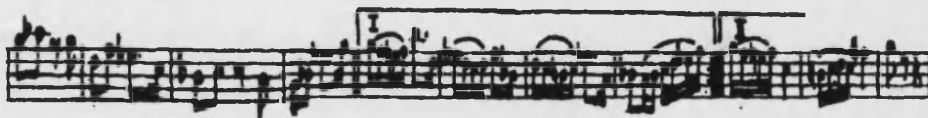
Ejemplo n° 481

Frase A y A'.

Semifrase a



Semifrases a' y a''



Este primer fuerte se desarrolla en dinámica más fuerte para contrastar con el material anterior y es mucho más circense y alegre en su carácter que los expuestos hasta el

momento. El protagonismo de la melodía es compartido entre la madera, las trompas y el fliscorno. El plato golpea a tiempo para producir más choque sonoro y contraste.

Después de tres simples corcheas que actúan de enlace, el compositor realiza una repetición del Tema A, que será el Tema A' (cc. 106 – 120), pero utilizando un procedimiento muy especial que consiste en la mezcla de las dos melodías del Tema A, una como principal y otra como acompañamiento, también periodizado en una frase de 16 compases y formado por dos semifrases de 8, a (cc. 106 – 113) y a' (cc. 114 – 120). Se forma así una estructura ternaria  $A - B - A'$  dentro de esta primera sección:

Ejemplo n° 482

Semifrase a

Semifrase a'

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Semifrase a' and the bottom staff is labeled 'Semifrase a''. Both staves contain musical notation with notes, rests, and dynamic markings. The notation is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. There are dynamic markings like 'p' and 'ff' visible. The notation is arranged in a way that suggests a complex texture with multiple melodic lines.

Así llegamos a un segundo puente (cc. 121 – 143) que actúa de cierre de esta sección, muy brillante y rítmico en *fortissimo* (ff) y desarrollado sobre las notas del acorde de tónica.

Sección B o Trío (cc. 143 – 201):

La textura se vuelve más diáfana si cabe y a través de cuatro compases formados por corcheas y silencios de corchea, entramos en *pianissimo* (pp) en el Trío en la tonalidad de Fa mayor, donde tiene lugar el siguiente tema, el Tema C (cc. 147 – 163). Está formado por una frase anacrúsica de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 147 – 155) y a'

(cc. 155 – 163), que contrasta con todo lo expuesto hasta el momento. La melodía que corre a cargo del viento madera y de la trompeta primera, es rítmica, con notas a contratiempo y con células novedosas como semicorchea, silencio y dos semicorcheas:

**Ejemplo n° 483**

Semifrase a



Semifrase a'



Sólo cuatro notas a cargo del viento metal es lo que necesita el compositor para dar paso en el compás 164 al segundo fuerte o Tema D (cc. 164 – 179) en *fortissimo* (ff). Está formado por una frase tética de 16 compases, dividida en dos semifrases de 8, a (cc. 164 – 171) y a' (cc. 172 – 179):

**Ejemplo n° 484**

Semifrase a



Semifrase a'



A continuación el compositor enlaza con una repetición del Tema C que termina en una cadencia perfecta sobre Fa mayor, repitiendo la estructura ternaria de la primera sección. La pieza acaba directamente con este tema y sin coda.

*Mahomet* representó en su época la esencia del pasodoble compuesto para la Fiesta de Moros y Cristianos y el modelo a seguir en futuras composiciones convirtiéndose en el

primer género musical específico para la Fiesta. La sencillez y el equilibrio son sus dos notas características.

*A-BEN-AMET (MARCHA ABENCERRAGE) – MARCHA MORA (1907)*

TÍTULO	<i>A – BEN – AMET (MARCHA ABENCERRAGE)</i>
AUTOR	ANTONIO PÉREZ VERDÚ <sup>1120</sup>
AÑO	1907
GÉNERO	Marcha Mora
DURACIÓN	6' 52"
MELODÍA	Poco expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Re mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Melodía acompañada y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A – B
PLANTILLA ORQUESTAL	38 instrumentos
TEMPO	Lento
CARÁCTER	Misterioso

*A-Ben-Amet* o *Marcha Abencerrage*, como figura en la partitura original, es la primera pieza que desarrolla un ritmo específico para La Entrada Mora. No queremos repetir todo lo escrito sobre ella en esta tesis, pero sí hay que añadir que representa el segundo de los tres pilares básicos de la Música de Moros y Cristianos y como tal debe ser tratada y entendida.

Desde el punto de vista melódico, encontramos melodías poco cantábiles y expresivas, de claro sabor árabe cuya principal característica es la sencillez. Se presentan como dos frases binarias de 24 compases (12+12) y una ternaria de 30 (9+9+12). Predominan los grados conjuntos y los inicios son tanto anacrúsicos como téticos. El protagonismo de la melodía en los temas residen en el viento madera y en el metal, prácticamente en igualdad de importancia. Las figuraciones utilizadas son muy sencillas, de blanca, negra y corchea.

El ritmo es la principal innovación que tiene la obra, pues desarrolla distintos *ostinatos* que acompañan los diferentes materiales temáticos, así como acompañamientos a contratiempo a cargo de la sección grave. Emplea células rítmicas de semicorchea y corchea

<sup>1120</sup> Sobre la biografía del compositor consúltese el apartado 2.6.: Origen, desarrollo y evolución de la Música Festerá.

con puntillo, y combinaciones de semicorcheas en grupos de cuatro; también el tresillo en pasajes de enlace a secciones o a temas. El compás binario de negra como unidad de medida es el utilizado con la primera parte marcada y acentuada, pero según el tema expuesto en cada momento.

La armonía que presenta *A-Ben-Amet* es clásica sin complicaciones armónicas ni modulaciones difíciles. Comienza en el tono de Re menor y, tras escasas modulaciones a tonos vecinos como Sol mayor, termina en Re mayor. Aparecen cadencias perfectas antes de cada tema y sección que facilitan la comprensión de su estructura. La textura desarrollada es principalmente la de melodía acompañada, pero también existe cierto contrapunto, como en la melodía del segundo tema. Utiliza el recurso de clarificar la textura y dejar en silencio el viento madera para exponer solos de metal que llevan la melodía, como en el primer tema.

La forma es bastante clásica, con una estructura binaria de dos secciones más una introducción:  $[I + A - B]$ . En la primera sección se desarrolla el Tema A y el primer fuerte, en el que utiliza por primera vez el ritmo de marcha en la percusión para crear contraste y diferenciarlo así del tema anterior. La segunda sección presenta el Tema B y el segundo fuerte en el tono de la subdominante.

Desde el punto de vista expresivo, destacan trinos sobre blanca o sobre negra empleados principalmente para producir contraste. Emplea la gama completa de matices de intensidad y algún matiz de articulación como el ligado o el picado (cc. 99 – 101), o de acentuación, como el acento (cc. 94 – 95 y 97). Sin indicación de tiempo en la partitura, se deduce que es lento y bien acompasado para el desfile.

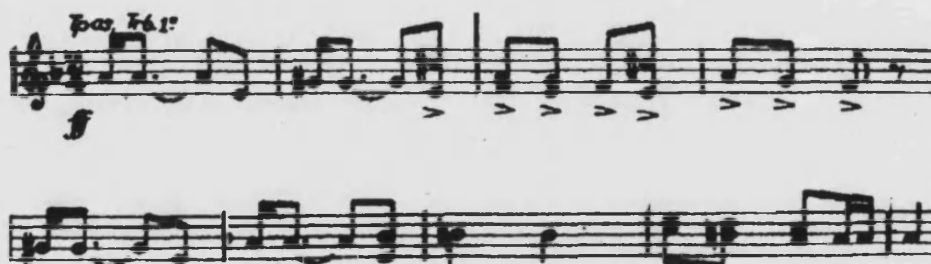
Los instrumentos de percusión son los elementos más destacados de la pieza, ya que su tratamiento musical constituyó un hito en la historia de la Música Festera al acompañar al bando moro. De los 38 instrumentos que forman la plantilla, 7 son de percusión, proporción muy interesante para una pieza de estas características. Su distribución instrumental es la siguiente:

- a) Viento Madera: dos flautas (una primera y una segunda), flautín, oboe, requinto, cinco clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y clarinete bajo), seis saxofones (uno soprano, dos altos uno primero y uno segundo, uno barítono en Mi b, uno tenor y uno grave en Si b) y fagot.
- b) Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), dos trompetas en Si b (una primera y una segunda), dos trompas (una primera en Mi b y una segunda), tres trombones (uno primero, uno segundo y uno tercero), dos bombardinos (uno primero y uno segundo) y dos bajos (uno en Si b y otro en Do) y una tuba.
- c) Percusión: batería (calabazas), dos bombos, un bombo pequeño, caja, platos y timbales.

Introducción (cc. 1 – 13):

Esta marcha comienza en Re menor con una introducción en *fortissimo* (ff) mediante un diseño melódico sincopado a cargo de saxofones, fliscornos, trombones primeros y segundos, que se repetirá una segunda descendente en los cuatro compases siguientes:

Ejemplo n° 485

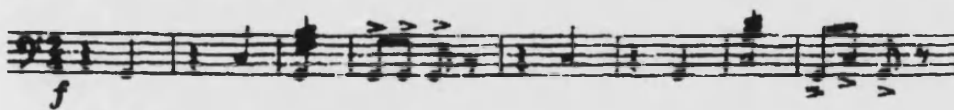


Como hemos comentado anteriormente, en la percusión (caja y timbales) reside la verdadera importancia de esta marcha, pues es la primera obra que incorpora instrumentos de percusión como ritmo de marcha en un desfile:



Ejemplo n° 486

Timbales



Caja



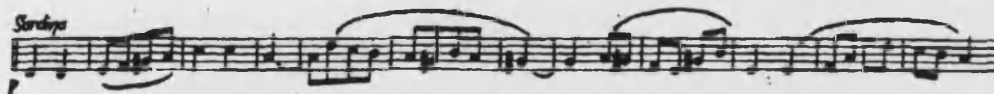
Después de cinco compases, también sincopados que terminan en un trino sobre blanca, entramos en la primera sección de la pieza.

Sección A (cc. 14 – 61):

Esta sección se inicia directamente con el Tema A (cc. 14 – 61) en el tono de Re menor con el IV grado alterado, que le confiere un carácter muy árabe por los intervalos utilizados. Es de factura sencilla en su construcción melódica y rítmica, con blancas, negras y corcheas. Está formado por dos frases télicas iguales, A (cc. 14 – 38) y A' (cc. 39 – 61), de 24 compases divididas en dos semifrases de 12 cada una, a (cc. 14 – 25) y a' (cc. 26 – 38) en el caso de la primera frase y a (cc. 39 – 49) y a'' (cc. 50 – 61) en el caso de la segunda:

Ejemplo n° 487

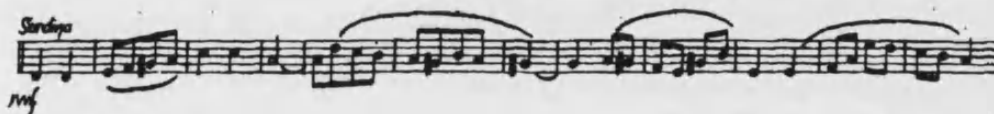
Semifrase a



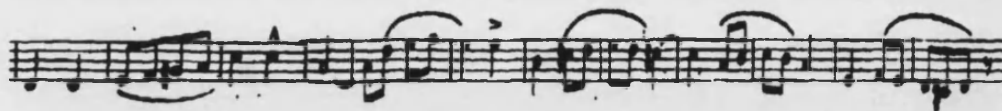
Semifrase a'



Semifrase a



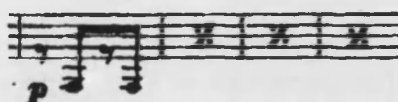
Semifrase a''



La segunda frase, en este caso primer fuerte o A', que se desarrolla en dinámica *mezzoforte* (mf), presenta en su primera semifrase un acompañamiento distinto y contrastante, pues los clarinetes interpretan corcheas a contratiempo en forma de ostinato rítmico y en la segunda semifrase la caja y los timbales realizan un auténtico ritmo de marcha, el primero de la pieza:

Ejemplo n° 488

Clarinetes



Timbales

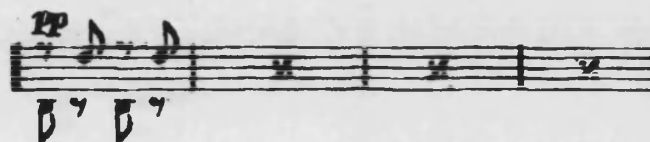


Caja



Ambas frases están interpretadas por el viento metal y sólo acompañadas por la percusión y por la sección grave a base de corcheas a tiempo y a contratiempo:

Ejemplo n° 489



A continuación, asistimos a una repetición de parte del material desarrollado en la introducción a través de un puente (cc. 62 – 69) que es modulante a Sol mayor y termina con una semicadencia en la dominante del nuevo tono que da paso a la sección B.

Sección B (cc. 69 – 146):

En el compás 69 se inicia el Tema B (cc. 69 – 93), en la misma línea que el tema anterior y, por tanto, sin contrastar con él. Está formado por una frase anacrúsica de 24 compases en dinámica *pianissimo* (ppp), dividida en dos semifrases de 12, a (cc. 69 – 81) y a' (81 – 93), que presenta su melodía más embellecida con trinos sobre blanca y negra y grupos de semicorcheas:

Ejemplo n° 490

Semifrase a



Semifrase a'



En la primera semifrase se desarrolla en contrapunto una melodía de valores más largos a cargo de trompetas, trompas y trombones que destaca sobre la principal. Este es un recurso aparecido en muchas de las marchas moras posteriores que hemos analizado:

Ejemplo n° 491



La percusión acompaña este tema con el segundo ritmo de marcha mora:

**Ejemplo n° 492**

**Caja**



**Timbales**



— Sin enlace previo, aparece en el compás 93 un nuevo tema que es el segundo fuerte o Tema C (cc. 93 – 122) en el tono de Re mayor, que está formado por una frase también anacrúsica, irregular y ternaria de 30 compases que se divide en tres semifrases de 9, 9 y 12 compases respectivamente, a (cc. 93 – 102), b (cc. 102 – 110) y c (cc. 111 – 122). En las dos primeras semifrases la melodía corre a cargo del viento madera, pero en la tercera se reparte entre la madera y el metal:

**Ejemplo n° 493**

**Semifrase a**



**Semifrase b**



**Semifrase c**



La percusión realiza el mismo acompañamiento que en el tema anterior. En el compás 123 se repite la primera semifrase del Tema B y a continuación también asistimos a otra repetición, en este caso la de la primera semifrase del primer fuerte con el que termina la pieza sin coda ni sensación conclusiva en la tonalidad de Re mayor.

No cabe duda que *A- Ben- Amet* marcó un antes y un después en la música para La Entrada Mora. Su principal característica es el acompañamiento de la percusión por la gran variedad de instrumentos que emplea y su tratamiento, de hecho debemos recordar que el pueblo alcoyano la calificó con el sobrenombre de “*la música de les carabassetes*”, precisamente por incluir entre sus instrumentos calabazas (*carabasses*).

### ALELUYA – MARCHA CRISTIANA (1958)

TÍTULO	ALELUYA
AUTOR	AMANDO BLANQUER PONSODA <sup>1121</sup>
AÑO	1958
GÉNERO	Marcha Cristiana
DURACIÓN	3' 39"
MELODÍA	Cantábile y expresiva
RITMO	Binario
COMPÁS	2/4
TONALIDAD	Re menor – (final en Re mayor)
ARMONÍA	Tradicional
TEXTURA	Homofónica y contrapuntística
ESTRUCTURA FORMAL	I + A + Coda
PLANTILLA ORQUESTAL	36 instrumentos
TEMPO	<i>Moderato</i>
CARÁCTER	Solemne

Primera marcha cristiana de la historia de la Música Festera, compuesta por Amando Blanquer Ponsoda, en el año 1958 en Liria (Valencia) y 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. Es como si escuchásemos una música religiosa donde las melodías se desarrollan sutilmente como cantos de alabanza en un entramado acordal 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.

---

<sup>1121</sup> Sobre la biografía del compositor consúltese el apartado 2.6.: Origen, desarrollo y evolución de la Música Festera.

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 *Alehuya*. 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° 494**



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° 495

Melodía 1



Melodía 2



Melodía 3




Sección A (cc. 30 – 135):

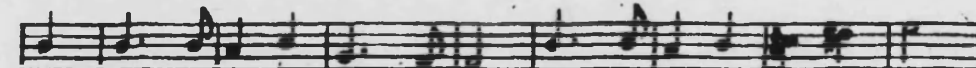
El primer tema, el Tema A (cc. 30 – 45), se expone en el compás 30 sin material de enlace a través de una frase tética de 16 compases que se divide en dos semifrases de 8, a (cc. 30 – 37) y a' (cc. 38 – 45), en dinámica fuerte (f) y a cargo del viento metal. Es un tema muy brillante y rítmico, que comienza 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° 496

Semifrase a



Semifrase a'



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

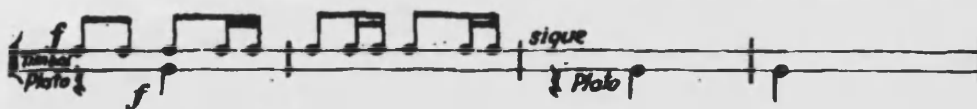


Ejemplo n° 497



El acompañamiento de la percusión es el siguiente:

Ejemplo n° 498



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° 499

Semifrase a

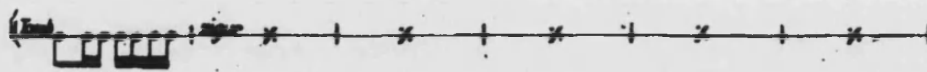


Semifrase a



El acompañamiento de la percusión en este tema es:

Ejemplo n° 500



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° 501



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° 502

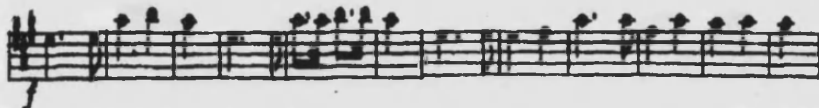


Este fragmento, que es modulante a Re mayor y desarrolla una estructura ternaria **A – B – A'**, termina con una semicadencia que será la dominante del nuevo tono.

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° 503**

**Frase A**



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

**Ejemplo n° 504**

**Frase B**



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

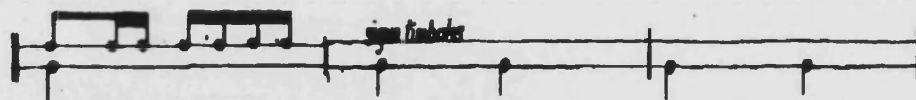
**Ejemplo n° 505**

**Frase A'**



La percusión realiza un nuevo ritmo en su acompañamiento:

**Ejemplo nº 506**



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 en apartados anteriores, tardaría muchos años en extenderse e incluso hoy en día es, de los tres géneros, el menos arraigado y desarrollado.

### **2.3. CRITERIOS DE CATALOGACIÓN**

La catalogación de las piezas ganadoras del primer premio del CCMF de Alcoy se ha hecho en base a las partituras recogidas en la Asociación San Jorge de Alcoy. Se han confeccionado fichas de catalogación para una mayor comprensión de las obras musicales.

La catalogación sistemática se ha realizado según los siguientes ítems: compositor, género, año, editor, guión, compás, duración<sup>1122</sup>, tempo, instrumentos, grabación e intérprete. Además, hemos catalogado las piezas cronológicamente para facilitar su localización, así como por géneros musicales.

<sup>1122</sup> La duración de las piezas es la que aparece en las grabaciones manejadas: (Ja Baixen. Música de Moros y Cristianos. "Alcoi. Concurs de Música Festera vol I (1949-1964), vol II (1965-1891), vol III (1981-2002)" y "Moros y Cristianos en la provincia" dentro de la colección Nuestra Música).

## 2.4. FICHAS DE CATALOGACIÓN

### Ficha nº 1: *LA CASBHA* [Música impresa]

Cm: Rafael Casasempere Juan.  
Ge: Marcha Mora.  
Año: cop.1949.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1949.  
1 guión [6 h].  
C: 2/4.  
D: 7' 29".  
T: Tiempo de marcha mora.  
Inst: 111 [3fl.picc. 4fl. 4ob. 4req. 4clp. 4cl1°. 4cl2°. 4cl3°. 4sa1°.4sa2°. 4sb. 4st1°. 4st2°. 4flis1°. 4flis2°. 4tr1°. 4tr2°. 4trpa1°. 4trpa2°. 4trb1°. 4trb2°. 4trb3°. 4bm1°. 4bm2°. 4b. 4bat. 4ca. 4timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

### Ficha nº 2: *NOSTALGIA MORA* [Música impresa]

Cm: Gonzalo Blanes Colomer.  
Ge: Marcha Mora.  
Año: cop.1950.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1950.  
1 guión [10 h].  
C: 2/4.  
D: 9' 59".  
T: Tiempo de marcha moderado.  
Inst: 27 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°.1sa2°. 1sb. 1st. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

### Ficha nº 3: *SEÑORIO ESPAÑOL* [Música impresa]

Cm: José Alfosea Pastor.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1951.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1951.  
1 guión [6 h].  
C: 2/4.  
D: 3' 12".  
T: Majestuoso.  
Inst: 28 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trpa3°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bat. 1ca. 1timp. 1tri.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 4: ALJAMA [Música impresa]**

Cm: José Carbonell García.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1952.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1952.  
1 guión en Si b [6 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 18".  
T: Tempo di Marcha Árabe (n = 80).  
Inst: 31 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 2sa1°. 2sa2°. 1sb. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 5: SUSPIROS DEL SERPIS [Música impresa]**

Cm: José Carbonell García.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1954.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1954.  
1 guión [8 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 45".  
T: n = 100.  
Inst: 31 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 2cl3°. 2sa1°. 2sa2°. 1sb. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1pla. 1pl.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 6: AL-AZRAQ [Música impresa]**

Cm: Rafael Casasempere Juan.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1955.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1955.  
1 guión [8 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 22".  
T: Tiempo de marcha mora (n = 58).  
Inst: 49 [1fl.picc. 1fl1ª. 1fl2ª. 1ob1°. 1ob2°. 1req1°. 1req2°. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1ss. 1st1°. 1st2°. 1cor. 1fag1°. 1fag2°. 1flis1°. 1flis2°. 1flist1°. 1flist2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trpa4ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1trbb. 1bm1°. 1bm2°. 1tb1ª. 1tb2ª. 1bo. 1ca. 1pan. 1pla. 1tam. 3timp. 1tri.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

**Ficha nº 7: MUSICAL APOLO** [Música impresa]

Cm: Amando Blanquer Ponsoda.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1956.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1956.  
1 guión en Si b [10 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 26".  
T: Sin indicación.  
Inst: 29 [1fl<sup>a</sup>. 1fl<sup>2a</sup>. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trpa3<sup>a</sup>. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1ca. 1bo. 1pl.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

**Ficha nº 8: IBN JAFAXA** [Música impresa]

Cm: Enrique Castro Gamarra.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1957.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1957.  
1 guión [8 h].  
C: 2/4.  
D: 7' 14".  
T: *Moderato* (n = 66).  
Inst: 36 [1fl.picc. 1fl1<sup>a</sup>. 1fl2<sup>a</sup>. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1sbj. 1fag. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1<sup>a</sup>. 2tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1trpa. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pan. 1pl. 1tmb. 1timp. 1tri.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 9: BRISAS DEL ALBERRI** [Música impresa]

Cm: Enrique Castro Gamarra.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1958.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1958.  
1 guión [6 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 13".  
T: Sin indicación.  
Inst: 29 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1st1°. 1st2°. 1sb. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 10: L'EMBAIXADOR** [Música impresa]

Cm: Amando Blanquer Ponsoda.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1959.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1959.  
1 guión en Si b [24 h].  
C: 2/4.  
D: 7' 37".  
T: n = 72.  
Inst: 39 [1cb. 1fl.picc. 1fl1ª. 1fl2ª. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1º. 1cl2º. 1cl3º. 1clb. 1ss. 1sa1º. 1sa2º. 1sb. 1st. 1sg. 1fag. 1flis1º. 1flis2º. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1tr4ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trb1º. 1trb2º. 1trb3º. 1bm1º. 1bm2º. 1b1º. 1b2º. 1b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

**Ficha nº 11: AMB AQUELL** [Música impresa]

Cm: Rafael Casasempere Juan.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1960.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1960.  
1 guión [10 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 17".  
T: Tiempo de pasodoble.  
Inst: 30 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1º. 1cl2º. 1cl3º. 1sa1º. 1sa2º. 1sb. 1st. 1flis1º. 1flis2º. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trpa4ª. 1trb1º. 1trb2º. 1trb3º. 1bm1º. 1bm2º. 2b. 1bo. 1ca. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Banda Sinfónica Municipal de Alicante.

**Ficha nº 12: EL BERBERISCH** [Música impresa]

Cm: José Mª Ferrero Pastor.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1961.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1961.  
1 guión en Si b [8 h].  
C: 2/4.  
D: 3' 37".  
T: n = 58.  
Inst: 27 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1º. 1cl2º. 1cl3º. 1sa1º. 1sa2º. 1sb. 1st. 1flis1º. 1flis2º. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1º. 1trb2º. 1trb3º. 1bm1º. 1bm2º. 1b1º. 1b2º. 1bo. 1red. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Banda Unión Artística Musical de Onteniente.



**Ficha nº 13: TURBALLOS (Cau de Raboses) [Música impresa]**

Cm: Rafael Alcaraz Ramis.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1962.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Festival de Música Festera de Alcoy 1962.  
1 guión [9 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 01".  
T: n = 100.  
Inst: 30 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sa3°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1bm1°. 1bm2°. 2b. 1bat. 1ca.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 14: PRIMAVERA [Música impresa]**

Cm: Antonio Gisbert Espí.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1964.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1964.  
1 guión en Do [7 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 22".  
T: Sin indicación.  
Inst: 27 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1st1°. 1st2°. 1sb. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pl.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 15: EL KÁBILA [Música impresa]**

Cm: José Mª Ferrero Pastor.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1965.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1965.  
1 guión [9 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 38".  
T: Sin indicación.  
Inst: 30 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1pla. 1tmp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Unión Musical de Ayelo de Malferit.

**Ficha nº 16: L'ENTRÀ DE CRISTIANS [Música impresa]**

Cm: José Gómez Villa.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1966.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1966.  
1 guión [6 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 24".  
T: n = 86.  
Inst: 31 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trp3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 2b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 17: SEGRELLES [Música impresa]**

Cm: José Pérez Vilaplana.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1967.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1967.  
1 guión en Si b [7 h].  
C: 2/4.  
D: 2' 36".  
T: Sin indicación.  
Inst: 28 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 2b. 1bo. 1ca. 1pla.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Unión Musical Contestana.

**Ficha nº 18: RAMFER [Música impresa]**

Cm: Miguel Picó Biosca.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1968.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1968.  
1 guión [7 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 00".  
T: Sin indicación.  
Inst: 29 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 19: TAYOLL [Música impresa]**

Cm: Francisco Grau Vergara.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1969.  
: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1969.  
1 guión [9 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 54".  
T: Tiempo de Marcha.  
Inst: 31 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª.  
1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 2b. 1bo. 1ca. 1cach. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 20: FET A POSTA [Música impresa]**

Cm: Miguel Picó Biosca.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1970.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1970.  
1 guión en Do [7 h].  
C: 2/4.  
D: 2' 48".  
T: Sin indicación.  
Inst: 28 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª.  
1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1cst. 1pla.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 21: BON CAPITÁ [Música impresa]**

Cm: José Mª Ferrero Pastor.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1971.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1971.  
1 guión en Do [11 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 43".  
T: Sin indicación.  
Inst: 29 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª.  
1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Agrupación Musical de Pego.

**Ficha nº 22: GENTILEZA 72 [Música impresa]**

Cm: José Pérez Vilaplana.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1972.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1972.  
1 guión en Si b [10 h].  
C: 2/4.  
D: 3' 55".  
T: Sin indicación.  
Inst: 31 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bml°. 1bm2°. 2b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Unión Musical Contestana.

**Ficha nº 23: LA PLANA DE MURO [Música impresa]**

Cm: Francisco Esteve Pastor.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1973.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1973.  
1 guión [7 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 31".  
T: Sin indicación.  
Inst: 33 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sa3°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1st3°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1bml°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 24: ANA BEL [Música impresa]**

Cm: Enrique Llácer Soler.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1974.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1974.  
1 guión [9 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 18".  
T: n = 50  
Inst: 35 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1tr4ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1cen. 1pan. 1pnda. 1pdg. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

**Ficha nº 25: ALS CRISTIANS [Música impresa]**

Cm: José M<sup>a</sup> Valls Satorres.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1975.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1975.  
1 guión en Si b [8 h].  
C: 2/4.  
D: 2' 59".  
T: n = 84 u 86.  
Inst: 50 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 4clp. 4cl1°. 4cl2°. 4cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 2st2°. 1fa. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1tr4<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1bm1°. 1bm2°. 3b. 1bo. 1ca. 1pl. 1red. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Asociación Músico Cultural Eldense Santa Cecilia.

**Ficha nº 26: BRISAS DE MARIOLA [Música impresa]**

Cm: Francisco Esteve Pastor.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1976.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1976.  
1 guión en Do [10 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 14".  
T: Sin indicación.  
Inst: 33 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 3sa1°. 1sb. 3st1°. 1fa. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Agrupación Musical de Alcoy.

**Ficha nº 27: MUDÉJARES [Música impresa]**

Cm: Francisco Esteve Pastor.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1977.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1977.  
1 guión en Do [11 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 34".  
T: Sin indicación.  
Inst: 31 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 28: ROGER DE LAURIA [Música impresa]**

Cm: José M<sup>a</sup> Valls Satorres.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1978.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1978.  
1 guión en Si b [7 h].  
C: 2/4.  
D: 2' 48".  
T: n = 80.  
Inst: 37 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1fis1°. 1fis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1tr3°. 1tr4°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trb4°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1tb1°. 1tb2°. 1bo. 1ca. 1pl. 1red. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Agrupación Musical de Pego.

**Ficha nº 29: AITANA [Música impresa]**

Cm: Tomás Olcina Ribes.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1979.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1979.  
1 guión en Si b [7 h].  
C: 2/4.  
D: 3' 54".  
T: Sin indicación.  
Inst: 30 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1fis1°. 1fis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pl.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Agrupación Musical de Alcoy.

**Ficha nº 30: ALS LIGEROS [Música impresa]**

Cm: Pedro Joaquín Francés Sanjuán.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1980.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1980.  
1 guión en Si b [7 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 52".  
T: Sin indicación.  
Inst: 31 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1fis1°. 1fis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 2b. 1bat. 1ca. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 31: PALOMAR EN FIESTAS [Música impresa]**

Cm: Vicente Guerrero Guerrero.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1981.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1981.  
1 guión en Si b [8 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 17".  
T: Sin indicación.  
Inst: 29 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 32: IX EL CRISTIA [Música impresa]**

Cm: José M<sup>a</sup> Valls Satorres.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1981.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1981.  
1 guión en Si b [7 h].  
C: 2/4.  
D: 3' 17".  
T: n = 84-86  
Inst: 29 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1tb. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 33: UN MORO MUDEJAR [Música impresa]**

Cm: Rafael Mullor Grau.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1981.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1981.  
1 guión [11 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 53".  
T: Sin indicación.  
Inst: 30 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 2b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 34: L'AMBAIXADOR CRISTIÀ [Música impresa]**

Cm: Rafael Mullor Grau.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1982.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1982.  
1 guión en Do [14 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 10".  
T: Sin indicación.  
Inst: 35 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1ss. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1go. 1pls. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 35: TAYO [Música impresa]**

Cm: Francisco Esteve Pastor.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.1983.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1983.  
1 guión [10 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 06".  
T: Sin indicación.  
Inst: 30 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1tr3°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 36: L'ENTRÀ DELS NEGRES [Música impresa]**

Cm: Rafael Mullor Grau.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1984.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1984.  
1 guión en Do [11 h].  
C: 2/4.  
D: 5' 28".  
T: Sin indicación.  
Inst: 32 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1°. 1tr2°. 1trpa1°. 1trpa2°. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1go. 1pls. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.



**Ficha nº 37: EL BARRANC DEL SINC** [Música impresa]

Cm: Rafael Mullor Grau.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1985.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1985.  
1 guión en Si b [14 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 14".  
T: Sin indicación.  
Inst: 38 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1go. 1pan. 1pls. 1pl. 3timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Agrupación Musical de Pego.

**Ficha nº 38: L'ALCOIÀ** [Música impresa]

Cm: Francisco Esteve Pastor.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.1986.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1986.  
1 guión [14 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 46".  
T: n = 80.  
Inst: 30 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 39: MORANGOS** [Música impresa]

Cm: José Martí Pérez.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1987.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1987.  
1 guión en Do [11 h].  
C: 2/4.  
D: 6' 05".  
T: Sin indicación.  
Inst: 33 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1b1°. 1b2°. 1bo. 1ca. 1pla. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 40: PICCADILLY CIRCUS [Música impresa]**

Cm: José Vicente Egea Insa.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1991.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1991.  
1 guión en Si b [19 h].  
C: 2/2.  
D: 6' 18".  
T: Sin indicación.  
Inst: 36 [1fl.picc. 1fl1ª. 1fl2ª. 1ob1º. 1ob2º. 1req. 1clp. 1cl1º. 1cl2º. 1cl3º. 1sa1º. 1sa2º. 1sb. 1st1º. 1st2º. 1flis1º. 1flis2º. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trpa4ª. 1trb1º. 1trb2º. 1trb3º. 1trb4º. 1bm1º. 1bm2º. 1b1º. 1b2º. 1bo. 1ca. 1pl. 1red. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Unión Musical de Alcoy.

**Ficha nº 41: MARFIL [Música impresa]**

Cm: José Vicente Egea Insa.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1994.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1994.  
1 guión en Si b [22 h].  
C: 2/2.  
D: 5' 13".  
T: Sin indicación.  
Inst: 38 [1du. 1fl1ª. 1fl2ª. 1ob1º. 1ob2º. 1req. 1clp. 1cl1º. 1cl2º. 1cl3º. 1clMb. 1sa1º. 1sa2º. 1sb. 1st1º. 1st2º. 1flis1º. 1flis2º. 1tr1ª. 1tr2ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trb1º. 1trb2º. 1trb3º. 1trb4º. 1bm1º. 1bm2º. 1b1º. 1b2º. 1bo. 1ca. 1cach. 1pnd. 1pl. 1red. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 42: OMAR EL CALIFA [Música impresa]**

Cm: Bernabé Sanchís Sanz.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.1996.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1996.  
1 guión [33 h].  
C: 2/4.  
D: 6' 31".  
Inst: 32 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1º. 1cl2º. 1cl3º. 1clb. 1sa1º. 1sa2º. 1sb. 1st. 1flis1º. 1flis2º. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1º. 1trb2º. 1trb3º. 1bm1º. 1bm2º. 1tb1ª. 1tb2ª. 1bo. 1ca. 1cam. 1go. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Banda Sinfónica Municipal de Alicante.

**Ficha nº 43: TE DEUM** [Música impresa]

Cm: Pedro Joaquín Francés Sanjuán.  
Ge: Marcha cristiana.  
Año: cop.1997.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1997.  
1 guión en Si b [13 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 07".  
T: Sin indicación.  
Inst: 35 [1fl<sup>a</sup>. 1fl<sup>2a</sup>. 1ob<sup>1o</sup>. 1ob<sup>2o</sup>. 1req. 1clp. 1cl1<sup>o</sup>. 1cl2<sup>o</sup>. 1cl3<sup>o</sup>. 1clb. 1sa1<sup>o</sup>. 1sa2<sup>o</sup>. 1sb. 1st1<sup>o</sup>. 1st2<sup>o</sup>. 1flis1<sup>o</sup>. 1flis2<sup>o</sup>. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trpa3<sup>a</sup>. 1trpa4<sup>a</sup>. 1trb1<sup>o</sup>. 1trb2<sup>o</sup>. 1trb3<sup>o</sup>. 1bm1<sup>o</sup>. 1bm2<sup>o</sup>. 2b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 44: FERNANDÍN** [Música impresa]

Cm: José V. Egea Insa.  
Ge: Pasodoble – marcha.  
Año: cop.1998.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 1998.  
1 guión [25 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 33".  
T: Sin indicación.  
Inst: 32 [1fl.picc. 1fl1<sup>a</sup>. 1fl2<sup>a</sup>. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1<sup>o</sup>. 1cl2<sup>o</sup>. 1cl3<sup>o</sup>. 1clb. 1sa1<sup>o</sup>. 1sa2<sup>o</sup>. 1sb. 1st. 1flis1<sup>o</sup>. 1flis2<sup>o</sup>. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trpa3<sup>a</sup>. 1trb1<sup>o</sup>. 1trb2<sup>o</sup>. 1trb3<sup>o</sup>. 1bm1<sup>o</sup>. 1bm2<sup>o</sup>. 1tb. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Corporación Musical Primitiva de Alcoy.

**Ficha nº 45: MOLÍ XORRADOR** [Música impresa]

Cm: Antonio Carrillos Colomina.  
Ge: Pasodoble.  
Año: cop.2001.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 2001.  
1 guión [27 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 39".  
T: Sin indicación.  
Inst: 35 [1fl.picc. 1fl. 1ob. 1fa. 1req. 1clp. 1cl1<sup>o</sup>. 1cl2<sup>o</sup>. 1cl3<sup>o</sup>. 1clb. 1sa1<sup>o</sup>. 1sa2<sup>o</sup>. 1sb. 1st1<sup>o</sup>. 1st2<sup>o</sup>. 1fag. 1flis1<sup>o</sup>. 1flis2<sup>o</sup>. 1tr1<sup>a</sup>. 1tr2<sup>a</sup>. 1tr3<sup>a</sup>. 1tr4<sup>a</sup>. 1trpa1<sup>a</sup>. 1trpa2<sup>a</sup>. 1trpa3<sup>a</sup>. 1trb1<sup>o</sup>. 1trb2<sup>o</sup>. 1trb3<sup>o</sup>. 1bm1<sup>o</sup>. 1bm2<sup>o</sup>. 1b. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Banda Sinfónica Municipal de Alicante.

**Ficha nº 46: ABRAHAM** [Música impresa]

Cm: Rafael Mullor Grau.  
Ge: Marcha mora.  
Año: cop.2002.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 2002.  
1 guión en Do [10 h].  
C: 2/4.  
D: 6' 17".  
T: Sin indicación.  
Inst: 30 [1fl. 1ob. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1sa. 1sb. 1st. 1flis. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1trbb. 1bm. 1tub. 1bo. 1ca. 1cas. 1go. 1pan. 1pls. 1pl. 1timp.].  
G: Alberri Soart ALS – 10146 – CD. D. L. 2002.  
Int: Sociedad Musical Nueva de Alcoy.

**Ficha nº 47: LUIS** [Música impresa]

Cm: José Manuel Mogino Martínez.  
Ge: Pasodoble dianero.  
Año: cop.2004.  
E: Asociación San Jorge de Alcoy.  
Primer Premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy 2004.  
1 guión [11 h].  
C: 2/4.  
D: 4' 39".  
T: Sin indicación.  
Inst: 36 [1fl1ª. 1fl2ª. 1ob1°. 1ob2°. 1req. 1clp. 1cl1°. 1cl2°. 1cl3°. 1clb. 1sa1°. 1sa2°. 1sb. 1st1°. 1st2°. 1fag. 1flis1°. 1flis2°. 1tr1ª. 1tr2ª. 1tr3ª. 1trpa1ª. 1trpa2ª. 1trpa3ª. 1trb1°. 1trb2°. 1trb3°. 1bm1°. 1bm2°. 1bm3°. 1tub. 1bo. 1ca. 1pl. 1timp. 1tri.].  
G: Diputación de Alicante, 2007  
Int: Banda Sinfónica Municipal de Alicante.

### **3. CONCLUSIONES**

Hemos agrupado las conclusiones del análisis musical en función de los géneros analizados: pasodobles, marchas moras y marchas cristianas, pues cada uno tiene unas características particulares que los define y los diferencia del resto. Los ítems de análisis que establecimos para estudiar dichas piezas son los que hemos utilizado para elaborar las conclusiones.

#### **3.1. PASODOBLES**

– Las melodías son, por lo general, muy expresivas y cantábiles. La periodización de las mismas es clara y viene estructurada en frases de 16 compases divididas en semifrases de 8. Son frases binarias y temas más melódicos que rítmicos, aunque responden al

principio del contraste, es decir, si el primer tema es melódico el siguiente será rítmico. Respecto a sus comienzos, se utilizan más melodías anacrúsicas que téticas y los finales son todos masculinos. Los motivos que forman las melodías son células rítmicas de corcheas, corchea dos semicorcheas o cuatro semicorcheas, en su mayoría. Abundan los grados conjuntos y el fluir rápido de las notas, y también son característicos los grupos de valoración especial como tresillos, cinquillos, seisillos, etc. Los temas de las composiciones (dos o tres), muy alegres y cantábiles, son contrastantes en melodía, tímbrica y dinámica, siendo el primero de ellos un tema expresivo y suave que contrasta con el segundo que es fuerte y brillante, que a su vez vuelve a contrastar con el tercero que se expone en dinámica suave. El compositor emplea todo tipo de matices de acentuación y articulación para llenar de colorido y carácter a las melodías que son circenses y bailables.

– Todos los pasodobles están escritos en compás de dos tiempos, es decir, en el compás de 2/4 para que la acentuación propia de la distribución de pulsaciones de dos en dos coincida con los pasos de marcha, es decir, la primera pisada con el pie izquierdo en fuerte y la segunda pisada con el pie derecho en parte débil<sup>1123</sup>. Este compás binario viene acentuado por la percusión, tanto *a tempo* como a contratiempo, según el fragmento que se quiera destacar en cada momento, e incluso estas contraacentuaciones sirven para producir un *ritardando* en la obra y dar paso a una nueva sección o material. Son característicos entre dos y cuatro compases a contratiempo y sincopados en el comienzo o para enlazar distintas secciones. Destaca la ausencia de polirritmias o de efectos rítmicos elaborados o novedosos.

– No existen enlaces armónicos complicados, ni escalas extrañas, ni armonías disonantes. Al contrario, reina la armonía clara, diáfana y tradicional. Las modulaciones que se realizan a través de cuartas, del círculo de quintas de los relativos o de la dominante del nuevo tono, son muy predecibles. Los finales de frase y las secciones principales aparecen claramente marcadas a través de cadencias y semicadencias. Es común la terminación en cadencia picada para dar colorido a la composición. Las piezas descansan sobre una armonía que, a modo de bajo continuo, está desarrollada por la parte grave del metal (bajos y bombardinos) que traduce la tonalidad. El acompañamiento o relleno armónico está formado por notas a contratiempo de corchea con silencio y notas sincopadas. El entramado

---

<sup>1123</sup> No podemos olvidar que la Música Festera es herencia de la música militar, cuyo fin es el desfile. Para ello el compás de dos tiempos es el más idóneo.

armónico traduce una doble textura, por un lado de melodía acompañada, y por otro lado de contrapunto imitativo en forma de pregunta y respuesta entre la madera y el metal y entre el viento madera entre sí. Esta textura se ve ligeramente oscurecida en los pasajes de puente o material de enlace entre las secciones. Se emplean duetos de grupos instrumentales al unísono, alternando las familias de viento y metal y pasajes en contrapunto imitativo para producir efectos de eco.

– Formalmente, los pasodobles festeros responden a una estructura binaria, con dos secciones y con un fragmento introductorio y otro de cierre:  $I + A - B \text{ (Trio)} + \text{Coda}$ . En el primer caso hablamos de la introducción y en el segundo de la coda. La introducción es opcional y consiste en un fragmento brillante en el que muchas veces se desarrollan motivos del tema principal A, y en otras aparece material nuevo que será utilizado como unión o enlace entre las distintas secciones. La dinámica oscila entre el *fortissimo* (ff) y el *mezzoforte* (mf). Su importancia es tal que incluso aparece periodizada en frases, normalmente en dos con modulación en la segunda, con las consiguientes semifrases que contrastan en dinámica. Son fragmentos modulantes cuya función es introducirnos en el tono del primer tema de la pieza. Su duración es variable, pero por lo general hablamos de introducciones con cierto peso, de entre 16 y 20 compases, de los cuales siempre aparecen al final entre dos y cuatro compases que sirven de enlace con la primera sección y están formados por notas a contratiempo y/o síncopas.

En la primera sección, la sección A, se expone el primero de los temas de cierta importancia en la composición que es el Tema A. Es la presentación del primer material creativo que se suele dividir en dos frases de 16 compases cada una, que a su vez se periodizan en semifrases de 8. La primera semifrase tiene carácter suspensivo en la dominante y la última es conclusiva y termina, generalmente, en una cadencia perfecta que nos introduce en un nuevo tema o sección. Este nuevo tema viene interpretado por el registro más noble de la madera, y en muchas ocasiones desarrollando motivos o diseños que aparecieron en la introducción. Se desarrolla en dinámica suave (p) o *mezzoforte* (mf) para contrastar con material melódico posterior. Después de este tema encontramos una pequeña sección que actúa de nexo de unión entre las distintas partes de la obra. Es el primer puente que, aunque puede ser opcional, aparece entre la exposición del Tema A y

del Tema B. Suele contener elementos del Tema A y/o de la introducción y siempre es modulante, para llevarnos a una nueva tonalidad en la que se desarrollará el siguiente tema. El Tema B o primer fuerte es un pasaje en volumen fuerte para contrastar con el Tema A, que viene interpretado por una familia distinta al tema anterior. El principio formal y melódico que sigue este material es el contraste, es decir, aparece expuesto por el viento metal o por aquella sección de la madera que no expuso melodía principal en el Tema A. La periodización de las frases no está tan estructurada como la del tema anterior, ya que en muchas ocasiones este tema constituye un desarrollo de la primera sección, formado por breves compases, más que material temático propiamente dicho, con cierta relevancia. Esta sección termina con una reexposición del Tema A o con una repetición variada del mismo, formando así una estructura ternaria  $A - B - A$  o  $A - B - A'$  dentro de esta sección. Continuamente el compositor emplea un segundo puente o material de enlace para pasar a la siguiente sección, y otras veces, una nota a solo de bombo es suficiente para dar paso al Trío.

La segunda sección o sección B recibe el nombre de Trío. En esta sección se presenta el segundo tema importante en la obra que llamaremos Tema C. Es un tema que contrasta fuertemente con todo lo expuesto anteriormente, ya sea en tímbrica, en dinámica o en melodía. Se trata de un material melódico muy expresivo e íntimo en el cual el compositor desarrolla todo su potencial compositivo. Siempre comienza en dinámica de *pianissimo* (pp) y es frecuente encontrar un acompañamiento de redoblante *a tempo* a cargo de la caja, que le confiere a esta sección una dignidad importante que no se había conseguido en ningún otro momento de la obra. Responde a la misma periodización del Tema A y está en la dominante o en la subdominante del tono principal de este tema. Presenta una repetición del tema, que constituye el segundo fuerte o Tema C' y el momento de máxima marcialidad de la pieza. Podemos considerarlo como la repetición temática del Trío, pero con variaciones, pues suele aparecer un contratema que destaca sobre la melodía principal y contrasta en tímbrica. No obstante, puede presentar otras opciones como la combinación de los dos temas expuestos anteriormente o la repetición íntegra del Tema C, pero duplicado a la 8ª superior y una segunda repetición con variación rítmica. Si el pasodoble no lleva coda, el tema suele ir disminuyendo en potencia sonora y constituir así el fin de la composición.

Para terminar la pieza se utiliza una coda o material de cierre opcional, aunque empleada en 14 de los 18 pasodobles analizados, de extensión variable, normalmente acorde a la de la obra. Está formada por motivos desarrollados a lo largo de todo el pasodoble o simplemente por diseños creados para tal fin que son conclusivos. Concluye con una cadencia perfecta y con el *tutti* orquestal.

– Se emplean las apoyaturas, acentos, reguladores y *sforzandos* que, acompañados de la percusión, refuerzan el sentido armónico de la pieza y la dotan de expresividad. En realidad se utiliza toda la gama de matices de intensidad (p, pp, mf y ff) sin más coloraturas que algún *ritardando* que suspende momentáneamente el desarrollo de la música y crea tensión, aún así los pasodobles mantienen la homogeneidad agógica por lo general. Los fuertes y los pianos se usan en demasía para contrastar temas, melodías o secciones. Son composiciones de ritmo pausado, entre 80 a 100 M/M y 85 a 95 M/M.

– No aparecen plantillas instrumentales numerosas, normalmente no superan los 33 instrumentos y el viento madera es la sección protagonista en la mayor parte de los temas, aunque cuando el compositor quiere crear contraste opone el viento metal. Generalmente se utilizan: flauta (a veces flautín), oboe, requinto, cuatro clarinetes, cinco saxofones, dos fliscornos, dos o tres trompetas, dos o tres trombones, dos bombardinos, un bajo, bombo, caja, platillos y timbales. Los clarinetes y saxofones son los instrumentos que llevan la melodía principal, y la parte grave del metal (trombones y bombardinos), junto con trompetas, realizan contratemas o segundas melodías en los primeros y segundos fuertes.

### **3.2. MARCHAS MORAS**

– Tenido en cuenta que el aspecto melódico es junto con el rítmico el más importante de la Música Festera, las melodías de las marchas moras analizadas presentan un claro carácter árabe gracias al empleo de las escalas menores en sus tipos melódico y armónico, alterando o no la sensible y sí los grados IV y VI en cada tonalidad correspondiente. Son menos cantábiles y expresivas que las melodías de los pasodobles, pues la tonalidad menor que tiene la gran mayoría supone un carácter más oscuro y opaco, que matiza su alegría pero, por el contrario son pegadizas, directas y claras. Predominan los grados conjuntos y son de extensión reducida con frases de 16 compases que se periodizan en semifrases de 8,



pero sin repetición de las mismas, por lo tanto, presentan una simetría bien estructurada. Abundan las melodías repetitivas e imitativas, pues deben ser melodías fáciles de recordar y de gran comprensión para el festero.

– Todas las marchas estudiadas responden a la estructura binaria desarrollada en los pasodobles<sup>1124</sup>, pero con ciertas salvedades. En primer lugar, las dos secciones A y B, que son contrastantes y distintas en cuanto a tonalidad y a melodía, muestran un cambio de modalidad, normalmente de menor a mayor. Presentan un material introductorio de extensión variable y muy flexible, desde los 10 hasta los 40 compases y una coda<sup>1125</sup> o fragmento de cierre que suele ser más breve. En segundo lugar, aparecen tres o cuatro materiales temáticos. En la primera sección se desarrollan dos temas, el Tema A y el primer fuerte o variación de A (el Tema A'), que suelen contrastar en dinámica y en tímbrica. Desaparece el llamado Trío del pasodoble y en la segunda sección aparecen el Tema C y/o el D y/o el C', que es el segundo fuerte, aunque hemos estudiado marchas que carecen de él<sup>1126</sup>. Los contrastes musicales no están tan marcados como en los temas de los pasodobles. En último lugar, los puentes o enlaces, a parte de la función estructural que poseen, consisten en verdaderos materiales temáticos de elevada entidad, muy modulantes que desarrollan temas ya expuestos o presentan motivos nuevos.

– El ritmo dáctilo (una larga y dos breves) es el motor que se repite constantemente y que sirve de célula básica, aunque no quiera decir que no hayamos encontrado marchas moras con ritmos o combinaciones rítmicas más complicadas, que en esencia responden también al dáctilo. Esto se debe a lo pesante que puede resultar este ritmo por lo que, según avanzamos en nuestro análisis observamos ritmos más complejos. En definitiva, el ritmo es el elemento esencial y unificador de esta música que es funcional y que se presenta como música utilitaria para el desfile, aparte del valor en sí como composición musical<sup>1127</sup>. No olvidemos que la marcha es una música para el movimiento y en este sentido el ritmo

---

<sup>1124</sup> Solamente la marcha mora *Ana Bel* presenta una estructura monotemática de una sola sección y un tema con variaciones.

<sup>1125</sup> La marcha mora *Als Ligeros* es la única que no presenta coda.

<sup>1126</sup> Las marchas moras *La Casbha*, *Nostalgia mora*, *Un moro mudéjar*, *L'Entrà dels Negres* y *Abraham* no presentan segundo fuerte.

<sup>1127</sup> En este sentido hemos analizado marchas moras que ha sido creadas por sus compositores como obras "per se", aún a costa de sacrificar ciertos elementos propios de este tipo de composiciones.

adquiere un valor predominante por encima de cualquier otro elemento. Se dan polirritmias del tipo (3+2) en compás de 2/4<sup>1128</sup> y células rítmicas de corchea con puntillo semicorchea y, en general, cualquier tipo de combinación que emplee puntillos simples y dobles para dar brillantez y marcialidad al pasaje. Es frecuente realizar pequeños *ostinatos* rítmicos en la melodía que actúan de hilo conductor de la pieza y se desarrollan con una estructura binaria de dos en dos compases.

– No presentan armonías complicadas y huyen de las modulaciones, que generalmente consisten más bien en un cambio de modalidad (la composición suele empezar en modo menor y terminar en mayor). Se emplean las escalas menores en todas sus variantes y la sensible desensibilizada, así como de distintos tipos de acordes: de 7ª (sobre el II grado o de 7ª menor), de 9ª (sobre la dominante o de 9ª menor), de 6ª aumentada y hasta de 11ª con seis sonidos diferentes. Por supuesto, se utiliza en numerosas ocasiones el acorde de 7ª de dominante ya que la relación tónica-dominante está muy latente. La mayoría de las marchas son verdaderas melodías acompañadas sobre una textura acordal u homofónica con cierto contrapunto en melodías secundarias que rompen el discurso musical.

– Los compositores usan pasajes en *fortissimo* en el viento metal, de hasta cuatro “efes” que dotan a la música de tensión y la resuelven con la alternancia de fragmentos en dinámica muy suave (ppp), en detrimento de otras formas como recursos rítmicos, melódicos o armónicos. Observamos que la prevalencia del fuerte sobre el piano es abrumadora en todas las marchas analizadas. Son composiciones lentas, acordes al paso en el desfile, de 65 negras por minuto. La expresividad se consigue además, empleando elementos musicales como apoyaturas, trinos, mordentes superiores, grupos de valoración especial de más de cinco notas, progresiones melódicas y *ostinatos* rítmicos.

– La familia de percusión es la que realiza el papel más importante al interpretar el ritmo de marcha. Las marchas moras tienen unos compases ejecutados exclusivamente por la percusión que sirven de enlace entre las distintas secciones o materiales temáticos y/o también abren la pieza con una introducción. Así la percusión logra mantener la unión y la

---

<sup>1128</sup> No hemos encontrado ninguna marcha mora escrita en otro compás que no sea el de 2/4.

continuidad del desfile cuando la banda deja de tocar por un tiempo para descansar. Son los instrumentos que marcan el ritmo con mayor precisión. La plantilla instrumental de las marchas es más numerosa que la de los pasodobles: si en éstos no se sobrepasan de media los 30 componentes, en las marchas la media es 36<sup>1129</sup>. Este incremento se debe, sobre todo, a la incorporación de más instrumentos de percusión (cencerro, pandereta, gong...) para ayudar a los festeros a no perder el paso. El bombo es el instrumento que actúa de unificador y, junto con el plato forman los instrumentos conectores que marcan los dos tiempos del compás, el bombo la primera mitad del tiempo y el plato a contratiempo la segunda mitad.

– Es evidente que la marcha mora ha sufrido una considerable evolución a lo largo de estos cincuenta años de Concurso y cien de existencia, sin olvidar que cada marcha tiene su particularidad o característica peculiar. Hemos analizado desde marchas sencillas y sin complicaciones rítmicas o armónicas hasta marchas que rozan el atonalismo y emplean procedimientos contemporáneos como la música aleatoria o el dodecafonismo.

### **3.3. MARCHAS CRISTIANAS**

– La marcha cristiana es un género todavía en vías de desarrollo, pues desde su creación en 1958 no ha sabido o no consigue asentarse en el mundo festero como el tercer ritmo importante que es de esta música. Por lo tanto, las 11 marchas cristianas que hemos analizado no muestran unas características comunes ni presentan una estructura similar como para sacar conclusiones relevantes, sino que aparecen como construcciones libres e independientes de factura similar al pasodoble, que cada compositor, según el momento, ha adaptado a sus necesidades.

– En general, las marchas cristianas se presentan en una tonalidad mayor, pues el modo mayor siempre es más brillante, alegre y decidido que el menor que es serio, solemne o grave, y suelen terminar en el tono homónimo. Todas las marchas analizadas presentan

---

<sup>1129</sup> Se considera como media de la banda de música que interpreta estas composiciones una plantilla instrumental de entre 30 y 35 plazas. Nosotros hemos analizado partituras que superan esta cifra, como *L'Embaixador* (39 instrumentos) o *Al-Azraq* (49 instrumentos) y hasta una composición que sobrepasa los 100, *La Casbha* (111 instrumentos).

introducción, coda<sup>1130</sup> y estructura binaria de dos secciones, normalmente contrastantes, A y B<sup>1131</sup>, de las cuales la más extensa es la primera. Se desarrollan tres materiales temáticos diferentes y rara vez cuatro<sup>1132</sup>. Las melodías aparecen periodizadas de manera similar a los pasodobles, como frases de 16 compases divididas en semifrases de 8. El compás utilizado sigue siendo el binario de 2/4, aunque hemos encontrado en dos partituras<sup>1133</sup> el compás de 2/2, hecho que supone una innovación interesante, sobre todo a nivel rítmico.

– El ritmo, como ocurre con las marchas moras, es el elemento cohesionador de la composición, pero no está muy definido hasta la década de los años 80. No hay tantos solos de percusión, pero está claro que es clave en las piezas cristianas. La principal diferencia con respecto a los géneros anteriores es la tonalidad y los motivos rítmicos en anacrusa, brillantes y marciales que se dan en este tipo de obras.

– Mención aparte merecen las marchas cristinas de la década de los años 90, ya que constituyen verdaderas obras sinfónicas más que marchas para el desfile en la Fiesta. Nos referimos a *Piccadilly Circus*, *Marfil* y *Te Deum*, que representan la evolución y la culminación de un género musical que no cabe duda está en expansión. Como ha quedado reflejado en el análisis, estas piezas representan la proyección de la música clásica en el terreno de la Música Festera, ya que han roto cualquier estructura musical o estética preestablecida fusionando el carácter festero con influencias jazzísticas (en el caso de *Piccadilly*) o con un lenguaje contemporáneo y modernista en el caso de las dos últimas.

Por último, queremos apuntar en lo que se refiere a la organización instrumental, que si establecemos una similitud con los instrumentos de cuerda respecto a la altura e importancia, los violines han sido sustituidos por los clarinetes, las violas y violonchelos por los saxofones, y los contrabajos por los trombones y bombardinos. Los grupos de instrumentos se distribuyen así:

---

<sup>1130</sup> Las marchas cristianas *Tayoll* y *Gentileza 72* son las únicas que no tienen coda.

<sup>1131</sup> Como excepción citaremos las marchas cristianas: *Als Cristians*, *Ix el Cristià* y *Piccadilly Circus*, que son las que presentan una sola sección.

<sup>1132</sup> Las marchas cristianas *Roger de Lauria*, *L'Ambaixador Cristià*, *El Barranc del Sinc*, *Marfil* y *Te Deum* tienen cuatro materiales temáticos diferentes y *Piccadilly Circus* responde a la estructura de tema con variaciones.

<sup>1133</sup> Nos referimos a las marchas cristianas *Piccadilly Circus* y *Marfil*.

- ▣ 1er grupo: clarinetes (principal, primeros, segundos, terceros, bajos<sup>1134</sup>) y requinto.
- ▣ 2º grupo: flauta, flautín, oboe, corno inglés<sup>1135</sup> y fagot<sup>1136</sup>.
- ▣ 3er grupo: saxofones (altos, tenores, bajos).
- ▣ 4º grupo: trompeta, fliscorno, trombón, trompa, bombardino, bajos y/o tuba<sup>1137</sup>.
- ▣ 5º grupo: percusión (caja, platillos, triángulo, bombo, gong y timbales)<sup>1138</sup>.

No hay que olvidar que la Música Festera como forma de creación artística está en continuo cambio y transformación, por ello no necesariamente ha de estar sujeta a los parámetros ni estructura citados anteriormente.

---

<sup>1134</sup> Las obras que cuentan con el clarinete bajo son: *L'Embaixador* (m.m.), *Als Cristians* (m.c.), *Aitana* (p.d.), *Als Ligeros* (m.m.), *Omar el Califa* (m.m.), *El Barranc del Sinc* (m.c.), *Morangos* (m.m.), *Te Deum* (m.c.), *Fernandín* (p.d.), *Molí Xorrador* (p.d.) y *Luis* (p.d.).

<sup>1135</sup> Sólo la marcha mora *Al-Azraq* cuenta con el corno inglés entre sus instrumentos.

<sup>1136</sup> Las obras que cuentan con el fagot son: *Al-Azraq* (m.m.), *Ibn Jafaixa* (m.m.), *L'Embaixador* (m.m.), *Als Cristians* (m.c.), *Brisas de Mariola* (p.d.), *Roger de Lauria* (m.c.), *Aitana* (p.d.), *Als Ligeros* (m.m.), *L'Embaixador Cristià* (m.c.), *El Barranc del Sinc* (m.c.), *Morangos* (m.m.) y *Luis* (p.d.).

<sup>1137</sup> Sólo 7 piezas cuentan con la tuba: *Al-Azraq* (m.m.), *Roger de Lauria* (m.c.), *Ix el Cristià* (m.c.), *Omar el Califa* (m.m.), *Fernandín* (p.d.), *Abraham* (m.m.) y *Luis* (p.d.).

<sup>1138</sup> Aparecen otros instrumentos no habituales como: caja china (en las marchas cristianas *Tayoll* y *Marfíl*), tam-tam (en la marcha mora *Al-Azraq*), castañuelas (en el pasodoble *Fet a posta*), cencerro (en la marcha mora *Ana Bel*), campanólogo (en la marcha mora *Omar el Califa*), pandereta (en las marchas moras *Al-Azraq*, *Ana Bel*, *El Barranc del Sinc* y *Abraham*), pandero (en la marcha cristiana *Marfíl*) o triángulo (en los pasodobles *Señorío Español* y *Luis* y en las marchas moras *Al-Azraq* e *Ibn Jafaixa*).



## **V. LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY EN EL AULA DE SECUNDARIA**





## **1. INTRODUCCIÓN**

Con este estudio se pretende conocer la importancia que tiene la Música Festera en el aula de Secundaria y su aplicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje así como apreciar su valor didáctico y comprobar si facilita el aprendizaje de los contenidos musicales en comparación con la Música Clásica. Se trata de sistematizar esta información significativa para poder tenerla en cuenta de cara a formular propuestas sobre su estudio o elaborar material curricular para trabajarla en el aula. Además, hemos querido analizar el tratamiento curricular de la Música Festera y por extensión del folklore musical de la Comunidad Valenciana que aparece en los libros de texto de música que ofertan las editoriales.

## **2. OBJETIVOS**

Los objetivos 3 y 4 expuestos en el diseño de la investigación se concretan de la siguiente manera:

- 1º. Valorar la actitud y el conocimiento que el profesorado de música de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante tiene sobre la Música Festera en general y sobre la de Alcoy en particular.
- 2º. Determinar el conocimiento que los alumnos del IES Torrellano de Alicante tienen sobre la Fiesta de Moros y Cristianos y sobre la Música Festera de Alcoy.
- 3º. Comprobar si la Música Festera facilita el aprendizaje de los contenidos musicales en comparación con la Música Clásica.
- 4º. Analizar el tratamiento curricular del folklore de la Comunidad Valenciana en los libros de texto de música de Secundaria.

## **3. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO**

Este estudio se tipifica como una evaluación de necesidades referida al ámbito del folklore musical y su didáctica. Dentro de este análisis nos pareció realmente relevante

evaluar las actitudes de alumnos y profesores hacia la Fiesta de Moros y Cristianos y la música que se interpreta en ella, así como conocer si el profesorado y el alumnado habían trabajado con este tipo de música. De igual modo nos interesamos por su aplicación en el aula de Secundaria y por el tratamiento curricular que recibe en los libros de texto de música de esta etapa.

Desde el punto de vista metodológico y de acuerdo con este planteamiento, diferenciamos tres fases en este estudio:

a) Fase exploratoria-documental:

- Revisión de la información relativa al tema.
- Análisis de estudios existentes sobre este tipo de música.
- Delimitación de las dimensiones y variables del estudio.

b) Fase descriptiva-analítica:

- Elaboración del instrumento para la recogida de datos (cuestionarios).
- Elaboración de dos unidades didácticas para trabajarlas en el aula de Secundaria.
- Identificación de la población y de la muestra.
- Confección de las bases de datos.
- Análisis e interpretación de los datos obtenidos.

c) Fase evaluativa:

- Valoración de los resultados.
- Elaboración de las conclusiones.
- Especificación de diversas propuestas de actuación.

### **3.1. DISEÑO DE LA EVALUACIÓN**

El diseño evaluativo o estrategia metodológica que orienta este proceso conjuga un enfoque cuantitativo para describir las variables de interés y hacer las comparaciones necesarias, con un enfoque cualitativo para profundizar y completar la importancia cuantitativa obtenida.

Hemos llevado a cabo un diseño preordenado en el que detallamos los elementos más importantes del proceso evaluativo que realizamos (objetivos, procedimientos de selección de muestras, instrumentos de evaluación y técnicas de análisis), sin renunciar a la flexibilidad que el uso de estrategias complementarias posibilita, permitiendo obtener información valiosa que puede ser útil para reconducir el diseño inicial si es necesario.

Finalmente, sobre el procedimiento para contrastar la información recabada y darle credibilidad y objetividad a nuestras valoraciones, hemos de señalar que se trata de un diseño que utiliza la comparación empleando sistemas de control basados en análisis estadísticos de los datos y en la categorización, análisis y contraste de la información cualitativa recogida.

### **3.2. PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN**

Teniendo en cuenta el diseño metodológico de esta investigación y los objetivos planteados, se ha optado por conjugar información cuantitativa y cualitativa en la valoración del conocimiento de la Música de Moros y Cristianos de los alumnos del IES Torrellano de Alicante y de los profesores de música de Secundaria de dicha provincia. La utilización complementaria de ambos tipos de información nos permite, por una parte, acercarnos a la realidad que existe sobre el trabajo con esta música en el aula de Secundaria y, por otra parte, comprobar si existe material para trabajarla.

Se elaboraron los siguientes cuestionarios<sup>1139</sup> para recoger la información necesaria:

- Cuestionario para valorar la actitud y el conocimiento del profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante sobre la Música de Moros y Cristianos de Alcoy y su aplicación en el aula.
- Cuestionario para valorar el conocimiento de los alumnos del IES Torrellano de Alicante sobre la Música Moros y Cristianos de Alcoy.

Y también se elaboraron las siguientes unidades didácticas:

---

<sup>1139</sup> Los dos cuestionarios se incluyen en el Anexo 4 de esta tesis.

- Unidad didáctica nº 1: La Música Festera de Alcoy.
- Unidad didáctica nº 2: La Música Clásica.

### **3.2.1. CUESTIONARIOS**

Para poder valorar la actitud y el conocimiento de los profesores y de los alumnos sobre este tipo de música, así como determinar su utilización en el aula de Secundaria, se han diseñado dos cuestionarios. Los criterios básicos que se han tenido en cuenta en su elaboración han sido la sencillez, precisión y concreción de los ítems que los componen y la discreción y preservación del anonimato en el manejo de la información recabada. Nos decantamos por este procedimiento de recogida de información altamente estructurado, en el que se plantean una serie de preguntas en torno a las variables que se quieren medir. Con ello conseguimos reunir mucha información en relativamente poco tiempo

La primera versión de los dos cuestionarios fue revisada por profesionales expertos del ámbito universitario especializados en evaluación de programas, que fue modificada después, teniendo en cuenta sus aportaciones y sugerencias. De este modo, se han modificado los aspectos necesarios, matizando la redacción y expresión de las preguntas, cuidando la utilización de un vocabulario más adaptado a los alumnos y a los profesores y redistribuyendo el orden de los ítems. Queremos reseñar que esta revisión preliminar ha sido básica y fundamental en la elaboración de los cuestionarios.

Las variables de información y clasificación de este estudio son las que permiten la estructuración de los dos cuestionarios configurando los distintos ítems. En el Anexo 5 incluimos pormenorizadamente la categorización de las variables, donde aparece el orden de la variable en el cuestionario; el nombre que se le ha dado en la configuración de la base de datos; la etiqueta que explicita la variable de la que se trata y los valores y categorías asignados a cada una.

Las variables de clasificación del cuestionario de profesores son: centro de trabajo actual, edad, sexo, lugar de nacimiento, instrumento que toca y pertenencia a alguna agrupación musical. En el cuestionario de los alumnos las variables son: edad, sexo, nivel educativo, domicilio y lugar de vacaciones. Por lo que se refiere a la estructura de los

cuestionarios, éstos se componen de un cuadro inicial que contiene las variables de clasificación que permiten una primera caracterización de la muestra. En el caso del cuestionario de profesores les siguen tres dimensiones relativas a la Fiesta de Moros y Cristianos, a la Música Festera de Alcoy y a la Música Festera en el aula de Secundaria. En el cuestionario de los alumnos las dimensiones son dos, relativas a la Fiesta de Moros y Cristianos y a la Música Festera de Alcoy. Se trata de un total de 47 ítems en el cuestionario de profesores y de 33 ítems en el de los alumnos, que recogen información relativa a diversas variables de estudio.

Respecto a la tipología y caracterización de las preguntas, ambos cuestionarios contienen preguntas cerradas, semiabiertas y abiertas, distribuidas en las siguientes dimensiones:

**Tabla nº 9: Cuestionario para valorar la actitud y el conocimiento del profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante sobre la Música de Moros y Cristianos de Alcoy y su aplicación en el aula**

<b><u>DIMENSIONES</u></b>	<b><u>NOMBRE</u></b>	<b><u>ÍTEMS</u></b>
<b>Variables de clasificación</b>	<i>Centro de trabajo actual (localidad y provincia), edad, sexo, lugar de nacimiento, instrumento que tocan y pertenencia a alguna agrupación musical</i>	1-6
<b>Dimensión A</b>	• <b>La Fiesta de Moros y Cristianos</b>	7-20
<b>Dimensión B</b>	• <b>La Música Festera de Alcoy</b>	21-34
<b>Dimensión C</b>	• <b>La Música Festera en el aula de Secundaria</b>	35-47
<b>TOTAL</b>		<b>47</b>

**Tabla nº 10: Cuestionario para valorar el conocimiento de los alumnos del IES Torrellano de Alicante sobre la Música de Moros y Cristianos de Alcoy**

<b><u>DIMENSIONES</u></b>	<b><u>NOMBRE</u></b>	<b><u>ÍTEMS</u></b>
<b>Variables de clasificación</b>	<i>Edad, sexo, nivel educativo, domicilio y lugar de vacaciones</i>	1-5
<b>Dimensión A</b>	• <b>La Fiesta de Moros y Cristianos</b>	6-19
<b>Dimensión B</b>	• <b>La Música Festera de Alcoy</b>	20-33
<b>TOTAL</b>		<b>33</b>

Las preguntas cerradas generan distintas posibilidades de respuestas: 1) excluyentes (respuestas dicotómicas afirmativas o negativas, de grado de importancia); y 2) con varias opciones de respuesta en las que se puede señalar más de una alternativa. Optamos por las preguntas dicotómicas porque requieren de un menor esfuerzo por parte de los encuestados, son sencillas de contestar y mantienen atento al sujeto en el tema. Esto era especialmente relevante en relación al nivel educativo de los alumnos. Se utilizaron en los dos cuestionarios escalas de tipo *Likert* en muchos de sus ítems, pues pensamos que a través de ellas podíamos conseguir la reacción favorable o desfavorable, positiva o negativa tanto de profesores como de alumnos, sin olvidarnos nunca que estamos midiendo sus actitudes ante este tipo de música.

Las preguntas semiabiertas se derivan directamente de las anteriores, cuando se contempla la posibilidad de añadir alternativas no incluidas en el cuestionario para enriquecer el análisis.

Con las preguntas abiertas se pretende que puedan opinar libremente sobre lo que se les demanda e incluir la información que deseen sobre sus situaciones personales. Estas preguntas además les permiten matizar las respuestas cerradas y añadir nuevas perspectivas sobre el tema tratado.

A través de estas dos entrevistas estructuradas hemos podido recoger la información utilizada para valorar la actitud y el conocimiento sobre la Música Festera de Alcoy y su aplicación en el aula de Secundaria.

El cuestionario de los profesores se planteó como un instrumento para valorar las actitudes y el conocimiento sobre la Música Festera por parte de este colectivo, y si la habían trabajado en el aula de Secundaria:

- La dimensión A (de 14 ítems) contiene una serie de preguntas de cultura general sobre la Fiesta de Moros y Cristianos.

- La dimensión B (de 14 ítems) matiza y concreta el tema de la Música Festera de Alcoy con preguntas específicas sobre el género musical y preguntas de opinión general.
- La dimensión C (de 13 ítems) se centra en el trabajo del profesor en el aula de Secundaria con este tipo de música, incluyendo preguntas de consideración general sobre su tratamiento didáctico y preguntas de opinión sobre sus posibilidades.

Por otra parte, el cuestionario de los alumnos se compone de dos dimensiones:

- La dimensión A (de 14 ítems) contiene preguntas sobre la Fiesta de Moros y Cristianos en general y sobre la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.
- La dimensión B (de 14 ítems) contiene preguntas sobre la Música Festera de Alcoy y su trabajo en el aula.

El cuestionario de los alumnos está relacionado con las preguntas de los profesores para poder contrastar la información. El número de ítems es menor y adaptado al nivel educativo de los alumnos.

### **3.2.2. UNIDADES DIDÁCTICAS**

Tal y como ha quedado patente en los diferentes Decretos que establecen los contenidos mínimos de la etapa de Enseñanza Secundaria y de la asignatura de música, el respeto y la valoración del folklore propio de la Comunidad, así como el reconocimiento de la riqueza del patrimonio cultural valenciano es una constante en ellos. El desarrollo de la unidad didáctica de la Música de Moros y Cristianos permitirá a los alumnos la reflexión sobre la música, una mejor comprensión del hecho musical y una mayor capacidad para la valoración estética de las creaciones musicales. De esta manera contribuimos en la consecución de los objetivos j) y l) de la Orden ECI/2220/2007, los cuales señalan que el alumno ha de conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura, así como el

patrimonio artístico y cultural y apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas<sup>1140</sup>.

De este modo, a través de la unidad didáctica acercamos la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy al aula de Secundaria para que el alumno la vivencie y la conozca desde un punto de vista diferente al que puede tener cuando la viva in situ. Así queremos comprobar que con la Música Festera se pueden trabajar en el aula los elementos musicales de la misma manera que lo hacemos con la música clásica. Existe un vacío curricular en torno a este tipo de música que se debe cubrir, así como una ausencia de materiales curriculares adaptados a los alumnos para trabajarla en el aula. Para ello, hemos trabajado la Música de Moros y Cristianos, sus características, sus principales géneros musicales, la agrupación de instrumentos que interpreta esta música y los compositores más importantes que han influido en el desarrollo de este género. En definitiva, se pretende que el alumno amplíe su universo musical a través de la valoración y el respeto por la Música Festera propia y por la riqueza del folklore de la Comunidad Valenciana que, en último término, es parte del patrimonio musical y supone un aspecto fundamental en la historia del pueblo valenciano.

Al mismo tiempo trabajamos en paralelo los mismos elementos musicales a través de una segunda unidad didáctica, pero utilizando la música clásica para comprobar que la Música de Moros y Cristianos es un material curricular muy interesante y tan válido como la música clásica para trabajar con el alumnado de Secundaria. Por ello, la mayoría de las actividades propuestas en las dos unidades han sido las mismas y no creemos conveniente volver a repetir las, únicamente en aquellos casos que se hayan variado debido al material de música clásica utilizado.

---

<sup>1140</sup> ORDEN ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 174 (21/07/2007), pág. 31681.



### **3.2.2.1. CARACTERÍSTICAS DEL ALUMNADO**

#### **A) Conocimientos previos**

En el caso de la unidad didáctica de Música Festera, sabemos que los alumnos han oído hablar de este tipo de música porque forma parte del folclore de la Comunidad, pero nunca han trabajado con ella en los cursos del primer ciclo ya que es un contenido que no aparece reflejado como tal en los bloques de contenidos del currículum para ese ciclo. Por lo tanto, el contacto con este género musical les llega por primera vez gracias a la aplicación en el aula de esta unidad.

En el caso de la unidad didáctica de música clásica, el alumno sí la ha trabajado en la etapa de Primaria y en el primer ciclo de Secundaria, a excepción del primer curso en el que esta materia no se imparte.

#### **B) Características generales y de contexto sociocultural**

Las dos unidades didácticas van dirigidas a los alumnos del Instituto de Enseñanza Secundaria de Torrellano de Alicante del segundo ciclo (tercer curso, grupos A, B, C y D), con edades comprendidas mayoritariamente entre los 14 y 15 años. En total se ha considerado un grupo de 96 alumnos, 42 chicos y 54 chicas, de los cuales 12 son alumnos repetidores. Del total de los alumnos se ha tomado un grupo de control de 48 (28 niñas y 20 niños), al que se le ha pasado la unidad didáctica de música clásica y un grupo experimental también de 48 (26 niñas y 22 niños), al que se le ha pasado la unidad didáctica de Música de Moros y Cristianos.

El alumnado es de características y procedencia uniforme, en cuanto a localidad de origen, condición social, etc. El centro, enclavado en un entorno rural, engloba a un alumnado homogéneo procedente de similares ámbitos geográficos y de formas de vida y costumbres análogas.

Toda la actividad educativa debe orientarse hacia el respeto de las diferentes personalidades e intereses del alumnado, así como hacia la superación de las deficiencias y carencias que existan en su formación anterior. En todo momento se tiene presente la

realidad social, cultural y académica del alumnado, así como el desarrollo evolutivo del mismo. El periodo de adolescencia viene marcado por importantes cambios fisiológicos, por problemas de identidad o de desarrollo de sus capacidades cognitivas y habilidades sociales. En este contexto, la vinculación a grupos de pertenencia son características fundamentales de este periodo y en este sentido la música llega a ser para muchos un auténtico signo de integración vital, así como un vehículo para compartir ideas y sentimientos.

### **3.2.2.2. METODOLOGÍA**

Las unidades didácticas se adaptan en todo momento a las necesidades y exigencias de los propios alumnos. En este sentido se pretende un aprendizaje significativo, para lo cual se parte de los conocimientos previos del alumno que se han conseguido a través del cuestionario inicial que se les ha pasado en el caso de la unidad didáctica de Música de Moros y Cristianos. La adecuación de las propuestas a los intereses, a las motivaciones y a los conocimientos previos debe estar presente en todas las decisiones del docente.

Es fundamental y necesario el convencimiento de la importancia de tratar el folklore musical en el aula, en este caso en su vertiente de Moros y Cristianos, y de profundizar en la relación sociedad-música. El tratamiento de este tema ha de abordarse desde diferentes perspectivas como: la música en el tiempo, el lenguaje musical, la expresión instrumental o el sonido musical, pero siempre favoreciendo la adquisición o ampliación de contenidos musicales.

Para que el profesor pueda desarrollar todos estos recursos y lograr los objetivos que pretende con ellos, se propone una metodología activa y participativa donde el alumno/a adquiere un mayor protagonismo en el proceso de enseñanza-aprendizaje, así como vivenciada, creativa e interdisciplinar. Tenemos presente la importancia que representa la búsqueda e indagación por parte del alumno en su proceso de enseñanza-aprendizaje. Todo este proceso gira principalmente en torno a la práctica instrumental y a la audición. Se favorece la experimentación y la libertad creativa. Se facilitan los medios técnicos y materiales para que el alumnado experimente con ellos (ya sean instrumentos musicales o

bien mediante audiciones de música de diferentes estilos), y se sitúa a los alumnos en un contexto rico y generador de experiencias y aprendizajes.

La audición, como instrumento fundamental para el logro de los objetivos propuestos, es una herramienta básica para la identificación de los elementos integrantes del discurso musical. Es el punto de partida sobre el cual se inicia el análisis y la reflexión del fenómeno musical, favoreciendo con ello la capacidad de abstracción y de reflexión.

Las expresiones instrumental, vocal y corporal colaboran en el desarrollo de las capacidades motrices y de coordinación que deberán usarse de manera adecuada, teniendo en cuenta las características del alumnado para lograr así la comprensión del hecho musical y potenciar la capacidad crítica.

La motivación es un factor muy importante. Se ha de procurar que no decaiga el interés por la actividad mientras se esté en ella y que el proceso de realización no resulte monótono, ni excesivamente largo en el tiempo. Para llevar a cabo esta propuesta programática se parte además de un acercamiento a los nuevos conceptos mediante el diálogo abierto profesor-alumno que permite saber qué grado de conocimiento tiene el alumno/a sobre los contenidos que nos ocupan, en este caso la Música Festera. El papel del profesor dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje para el conjunto del área de música abarca los siguientes objetivos:

- Organizar las actividades que van a desarrollarse en el aula.
- Crear un clima en la clase que favorezca la participación de cada alumna/o al sentir que sus ideas van a ser respetadas.
- Fomentar el interés del alumnado por los temas objeto de estudio.
- Dinamizar las discusiones y los debates.
- Recabar la información necesaria para evaluar el proceso de aprendizaje de cada alumno/a.

La metodología que aplicamos está basada en los siguientes puntos de vista:

- ❑ El profesor/a como orientador del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- ❑ El alumno/a como creador de su propio aprendizaje.
- ❑ Trabajo interdisciplinar con el resto de las asignaturas del currículo.

Dicha metodología ha de regirse por aspectos y criterios como son:

- ❑ Fomentar los aprendizajes significativos y la atención a la diversidad, así como un cuidado del aspecto socializador y grupal.
- ❑ Buscar una educación integral completa que permita desarrollar la personalidad del alumno/a.
- ❑ Conseguir que los alumnos/as construyan sus propios aprendizajes y sean protagonistas de ello.

Además de esta metodología general que llevamos a cabo en las dos unidades didácticas, también se ha tenido en cuenta otra metodología que podemos calificar como más específica y que atiende a los métodos de pedagogía musical, como son el método Orff para la práctica instrumental, el método Kodály para trabajar el ritmo y el método Dalcroze para la relajación y el movimiento. A través del método Orff y, más concretamente siguiendo a su discípulo directo Jos Wuytack, conseguimos la participación activa del alumnado mediante la audición activa para así adquirir gradualmente la capacidad de apreciar y comprender. Empleamos la fonética Kodály para trabajar el ritmo en las marchas moras y a través del método Dalcroze creamos un ambiente distendido y relajado para iniciar cada una de las sesiones.

Dentro de la atención a la diversidad, el profesor agrupa a los alumnos basándose en criterios docentes y no en afinidades entre ellos. Se procura a la hora de la interpretación colectiva que los grupos estén compensados, de manera que los alumnos con menos aptitudes musicales puedan apoyarse en los que tienen más facilidad.

Por lo que respecta al tratamiento de los temas transversales, las actividades de interpretación que se proponen en las unidades suponen un elevado nivel de interacción entre los alumnos y de dependencia entre ellos para obtener así unos buenos resultados y a

la vez el respeto por unas normas de conducta. En este sentido, se trabaja la educación moral y cívica y la educación para la igualdad entre sexos. Respecto a la educación del consumidor creemos que está íntimamente relacionada con saber diferenciar los intereses que se encuentran en el consumo habitual de música. Los alumnos deben reforzar sus opciones personales y fundamentarlas. A través de la relación ruido-silencio y la identificación de los problemas derivados de la contaminación acústica y del uso indiscriminado de la música, se trabaja la educación ambiental.

### **3.2.2.3. TEMPORALIZACIÓN**

#### **A) De las unidades completas**

Las dos unidades didácticas constan de cuatro sesiones de 50 minutos cada una desarrolladas durante dos semanas, en las cuales el profesor trabaja las actividades que sirven para alcanzar los objetivos propuestos. Sólo se ha trabajado durante cuatro sesiones ya que si las unidades didácticas se alargaran más en el tiempo no se podría seguir desarrollando el resto del currículo de la materia y no existiría nivel de educación musical. No podemos olvidar que 3º de Educación Secundaria es un nivel en el cual los alumnos deben formarse en el estudio de la historia de la música, con la amplitud que esto conlleva y con tan sólo dos sesiones a la semana. Es importante que el alumnado tenga una visión general de la materia para que haya una continuidad con 4º de ESO y, sobre todo, con la asignatura en bachillerato, donde se vuelve a trabajar la historia pero partiendo de los conocimientos que el alumno adquirió en 3º.

#### **B) Situación temporal a lo largo del curso**

La unidad didáctica de la Música Festera se ha trabajado al terminar el tema de la música en el Clasicismo para poder enlazar con la unidad didáctica de la música clásica y trabajarlas en paralelo, ya que esta unidad se ha pensado como un repaso de todo lo trabajado de la música desde la antigüedad hasta el siglo XVIII.

### **3.2.2.4. ACTIVIDADES**

La finalidad de estas actividades es alcanzar los objetivos didácticos que se desarrollan a partir de ellas. Las cuatro sesiones de 50 minutos presentan cuatro actividades

por cada objetivo a conseguir, siendo un total de dieciséis las actividades desarrolladas. Antes de comenzar la primera actividad de cada una de las sesiones, la primera toma de contacto consiste en una lluvia de ideas en torno al tema propuesto. Se trata de suscitar la curiosidad del alumno, ir anotando sus respuestas en la pizarra y construir así la exposición del tema. Esta tormenta de ideas o *brainstorming* resulta muy enriquecedora para los alumnos, ya que poco a poco profesor y alumnos construyen juntos el aprendizaje según las opiniones que el alumnado tenga sobre la materia. Lo mismo ocurre antes de terminar cada sesión, pues se dedican unos minutos a la recapitulación final para asentar los contenidos explicados en el día y reflexionar sobre el porqué de las actividades propuestas y desarrolladas.

Dado el nivel mínimo que poseen los alumnos en la Educación Secundaria y en concreto en el centro de nuestro estudio, consideramos adecuado usar unos materiales que se adapten a sus intereses y necesidades. Los esquemas de trabajo de la historia de la Música Festera y las fichas que se han creado para trabajar la discriminación de los parámetros del sonido son un ejemplo de ello.

Respecto a las audiciones empleadas para el reconocimiento de los instrumentos que forman parte de una banda de música, en el caso de la unidad didáctica de la música clásica se han seleccionado en mayor número que en el caso de la Música Festera ya que la selección se ha hecho en función del instrumento y no de la obra. En cuanto a las fichas de los alumnos nos hemos visto obligados a prescindir del requinto, del fliscorno, de la dulzaina y del *tabalet* por no ser instrumentos habituales en este tipo de música.

Por el contrario, en el caso de las audiciones de Música Festera, éstas se han elegido sin intención pues todas muestran un amplio repertorio de los timbres instrumentales y se han incluido estos cuatro instrumentos en las fichas. Hemos elegido materiales basados en el asociacionismo de objetos con dibujos, como en el caso de la discriminación auditiva de los timbres de los instrumentos, ya que creemos que es un buen recurso para tener un intercambio entre profesor y alumno a la vez que para promover una buena participación por parte del alumnado. La aportación de materiales conlleva para el alumno una especie de *feedback*, un dar y recibir que constituye el proceso de aprendizaje. Hemos procurado ser

específicos, descriptivos y concretos a la hora de elegir los materiales en lugar de ser generales y abstractos. A través de este procedimiento el profesor puede conocer qué aspectos domina el alumno y cuáles debe mejorar, y sabe en todo momento qué resultados quiere lograr.

### **3.2.2.5. UNIDAD DIDÁCTICA Nº 1: LA MÚSICA FESTERA**

#### **1. OBJETIVOS**

##### **1.1. Objetivo general**

- Trabajar los elementos musicales a través de la Música de Moros y Cristianos de Alcoy.

##### **1.2. Objetivos didácticos**

- Conocer la formación básica de una banda de música.
- Trabajar el ritmo con la Música de Moros y Cristianos.
- Discriminar auditivamente las cualidades del sonido a través de la audición de Música de Moros y Cristianos.
- Distinguir los tres géneros de Música Festera Alcoyana.

#### **2. CONTENIDOS**

##### **2.1. Sonido musical**

###### **2.1.1. Conceptuales**

- Las cualidades del sonido: altura, intensidad, timbre y duración.
- La audición consciente de la música analizando sus elementos constitutivos.

### 2.1.2. Procedimentales

- Audición de los tres estilos de Música Festera.
- Reconocimiento e identificación de las cualidades del sonido.

### 2.1.3. Actitudinales

- Valoración del silencio como condición previa a la existencia de la música.
- Satisfacción por el reconocimiento de elementos musicales trabajados durante la audición.

## 2.2. Expresión vocal y canto

### 2.2.1. Conceptuales

- La expresión verbal y musical.
- La voz como instrumento musical por excelencia.

### 2.2.2. Procedimentales

- Escucha activa apoyada en partituras musicales.
- Ejecución vocal de arreglos sobre melodías representativas de moros y cristianos.

### 2.2.3. Actitudinales

- Actitud positiva ante la audición de obras de Moros y Cristianos.
- Valoración de la voz como instrumento de expresión y comunicación.



## 2.3. Expresión instrumental

### 2.3.1. Conceptuales

- Los instrumentos de viento y de percusión.
- La formación instrumental de una banda de música.

### 2.3.2. Procedimentales

- Realización de un cuadro resumen sobre los instrumentos que intervienen en una banda de música.
- Ejecución instrumental de arreglos sobre marchas moras y/o cristianas.

### 2.3.3. Actitudinales

- Disfrute con la interpretación de piezas musicales festeras.
- Sensibilidad para escuchar las composiciones festeras.

## 2.4. Lenguaje musical

### 2.4.1. Conceptuales

- El ritmo.
- La métrica: pulso, acento, figuras, tiempos fuertes y débiles. El compás binario.

### 2.4.2. Procedimentales

- Interpretación del ritmo de marcha mora con los instrumentos escolares Orff.
- Escucha activa de obras musicales festeras en las que se aprecien los elementos rítmicos antes citados.

#### 2.4.3. Actitudinales

- Interés por el conocimiento de la Música Festera.
- Reconocimiento de la gran riqueza de esta música.

### 2.5. Música y sociedad

#### 2.5.1. Conceptuales

- La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.
- Los tres estilos de la Música Festera: marcha mora, marcha cristiana y pasodoble.

#### 2.5.2. Procedimentales

- Recogida de información sobre la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.
- Realización de un mapa conceptual sobre la historia de la Música Festera.

#### 2.5.3. Actitudinales

- Conservación y propagación de la Música Festera.
- Valoración de la obra musical como manifestación artística y exponente de la sociedad.

### 3. ACTIVIDADES

#### ■ 1ª SESIÓN

Objetivo: Conocer el desarrollo histórico de la Música Festera de Alcoy.

Actividad nº 1: El profesor comienza formulando las siguientes preguntas:

¿Qué es la Fiesta de Moros y Cristianos?

¿Qué entendéis por Música Festera?

¿Qué es una marcha mora?

Reparte entre los alumnos materiales sobre la historia de la Música Festera de Alcoy, haciendo especial hincapié en su historia, en los compositores más representativos y en sus obras.

Actividad nº 2: Los alumnos hacen un resumen y señalan los hechos más relevantes y significativos. Lo leen en clase.

Actividad nº 3: El profesor confecciona un mapa conceptual<sup>1141</sup> con lo más destacado de la historia de la Música Festera Alcoyana. Los alumnos lo copian en su libreta.

Actividad nº 4: Se dedica el final de la clase a repasar los conceptos aprendidos.

## ■ 2ª SESIÓN

Objetivo: Conocer en qué consiste la agrupación básica de una banda de música.

Actividad nº 1: El profesor comienza formulando las siguientes preguntas:

¿Qué familias de instrumentos forman parte de una banda de música?

¿Qué familias de instrumentos no forman parte de una banda de música?

¿Qué es una banda de música?

¿Qué tipo de música interpreta esta agrupación instrumental?

---

<sup>1141</sup> El mapa conceptual para esta actividad se encuentra en el Anexo 7 de esta tesis.

Se realiza una escucha activa sobre audiciones de obras festeras, de los fragmentos más representativos en los que aparezcan instrumentos de viento<sup>1142</sup> y de percusión<sup>1143</sup>, y se explica la agrupación instrumental de una banda insistiendo en las familias de instrumentos que la forman.

Actividad nº 2: El profesor muestra a los alumnos cartogramas<sup>1144</sup> con dibujos de los principales grupos instrumentales que forman parte de una banda de música. Reparte tres fichas con sus tablas correspondientes<sup>1145</sup> que contienen dibujos sobre los instrumentos más usados en este tipo de agrupación: una ficha con fotografías de los instrumentos de percusión, otra con fotografías de los instrumentos de viento y una tercera con fotografías de ambas familias mezcladas. Los alumnos tienen que identificarlos asociando el dibujo con el nombre del instrumento y escribir el nombre dentro de las tablas preparadas para ello.

Actividad nº 3: El profesor pone de nuevo las audiciones. Los alumnos escriben en la tabla anterior el orden de aparición de los instrumentos realizando una triple asociación: dibujo, nombre y timbre.

Actividad nº 4: Realizan un cuadro resumen sobre los instrumentos que intervienen en una banda de música. Se dedica el final de la clase a repasar los conceptos aprendidos.

### ■ 3ª SESIÓN

Objetivo: Trabajar el ritmo con la Música de Moros y Cristianos y discriminar los tres géneros festeros a través de la audición.

---

<sup>1142</sup> Las audiciones empleadas en esta actividad han sido: 1. Carbonell García, José, *Aljama* (m.m.); 2. Blanes Colomer, Gonzalo, *Nostalgia Mora* (m.m.); 3. Carbonell García, José, *Suspiros del Serpis* (p.d.); 4. Casasempere Juan, Rafael, *La Casbha* (m.m.); 5. Francés Sanjuán, Pedro Joaquín, *Te Deum* (m.c.); 6. Blanquer Ponsoda, Amando, *Musical Apolo* (p.d.); 7. Mullor Grau, Rafael, *Un moro mudéjar* (m.m.); 8. Egea Insa, José Vicente, *Fernandín* (p.d.); 9. Casasempere Juan, Rafael, *Al-Azraq*, (m.m.); 9. Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, *Alcodians any 1276* (m.c.); 10. Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, *El Kábila* (m.m.); 11. Alfosea Pastor, José, *Señorio español* (p.d.); 12. Esteve Pastor, Francisco, *Brisas de Mariola* (p.d.); 13. Vicente Egea, José, *Marfil* (m.c.).

<sup>1143</sup> Las audiciones empleadas en esta actividad (instrumentos de viento) han sido: 1. Carrillos Colomina, Antonio, *Molí Xorrador* (p.d.); 2. Gómez Villa, José, *L'entrà de Cristians* (m.c.); 3. Picó Biosca, Miguel, *Fet a Posta* (p.d.); 4. Grau Vergara, Francisco, *Tayoll* (m.c.); 5. Sanchis, Bernabé, *Omar el Califa* (m.m.); 6. Mullor Grau, Rafael, *L'entrà dels Negres* (m.m.); 7. Llácer Soler, Enrique, *Ana Bel* (m.m.); 8. Casasempere Juan, Rafael, *Al-Azraq*, (m.m.); 9. Valls Satorres, Jose M<sup>a</sup>, *Penáguila* (m.m.); 10. Egea Insa, José Vicente, *Marfil* (m.c.); 11. Mullor Grau, Rafael, *Abraham* (m.c.); 12. Castro Gamara, Enrique, *Ibn Jafaixa* (m.m.).

<sup>1144</sup> Los cartogramas para esta actividad se encuentran en el Anexo 7 de esta tesis.

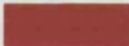


<sup>1145</sup> Las fichas y las tablas para esta actividad están en el Anexo 7 de esta tesis.

Actividad nº 1: Como cada comienzo de sesión, se realiza una breve lluvia de ideas sobre el conocimiento que tienen los alumnos acerca del ritmo de una marcha festera y de un pasodoble.

Se escucha una marcha mora<sup>1146</sup>, una cristiana<sup>1147</sup> y un pasodoble<sup>1148</sup>, haciendo especial hincapié en el ritmo que tiene cada una. El profesor explica las principales características de los tres géneros festeros y los ritmos típicos de cada una.

Actividad nº 2: Los alumnos trabajan el ritmo con los cuatro planos corporales y posteriormente con los instrumentos de percusión Orff. Se escucha de nuevo la marcha mora y el pasodoble para que sepan reconocer auditivamente el ritmo. Esta música es especialmente adecuada para explicar conceptos de lenguaje musical como el compás binario y elementos rítmicos como la síncopa<sup>1149</sup> o las notas a contratiempo<sup>1150</sup>. Para ello utilizamos tanto el pasodoble<sup>1151</sup> como la marcha<sup>1152</sup>.

Actividad nº 3: Los alumnos interpretan, sobre la base de las audiciones y con los instrumentos escolares de percusión, dos ritmos de marcha festera<sup>1153</sup> que previamente les ha enseñado el profesor.

Actividad nº 4: El profesor reparte la ficha nº 4<sup>1154</sup> para la discriminación auditiva de los tres estilos de Música de Moros y Cristianos. En ella, los alumnos deben tachar el rectángulo  si escuchan una marcha mora, el cuadrado  si escuchan una cristiana o el triángulo  si escuchan un pasodoble. Se dedica el final de la clase a repasar los conceptos aprendidos.

<sup>1146</sup> Mullor Grau, Rafael, *L'entrà dels Negres* (m.m).

<sup>1147</sup> Gómez Villa, José, *L'entrà de Cristians* (m.c.).

<sup>1148</sup> Alfosea Pastor, José, *Señorio español* (p.d.).

<sup>1149</sup> Los ejemplos de síncopa se encuentran en el Anexo 7 de esta tesis.

<sup>1150</sup> Los ejemplos de nota a contratiempo están en el Anexo 7 de esta tesis.

<sup>1151</sup> Alfosea Pastor, José, *Señorio español* (p.d.) y Castro Gamarra, Enrique, *Brisas del Alberri* (p.d.).



<sup>1152</sup> Francés Sanjuán, Pedro Joaquín, *Te Deum* (m.c.) y Gómez Villa, José, *L'entrà de Cristians* (m.c.).

<sup>1153</sup> Los ritmos de marcha festera se encuentran en el Anexo 7 de esta tesis.



<sup>1154</sup> La ficha para esta actividad junto con las audiciones está en el Anexo 7 de esta tesis.



## ■ 4º SESIÓN<sup>1155</sup>

Objetivo: Reconocer los parámetros musicales (intensidad, altura, duración y timbre) a través de la audición.

Actividad nº 1: El profesor trabaja los parámetros musicales a través de la audición de obras festeras de la música alcoyana. En primer lugar los alumnos escuchan las audiciones y se fijan en la intensidad del sonido, que será el primer parámetro a discriminar. El profesor reparte la ficha nº 5 en la que los alumnos deben tachar un rectángulo rojo y grande  si el sonido es fuerte o un cuadrado amarillo y más pequeño  si el sonido es más suave.

Actividad nº 2: El profesor reparte la ficha nº 6 para trabajar la duración. El alumno, mientras escucha los fragmentos seleccionados une los puntos para formar una línea larga - - - - - si el sonido es largo y une los puntos para formar una línea más corta . . . . . si el sonido es más corto.

Actividad nº 3: Para trabajar la altura, usamos la ficha nº 7 en la cual el alumno debe redondear una flecha en dirección ascendente  si el sonido es agudo y una flecha en dirección descendente  para los sonidos graves, mientras escucha los fragmentos propuestos.

Actividad nº 4: Para trabajar el parámetro timbre, los alumnos escuchan nuevas audiciones, marchas moras, cristianas y pasodobles con el fin de que sepan discriminar auditivamente los instrumentos de viento de los de percusión. Para ello el profesor repartirá la ficha nº 8 en la que los alumnos deben dibujar un círculo  si escuchan un instrumento de viento (simulando la forma de la embocadura para el soplo de los instrumentos de viento) o una baqueta  si por el contrario escuchan un instrumento de percusión (simulando las baquetas de estos instrumentos).

<sup>1155</sup> Las fichas nº 5, 6, 7 y 8 junto con las audiciones se encuentran en el Anexo 7 de esta tesis.

#### 4. MATERIALES Y RECURSOS DIDÁCTICOS

##### 4.1. Para el alumnado

- Libreta de clase de forma que puedan ir archivando todos los trabajos que se van realizando.
- Libreta de papel pautado.
- Flauta dulce soprano.

##### 4.2. Para la clase

- Cadena musical.
- Cd's de obras festeras.
- Material de apoyo (partituras, láminas, fichas).
- Instrumental Orff.

#### 5. EVALUACIÓN

##### 5.1. Criterios de Evaluación

Las pautas de observación que se han tenido en cuenta para la evaluación han sido las siguientes:

SONIDO MUSICAL	BLOQUE 1									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Distingue la altura del sonido										
Discrimina el timbre de los instrumentos de viento										
Discrimina el timbre de los instrumentos de percusión										
Diferencia la intensidad del sonido										
Acompaña rítmicamente la audición con desplazamiento										

	BLOQUE 2									
<b>EXPRESIÓN VOCAL Y CANTO</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Realiza correctamente los ejercicios de respiración										
Tararea <i>ostinatos</i> vocales acompañando la audición										
Canta apoyando la melodía										
Sabe interpretar canciones de dificultad adecuada a sus conocimientos y capacidades										
Valora la práctica coral de los demás compañeros										

	BLOQUE 3									
<b>EXPRESIÓN INSTRUMENTAL</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Desarrolla una buena técnica instrumental										
Acompaña la música con los instrumentos de percusión escolar										
Valora la expresión de los demás compañeros										
Utiliza correctamente las manos con los instrumentos de percusión escolar										
Sabe interpretar con los instrumentos de percusión escolar el ritmo de las obras trabajadas en clase										

	BLOQUE 4									
<b>LENGUAJE MUSICAL</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Interioriza el compás binario										
Distingue el pulso del acento										
Acompaña el ritmo de una canción										
Interpreta el ritmo de marcha										
Diferencia las grafías de blanca, negra, corchea y semicorchea										

	BLOQUE 5									
<b>MÚSICA Y SOCIEDAD</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Conoce la agrupación básica de una banda de música										
Valora la Música Festera										
Conoce las características más representativas de la Música Festera										
Distingue los tres géneros de Música Festera										
Conoce los compositores más representativos de la Música Festera										

## 5.2. Procedimientos de Evaluación

- Observación directa de las actividades realizadas en el aula.
- Seguimiento del cuaderno del alumno.
- Revisión de lo aprendido a través de una prueba escrita<sup>1156</sup>.

<sup>1156</sup> La prueba escrita que constituye el examen teórico sobre la materia trabajada con el que se evaluarán los conceptos se encuentra en el Anexo 7 de esta tesis.



### **3.2.2.6. UNIDAD DIDÁCTICA Nº 2: LA MÚSICA CLÁSICA**

#### **1. OBJETIVOS**

##### **1.1. Objetivo general**

- Trabajar los elementos musicales a través de la música clásica.

##### **1.2. Objetivos didácticos**

- Conocer la formación básica de una banda de música.
- Trabajar el ritmo a través de la audición de obras clásicas.
- Discriminar auditivamente las cualidades del sonido a través de la audición de obras clásicas.
- Distinguir el compás binario del ternario.

#### **2. CONTENIDOS**

##### **2.1. Sonido musical**

###### **2.1.1. Conceptuales**

- Las cualidades del sonido: altura, intensidad, timbre y duración.
- La audición consciente de la música analizando sus elementos constitutivos.

###### **2.1.2. Procedimentales**

- Audición de una sinfonía y de un concierto.
- Reconocimiento e identificación de las cualidades del sonido.

### 2.1.3. Actitudinales

- Valoración del silencio como condición previa a la existencia de la música.
- Satisfacción por el reconocimiento de elementos musicales trabajados durante la audición.

## 2.2. Expresión vocal y canto

### 2.2.1. Conceptuales

- La expresión verbal y musical.
- La voz como instrumento musical por excelencia.

### 2.2.2. Procedimentales

- Escucha activa apoyada en partituras musicales.
- Ejecución vocal de arreglos sobre melodías clásicas.

### 2.2.3. Actitudinales

- Actitud positiva ante la audición de obras clásicas.
- Valoración de la voz como instrumentos de expresión y comunicación.

## 2.3. Expresión instrumental

### 2.3.1. Conceptuales

- Los instrumentos de viento y de percusión.
- La formación instrumental de una banda de música.

#### 2.3.2. Procedimentales

- Realización de un cuadro resumen sobre los instrumentos que intervienen en una banda de música.
- Ejecución instrumental de arreglos sobre composiciones clásicas.

#### 2.3.1. Actitudinales

- Disfrute con la interpretación de piezas musicales clásicas.
- Sensibilidad para escuchar los instrumentos musicales.

### 2.4. Lenguaje musical

#### 2.4.1. Conceptuales

- El ritmo.
- La métrica: pulso, acento, figuras, tiempos fuertes y débiles. El compás binario.

#### 2.4.2. Procedimentales

- Interpretación de ritmos con los instrumentos escolares Orff.
- Escucha activa de obras musicales clásicas en las que se aprecien los elementos rítmicos antes citados.

#### 2.4.3. Actitudinales

- Interés por el conocimiento de la música clásica.
- Reconocimiento de la gran riqueza de esta música.

## 2.5. Música y sociedad

### 2.5.1. Conceptuales

- La música clásica.
- Las características de la música clásica.

### 2.5.2. Procedimentales

- Recogida de información sobre la música clásica
- Realización de un mapa conceptual sobre la historia de la música (hasta el clasicismo) con los periodos y los autores más representativos.

### 2.5.3. Actitudinales

- Conservación y propagación de la música clásica.
- Valoración de la obra musical como manifestación artística y exponente de la sociedad

## 3. ACTIVIDADES

### ■ 1ª SESIÓN

Objetivo: Afianzar el desarrollo histórico de la música desde la Antigüedad hasta el Clasicismo.

Actividad nº 1: El profesor reparte entre los alumnos materiales sobre la historia de la música de estos periodos.

Actividad nº 2: Los alumnos hacen un resumen y lo leen en clase. Señalan los hechos más relevantes y significativos.

Actividad nº 3: El profesor confecciona un mapa conceptual<sup>1157</sup> con lo más destacado de la historia de la música desde la Antigüedad al Clasicismo.

Actividad nº 4: Se dedica el final de la clase a repasar los conceptos aprendidos.

## ■ 2ª SESIÓN

Objetivo: Conocer en qué consiste la agrupación básica de una banda de música.

Actividad nº 1: El profesor comienza formulando las siguientes preguntas:

¿Qué familias de instrumentos forman parte de una banda de música?

¿Qué familias de instrumentos no forman parte de una banda de música?

¿Qué es una banda de música?

¿Qué tipo de música interpreta esta agrupación instrumental?

Se realiza una escucha activa sobre audiciones de fragmentos representativos de obras clásicas en las que aparezcan instrumentos de viento<sup>1158</sup> y de percusión<sup>1159</sup> y se señalará la agrupación de una banda y las familias de instrumentos que aparecen en ella.

Actividad nº 2: El profesor mostrará a los alumnos cartogramas<sup>1160</sup> con dibujos de los principales grupos instrumentales que forman parte de una banda de música. Repartirá tres fichas<sup>1161</sup> con sus tablas correspondientes que contienen dibujos sobre los instrumentos más

<sup>1157</sup> El mapa conceptual para esta actividad se encuentra en el Anexo 7 de esta tesis.

<sup>1158</sup> Las audiciones utilizadas en esta actividad han sido: 1. Gluck, Christoph Willibald, *Iphigénie en Tauride*; 2. Haendel, George Friedrich, *Suite III en G, Dur HWV 350*; 3. Mozart, Wolfgang Amadeus, *Concierto para clarinete y orquesta en Si b, K. 622*, arreglo para piano; 4. Mozart, Wolfgang Amadeus, *Sonata para fagot y violoncello en Si b, Kv. 292*; 5. Albinoni, Tomaso Giovanni, *Concierto para oboe y piano en Re menor, Op. 9 nº 2*; 6. Mussorgsky, Modest Petrovich, *Cuadros de una exposición, Paseo*; 7. Purcell, Henry, *Lillibrulero*; 8. Beethoven, Ludwig van, *Schottisches lied*; 9. Mozart, Wolfgang Amadeus, *Quinteto para trompa y cuerda K. 407*; 10. Marcello, Benedetto, *Sonata para trombón y piano*; 11. Mussorgsky, Modest Petrovich, *Cuadros de una exposición, Bydlo*.

<sup>1159</sup> Las audiciones utilizadas en esta actividad han sido: 1. Mozart, Wolfgang Amadeus, *Serenata nocturna para cuerdas y timbal, K. 239*; 2. Mussorgsky, Modest Petrovich, *Cuadros de una exposición, Trío*; 3. Berlioz, Hécctor, *Sinfonía fantástica, op. 14, Sueño de una noche de Sabat*; 4. Britten, Benjamín, *Guta de orquesta para jóvenes, op. 34*; 5. Tchaikowsky, Piotr Illich, *Obertura 1812 op. 49*.

<sup>1160</sup> Los cartogramas para esta actividad son los mismos que para la Música Festera excluyendo el fliscorno, el requinto, el bombardino, la dulzaina y el tabalet.

<sup>1161</sup> Las fichas y las tablas para esta actividad son las mismas que para la Música Festera excluyendo los instrumentos anteriormente citados.

usados en este tipo de agrupación: una ficha con fotografías de los instrumentos de percusión, otra con fotografías de los instrumentos de viento y una tercera con fotografías de ambas familias mezcladas. Los alumnos tendrán que identificarlos asociando el dibujo con el nombre del instrumento y escribir el nombre dentro de las tablas preparadas para ello.

Actividad nº 3: El profesor pone de nuevo las audiciones. Los alumnos escribirán en la tabla anterior el orden de aparición de los instrumentos realizando una triple asociación: dibujo, nombre y timbre.

Actividad nº 4: Realizarán un cuadro resumen sobre los instrumentos que intervienen en una banda de música. Se dedica el final de la clase a repasar los conceptos aprendidos.

### ■ 3ª SESIÓN

Objetivo: Trabajar el compás binario a través de la audición de obras clásicas y discriminar la sinfonía del concierto.

Actividad nº 1: Como cada comienzo de sesión, se realiza una breve lluvia de ideas sobre el conocimiento que tienen los alumnos acerca del compás binario y sobre la sinfonía y el concierto como géneros musicales. Se escuchan dos audiciones<sup>1162</sup> (una en compás binario y otra en ternario) haciendo especial hincapié en las distintas sensaciones y características de los dos compases.

Actividad nº 2: El profesor explica las principales diferencias entre un concierto y una sinfonía. Se escuchan de nuevo las audiciones de géneros diferentes en las que los alumnos deberán discriminarlos.

Actividad nº 3: Los alumnos interpretan, sobre la base de las audiciones y con los instrumentos de percusión, dos ritmos<sup>1163</sup> en compás binario que previamente les ha enseñado el profesor.

---

<sup>1162</sup> 1. Mozart, Wolfgang Amadeus, *Sinfonía nº 21 en La Mayor, K. 134.*; 2. Mozart, Wolfgang Amadeus, *Concierto para flauta en Re Mayor, K. 314.*

<sup>1163</sup> Los ritmos para esta actividad se encuentran en el Anexo 7 de esta tesis.

Actividad nº 4: El profesor repartirá la ficha nº 4<sup>1164</sup> para la discriminación auditiva del compás de 2/4, de la sinfonía y del concierto. En ella, los alumnos tacharán el cuadrado ■ si escuchan una obra en compás binario o el triángulo ▲ si escuchan otro tipo de compás (ternario). Además anotarán si la obra que escuchan es una sinfonía o un concierto. Se dedica el final de la clase a repasar los conceptos aprendidos.

#### ■ 4º SESIÓN

Objetivo: Reconocer los parámetros musicales (intensidad, altura, duración y timbre) a través de la audición.

Las actividades son las mismas que las realizadas en la unidad didáctica de Música Festera<sup>1165</sup>, exceptuando las audiciones que son de música clásica.

#### 4. MATERIALES Y RECURSOS DIDÁCTICOS

Los materiales y los recursos didácticos son los empleados en la unidad didáctica de Música Festera, excepto los cd's que son de obras clásicas.

#### 5. EVALUACIÓN

##### 5.1. Criterios de Evaluación

Las pautas de observación que se han tenido en cuenta para la evaluación han sido las siguientes:

SONIDO MUSICAL	BLOQUE I									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Distingue la altura del sonido										
Discrimina el timbre de los instrumentos de viento										
Discrimina el timbre de los instrumentos de percusión										
Diferencia la intensidad del sonido										
Acompaña rítmicamente la audición con desplazamiento										

<sup>1164</sup> La ficha para esta actividad está en el Anexo 7 de esta tesis.

<sup>1165</sup> El material empleado se encuentra en el Anexo 7 de esta tesis.

	BLOQUE 2									
<b>EXPRESIÓN VOCAL Y CANTO</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Realiza correctamente los ejercicios de respiración										
Tararea <i>ostinatos</i> vocales acompañando la audición										
Canta apoyando la melodía										
Sabe interpretar canciones de dificultad adecuada a sus conocimientos y capacidades										
Valora la práctica coral de los demás compañeros										

	BLOQUE 3									
<b>EXPRESIÓN INSTRUMENTAL</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Desarrolla una buena técnica instrumental										
Acompaña la música con los instrumentos de percusión escolar										
Valora la expresión de los demás compañeros										
Utiliza correctamente las manos con los instrumentos de percusión escolar										
Sabe interpretar con los instrumentos de percusión escolar el ritmo de las obras trabajadas en clase										

	BLOQUE 4									
<b>LENGUAJE MUSICAL</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Interioriza el compás binario										
Distingue el pulso del acento										
Acompaña el ritmo de una canción										
Interpreta el ritmo binario										
Diferencia las grafías de blanca, negra, corchea y semicorchea										

	BLOQUE 5									
<b>MÚSICA Y SOCIEDAD</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Conoce la agrupación básica de una banda de música										
Valora la música clásica										
Conoce las características más representativas de la música clásica										
Distingue la sinfonía del concierto										
Conoce los compositores más representativos de la música clásica										



## 5.2. Procedimientos de Evaluación

- Observación directa de las actividades realizadas en el aula.
- Seguimiento del cuaderno del alumno.
- Revisión de lo aprendido a través de una prueba escrita<sup>1166</sup>.

## 3.3. POBLACIONES Y MUESTRAS

Las técnicas de muestreo que se utilizan en investigación permiten determinar la parte de la realidad estudiada (población) que debe examinarse con objeto de hacer inferencias sobre dicha población. Se trata de obtener una muestra adecuada que permita lograr una versión simplificada de la población y que reproduzca sus rasgos básicos con la precisión fijada.

La población de referencia de esta investigación está constituida por:

- El conjunto de alumnos de Enseñanza Secundaria del IES Torrellano de Alicante.
- El conjunto de profesores de música de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante.

La siguiente fórmula nos permite calcular el tamaño de la muestra para poblaciones finitas:

$$n = Z_{\alpha}^2 \frac{N \cdot p \cdot q}{i^2 (N - 1) + Z_{\alpha}^2 \cdot p \cdot q}$$

En esta fórmula:

- La  $n$  es el tamaño que necesita tener la muestra, conociendo el tamaño de la población  $N$ .  $N=597$  en el caso de los alumnos del Instituto de Torrellano y

<sup>1166</sup> La prueba escrita que constituye el examen teórico sobre la materia trabajada con el que se evaluarán los conceptos se encuentra en el Anexo 7 de esta tesis.

$N=256$  en el caso de los profesores de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante.

- La  $Z$  es el valor correspondiente a la distribución de Gauss 1,96 para  $\alpha=0,05$  si trabajamos con un nivel de confianza  $(1 - \alpha)$  del 95%. El nivel de confianza es la probabilidad de que la estimación efectuada se ajuste a la realidad. Es la probabilidad de que el intervalo construido en torno al estadístico capte el verdadero valor del parámetro.
- La  $p$  es la variabilidad del parámetro a estimar que generalmente se obtiene de estudios previos o piloto, pero que cuando se desconoce, como en este caso, se aplica la opción más desfavorable posible ( $p=0,5$ ), que hace mayor el tamaño muestral. La  $q=1-p$ , siendo también en este caso  $q=0,5$ .
- La  $i$  es el error que está previsto cometer y nos indica la amplitud del intervalo de confianza entre muestra y muestra. Este error mide la variabilidad de muestras diferentes obtenidas a partir de la misma población.

Si trabajamos con un nivel de confianza del 95% y un margen de error del 5%, el tamaño que precisa la muestra de los profesores de Enseñanza Secundaria de los Institutos de Alicante y provincia para ser representativa de la población de referencia (es decir, 256) es de 154.

**n=154**

El tamaño que precisa la muestra de los alumnos para ser representativa de la población de referencia (es decir, 597) es de 234.

**n=234**

Se envió el cuestionario a toda la población y la muestra generadora de datos resultó la siguiente:

- 164 profesores de música de 76 Institutos de Enseñanza Secundaria pertenecientes a centros de toda la provincia de Alicante, desde el norte (Denia) hasta el sur (Los Montesinos) pasando por zonas del interior como Cocentaina o Alcoy. El número de profesores entrevistados por cada centro oscila entre 1 y 4, siendo más numerosos los centros de 2 y 3 profesores (Tabla nº 11). Los nombres de todos los centros y sus localidades se encuentran en el Anexo 5.
- 484 alumnos distribuidos en cuatro cursos de Enseñanza Secundaria (1º, 2º 3º y 4º de ESO).

Por lo tanto, los resultados de esta investigación se derivan de muestras muy significativas y representativas de la población. Los niveles de significación de las asociaciones relevantes entre variables, las hemos señalado con asteriscos (\* al 95%, \*\* al 99%, y \*\*\* al 99,9%).

### **3.4. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE DATOS**

Los análisis a efectuar con la información procedente de las diversas fuentes pueden clasificarse principalmente en tres categorías:

- a) Análisis descriptivos de los datos obtenidos sobre las variables de información y de clasificación incluidas en los cuestionarios (frecuencias, porcentajes, medias).
- b) Análisis relacionales para comprobar el grado de asociación entre variables significativas (tablas de contingencia, chi-cuadrado, comparación de medias).
- c) Análisis de contenido de los datos cualitativos obtenidos mediante las preguntas abiertas de los cuestionarios.

Los procedimientos para constatar la información recabada implican la utilización de sistemas de control basados en análisis estadísticos (empleando el paquete estadístico SPSS, 13.0) y en el análisis y contraste de la información cualitativa.

## **4. DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS**

Una vez expuestos los objetivos, el diseño y la metodología de la investigación, presentamos a continuación el análisis de datos obtenidos en una primera fase con los profesores de música de Secundaria de los Institutos de la provincia de Alicante y en una segunda, con los alumnos del IES Torrellano de Alicante. Además, desarrollamos los resultados de la aplicación didáctica en el aula de las dos unidades y del análisis del tratamiento curricular del folklore musical de la Comunidad Valenciana en los libros de texto de Enseñanza Secundaria. Nos centraremos en el estudio de los resultados obtenidos a través de la codificación de las respuestas de cada audiencia implicada en el estudio a las distintas preguntas planteadas en los cuestionarios. En algunos casos, para ejemplificar los argumentos, se incluyen las aportaciones de los colectivos sobre las respuestas a las preguntas formuladas en los cuestionarios.

Las tablas de frecuencias y de contingencias que fundamentan este análisis están incluidas en el Anexo 6. Hemos optado por representar gráficamente la información más sobresaliente e interesante para facilitar su comprensión.

### **4.1. VALORACIÓN DE LA ACTITUD Y DEL CONOCIMIENTO SOBRE LA MÚSICA FESTERA**

#### **4.1.1. EL PROFESORADO DE MÚSICA DE SECUNDARIA DE LA PROVINCIA DE ALICANTE**

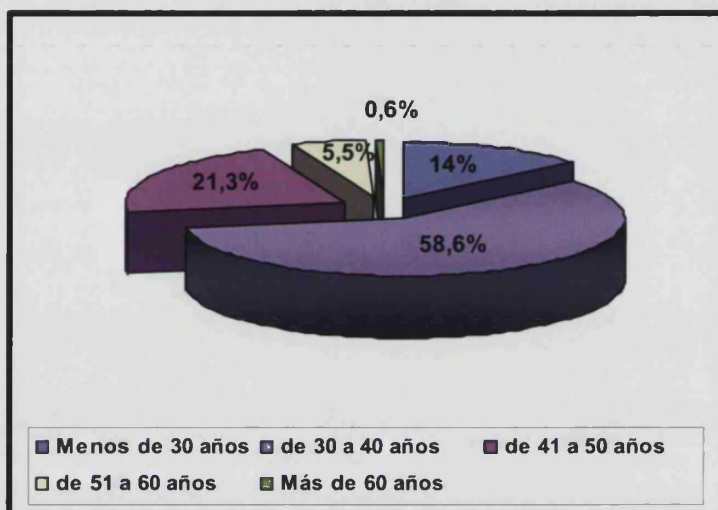
##### **A) CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA**

A continuación destacamos los rasgos más significativos del profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante:

1. **Edad.** Se trata de 164 profesores de los cuales un 58,6% tiene entre 31 y 40 años. Le siguen en porcentaje los profesores que tienen menos de 30 años (21%) y tan

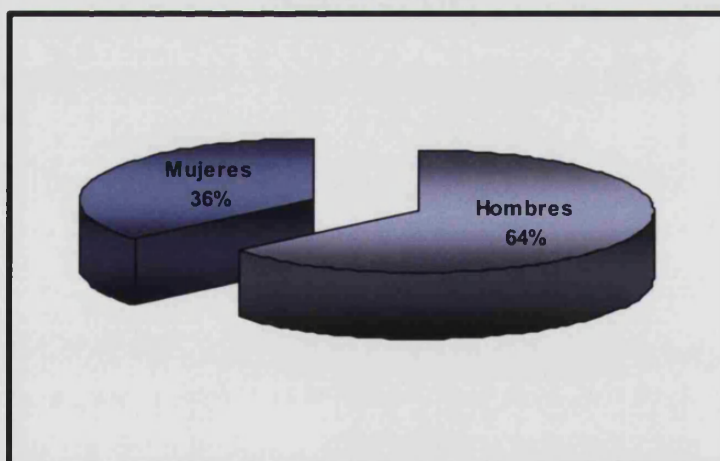
sólo un porcentaje del 5% y de 1% corresponde a los profesores que tienen entre 51 y 60 años y más de 60 respectivamente.

Gráfico nº 1: Edad



2. **Sexo.** La mayor parte del profesorado de música son hombres, lo que representa un 64% del total de la muestra.

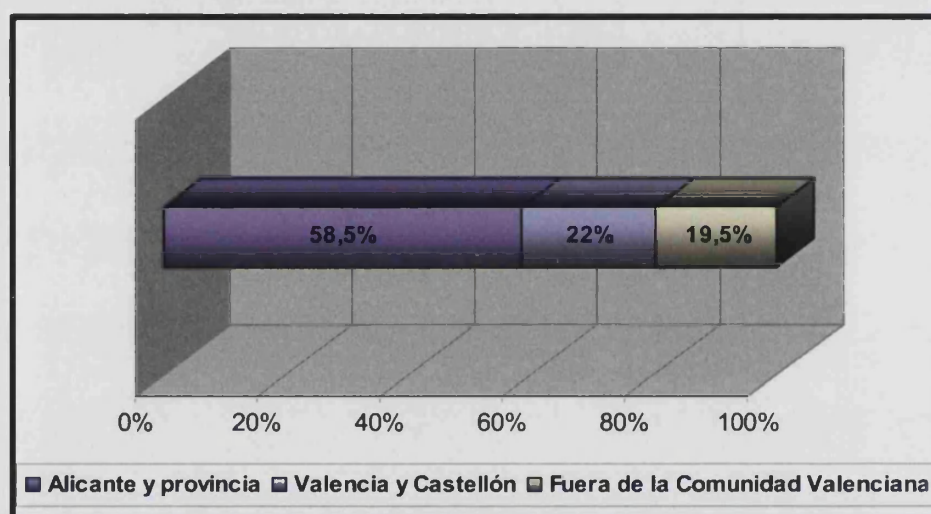
Gráfico nº 2: Sexo



3. **Lugar de Nacimiento.** El porcentaje más elevado (58,5%) corresponde a profesores nacidos en Alicante y su provincia. El 41,5% restante se divide entre profesores nacidos en Valencia y Castellón (22%) y profesores nacidos fuera de la Comunidad, incluyendo el extranjero (19,5%). Las provincias de origen están

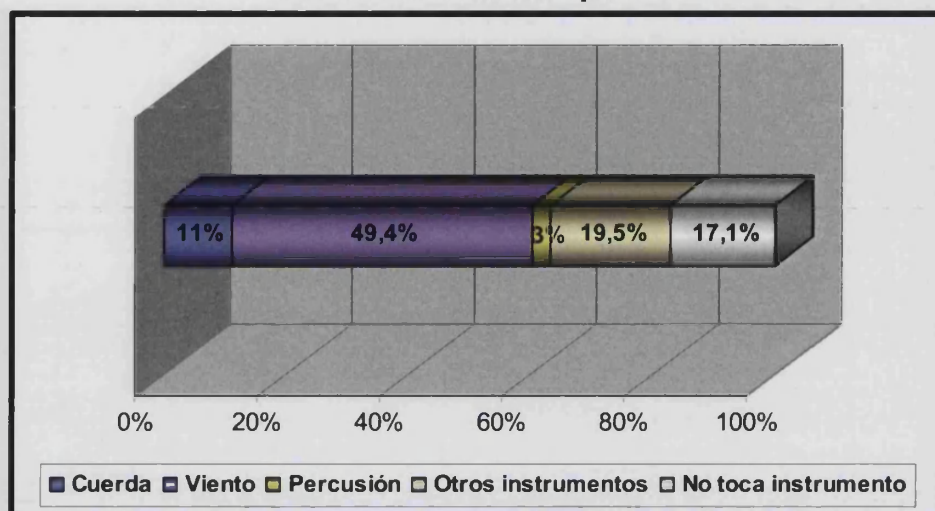
repartidas casi por toda la geografía española desde Asturias hasta Andalucía (Granada, Almería) pasando por País Vasco (Guipúzcoa, Pamplona), Aragón (Huesca), Cataluña (Barcelona), Castilla y León (Salamanca, León), Castilla La Mancha (Cuenca, Toledo, Albacete, Ciudad Real), Madrid y Murcia. Nueva York es la ciudad de nacimiento de uno de los profesores.

**Gráfico nº 3: Lugar de nacimiento**



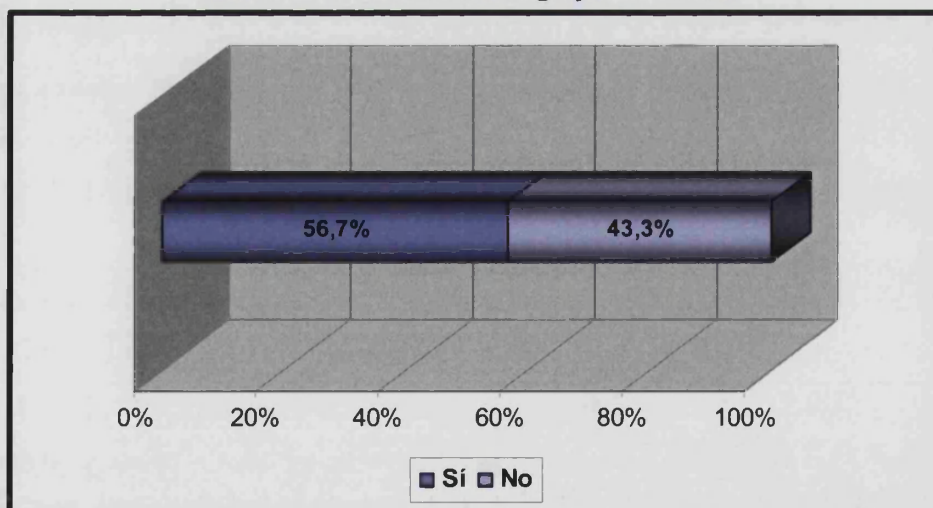
- Instrumento que tocan.** Los instrumentos que destacan con el porcentaje más alto son los de la familia de viento (49,4%) y entre ellos encontramos flautas traveseras y de pico, saxofones, oboes, clarinetes, trombones, tubas, bombardinos, trompetas y fagots. No es de extrañar que esta Comunidad sea especialmente rica en bandas de música. Un 17,1% de profesores no toca ningún instrumento y un 3% toca instrumentos de percusión. Entre otros instrumentos destaca el piano que es de los que más utiliza este colectivo de Secundaria (19,5%). Dentro de la familia de la cuerda (11%) también se incluyen instrumentos como la guitarra además de los clásicos (violín, viola, violoncello y contrabajo).

Gráfico nº 4: Instrumento que tocan



5. **Pertenencia a agrupación musical.** La participación o no en una agrupación musical es bastante equitativa ya que un 56,7% sí forma parte de alguna agrupación de música y el 43,3% restante no pertenece a ninguna.

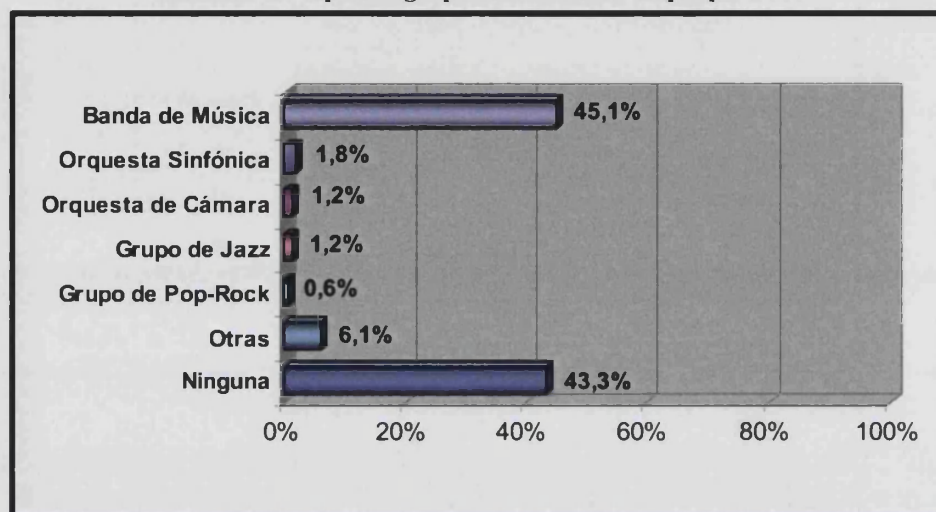
Gráfico nº 5: Pertenencia a agrupación musical



6. **Tipo de agrupación musical a la que pertenece.** De los profesores que pertenecen a alguna agrupación musical (56,7%), no es de extrañar que un 45,1% pertenezca a una banda de música, dada la gran tradición bandística que existe en la Comunidad. El resto aparece repartido entre orquestas de cámara (1,2%), sinfónicas (1,8%), grupos de jazz (1,2%) y de pop-rock (0,6%). Dentro de otras

agrupaciones (6,1%) los profesores pertenecen a cuartetos de saxofones y tubas, charangas, coros, banda, de cornetas y tambores, rondallas, quintetos de metal y dúos de flautas.

**Gráfico nº 6: Tipo de agrupación musical a la que pertenece**



## **B) LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS**

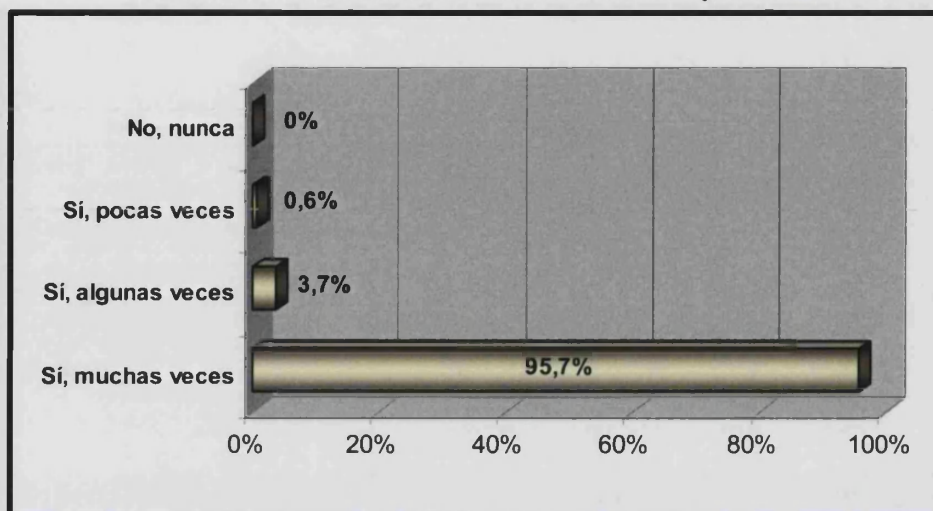
En este apartado sintetizamos los aspectos más relevantes en cuanto a la Fiesta de Moros y Cristianos en general y a la de Alcoy en particular. La Dimensión A del cuestionario recoge las preguntas sobre las variables referidas a la Fiesta:

1. **Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos.** Resulta evidente tal como se refleja en el gráfico que el total del profesorado encuestado ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos. Un altísimo porcentaje (95,7%) ha oído hablar de esta Fiesta muchas veces y un 4,3% lo ha hecho pocas y algunas veces. Evidenciamos que es una Fiesta muy popular y conocida en la Comunidad Valenciana.

El lugar de nacimiento es una variable que marca la diferencia en el conocimiento de la Fiesta, pues las personas que son de zonas de tradición festera (Alicante y provincia) representan más de la mitad (58,5%) frente a un 41,5% que son de Valencia y Castellón y de fuera de la Comunidad. (\*, Tabla nº 18.1)



Gráfico nº 7: Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos

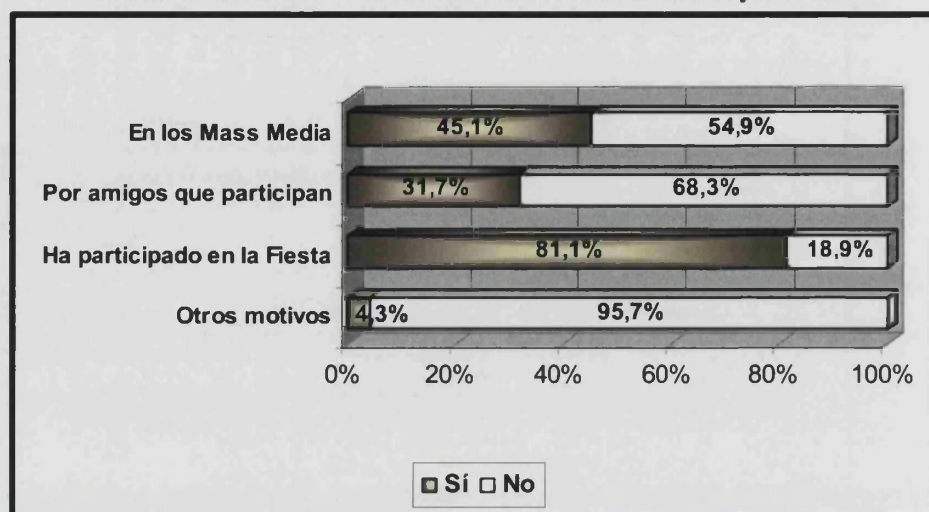


2. **Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos.** El porcentaje más elevado del profesorado (81,1%) ha oído hablar de la Fiesta porque ha participado en ella de una forma u otra. Los medios de comunicación también son una fuente de información importante (45,1%). Entre otros motivos que tiene el profesorado (4,3%), destacamos el ser director de banda, los compañeros, los cd's de Música Festera o porque desde niños viven inmersos en ella.

Las personas que han participado en la Fiesta y que han nacido en la Comunidad constituyen un porcentaje mayor (68,3%) que las que han nacido fuera de ella (12,8%). (\*\*\*, Tabla nº 21.1)

Los análisis diferenciales señalan que, por edades, las personas que han participado en la Fiesta que mayor porcentaje representan (43,3% del total) son las comprendidas entre 30 y 40 años. (\*, Tabla nº 21.2)

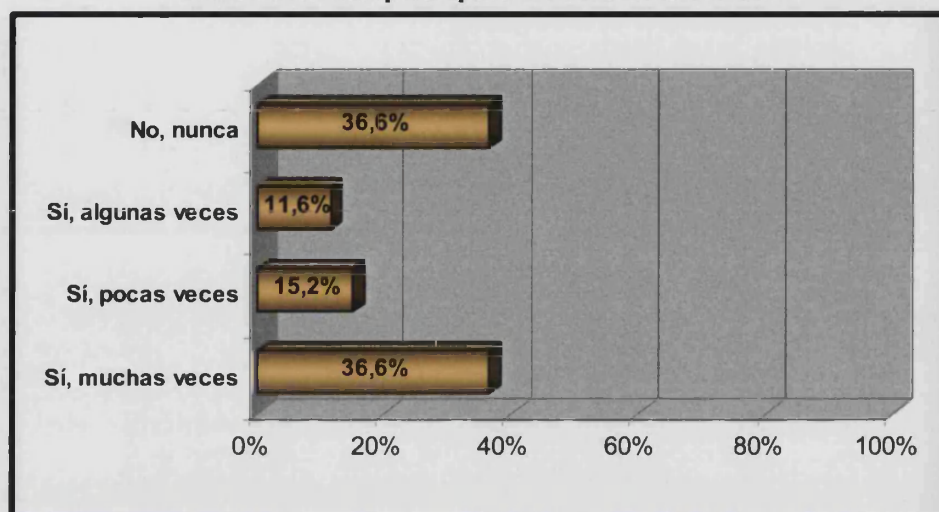
Gráfico nº 8: Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos



3. **Han participado activamente en la Fiesta.** Por participar activamente en la Fiesta entendemos aquellos profesores que lo han hecho bien como miembros de comparsas festeras o como miembros de bandas y no como espectadores. El porcentaje del profesorado que ha participado activamente es muy alto (63,4%), mientras que un 36,6% nunca lo ha hecho.

Las personas que han nacido en Alicante o en su provincia representan el mayor porcentaje de participación en la Fiesta con un 39,6%; un 28% corresponde a las nacidas en el resto de la Comunidad y un 9,8% a las nacidas fuera de ella. (\*\*\*, Tabla nº 23.1)

Gráfico nº 9: Han participado activamente en la Fiesta



4. **Cómo ha sido su participación.** El porcentaje más elevado de participación de este colectivo es como espectador (81,1%), pero también son altas las participaciones como miembros de una banda y de una comparsa (56,1% y 25% respectivamente), lo que demuestra que es una Fiesta importante ya que participan de una u otra manera.

Por edades, son los profesores de edades comprendidas entre los 30 y 40 años los que más han participado en ella (31,7%). (\*\*, Tabla nº 24.1)

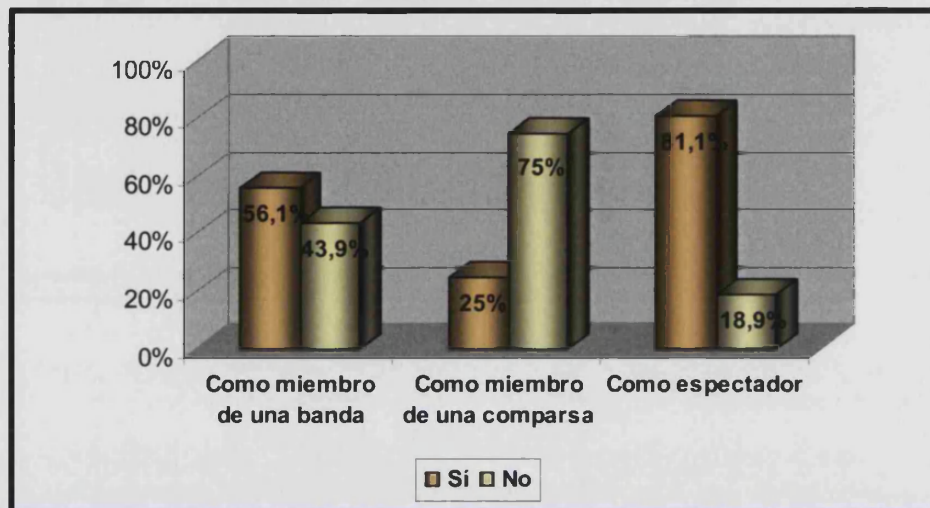
Por sexos, resultan ser los hombres los que alcanzan la mayor participación con un 40,9% frente a un 15,2% de las mujeres. (\*\*, Tabla nº 24.2)

El lugar de nacimiento continúa marcando las diferencias en los resultados pues los nacidos en Alicante y provincia son los que mayor participación tienen en la Fiesta como miembros de banda (34,1%) frente a los que han nacido en el resto de la Comunidad (16,5%) y a los nacidos fuera de ella (5,5%). (\*\*\*, Tabla nº 24.3)

Si desglosáramos las participaciones en la Fiesta por cantidades obtendríamos resultados como un 12,8% que siempre participa como miembro de una banda, un 1,8% que siempre lo hace como miembro de una comparsa o un 3,7% como

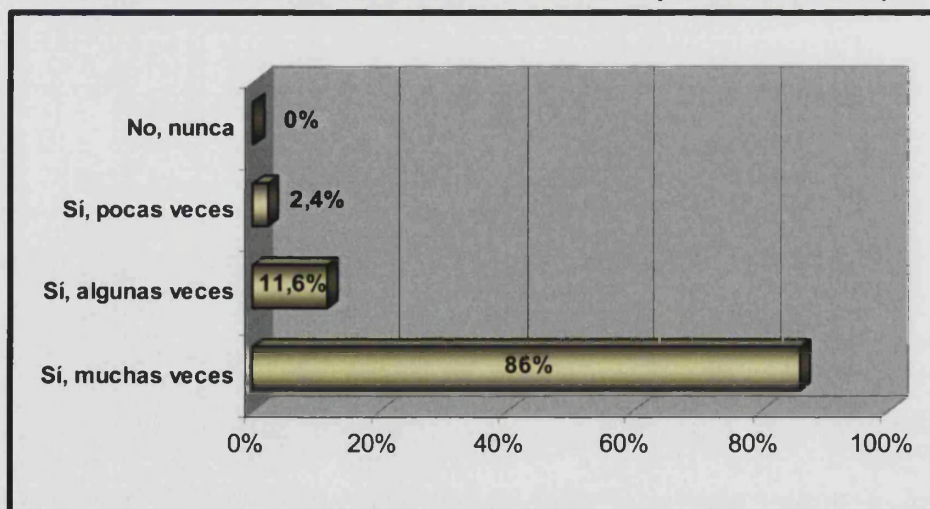
espectador. Un 29,3%, un 8,5% y un 23,2% ha participado muchas veces como miembro de una banda, de una comparsa o como espectador y un 14%, un 14,6% y un 54,3% ha participado alguna vez. (Tablas nº 27, nº 28 y nº 29)

Gráfico nº 10: Cómo ha sido su participación



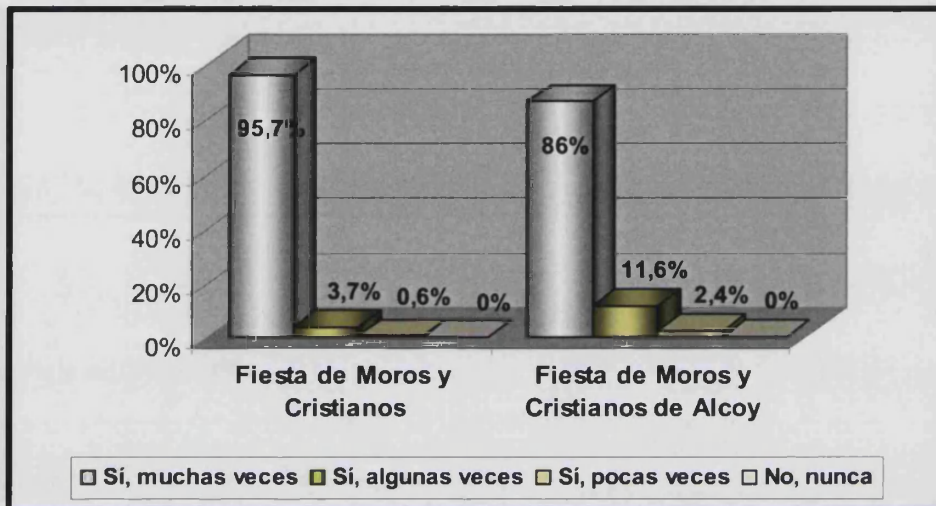
5. **Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.** El 100% del profesorado ha oído hablar de la Fiesta de Alcoy, incluso un altísimo porcentaje destacable (86%) ha oído hablar de ella muchas veces.

Gráfico nº 11: Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



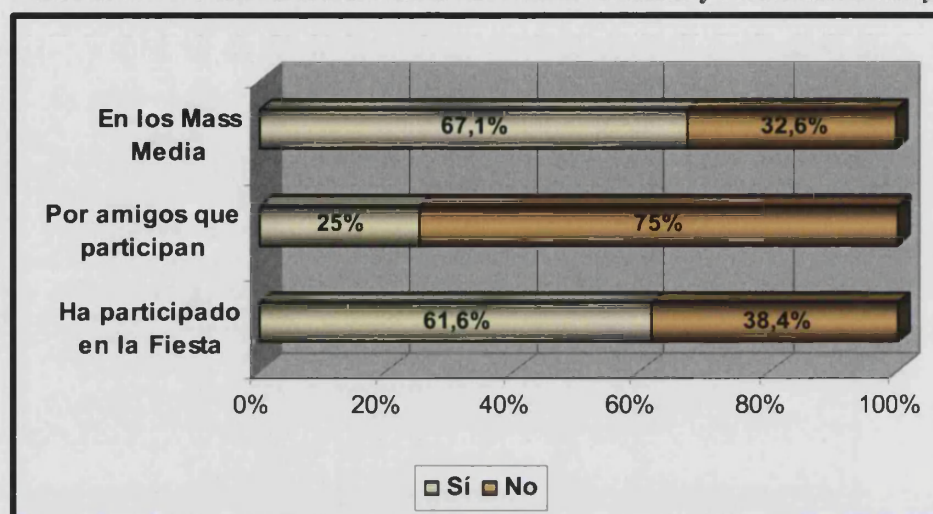
Comparando las dos variables OÍRFIESTA (oír hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos) y OÍRALCOY (oír hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy), los resultados que se muestran en el gráfico reflejan que esta Fiesta es un acontecimiento social y cultural muy importante en esta Comunidad.

**Gráfico nº 12: Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos**  
**Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy**



6. **Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.** Los medios de comunicación resultan ser las fuentes de información sobre la Fiesta de Alcoy del mayor número de profesores (67,1%). También conocen la Fiesta porque han participado de una u otra manera en ella (61,6%). En menor medida, las fuentes de información sobre la Fiesta son los amigos que han participado en ella (25%).

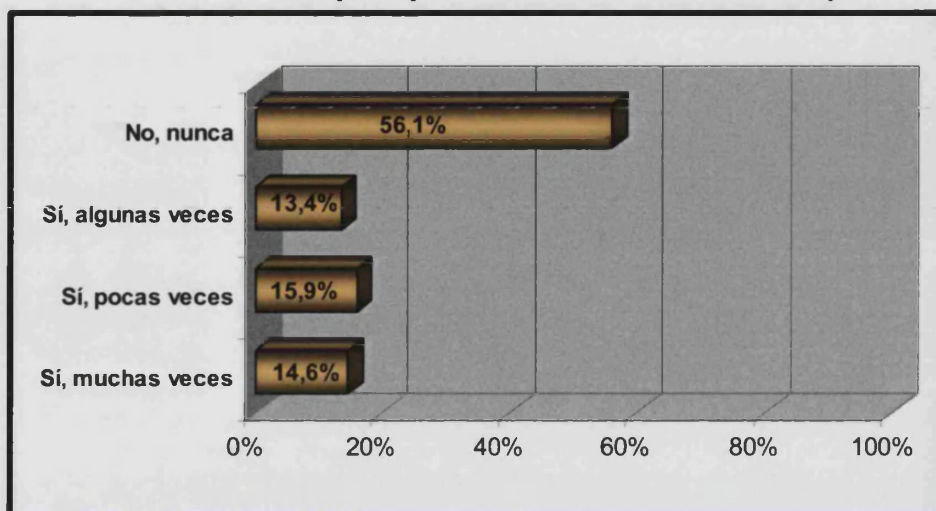
Gráfico nº 13: Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



7. **Han participado activamente en la Fiesta de Alcoy.** Respecto a la participación activa en la Fiesta de Alcoy, los resultados son bastante elevados a pesar de que el mayor porcentaje recae en la no participación (56,1%), pero hemos de recordar que no incluimos la participación como espectador, sólo como miembro de banda o de comparsa. Aún así, un 43,9% de profesores ha participado algunas, muchas y pocas veces.

El lugar de nacimiento vuelve a marcar diferencias entre las personas que han participado o no activamente en esta Fiesta, pues un 26,2% del profesorado que participa activamente ha nacido en Alicante o provincia, mientras que el 13,5% restante es del resto de la Comunidad o de fuera. (\*, Tabla nº 34.1)

Gráfico nº 14: Han participado activamente en la Fiesta de Alcoy



8. **Cómo ha sido su participación.** Cuando les preguntamos por su participación en general, no ya activamente, para fijarnos en la variable como espectadores, advertimos que era bastante elevada (52,4%), pero no como miembros de una comparsa que resulta ser el porcentaje más bajo (3,7%), hecho normal si tenemos en cuenta la privatización de esta Fiesta alcoyana y lo difícil que resulta entrar a formar parte de alguna filà. Del 42,1% que ha tocado en una banda en las fiestas de Alcoy, un 7,9% lo han hecho siempre, un 12,2% muchas veces y un 22% alguna vez. Destaca el hecho de que no hay ninguna persona que participe siempre como miembro de una comparsa, ratificando el comentario que argumentábamos antes. (Tablas nº 38, nº 39 y nº 40)

Por sexos, son los hombres los que más han tocado en la Fiesta de Alcoy con una participación del 31,1% frente a un 11% de las mujeres. (\*, Tabla nº 35.1)

Los profesores que más participan en la Fiesta de Alcoy como integrantes de una banda de música resultan ser los nacidos en Alicante o en su provincia con un 26,2% frente al 12,2% y al 3,7% que representan los profesores nacidos en el resto de la Comunidad y fuera de ella respectivamente. (\*\*, Tabla nº 35.2)

Gráfico nº 15: Cómo ha sido su participación



### C) LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY

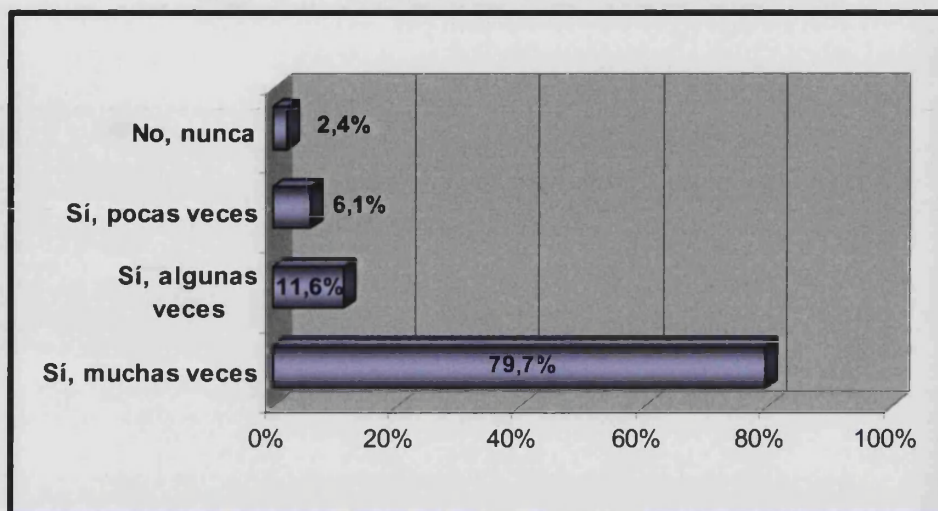
En este apartado sintetizamos los aspectos más relevantes en cuanto a la Música Festera de Alcoy. La Dimensión B del cuestionario recoge las preguntas sobre las variables referidas a esta música:

1. **Han oído hablar de la Música Festera.** Un 97,6% ha oído hablar de esta música muchas veces (79,7%), algunas veces (11,6%) y pocas veces (6,1%), lo que supone un altísimo porcentaje en conocimiento de la Música Festera.

El 2,4% que no han oído hablar nunca de ella, coincide con profesores que son de fuera de la Comunidad (Murcia y Salamanca) o de fuera de la provincia de Alicante (Castellón). (\*\*\*, Tabla nº 41.1)



Gráfico nº 16: Han oído hablar de la Música Festera

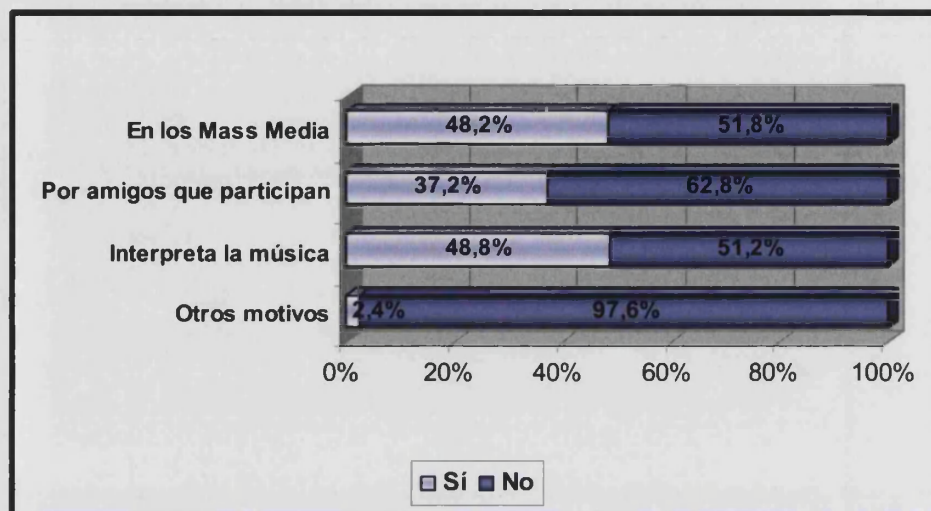


2. **Dónde han oído hablar.** Los cauces de información que sobre la Música Festera tiene el profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante son, en un porcentaje similar, los medios de comunicación (48,2%) y la interpretación de esta música (48,8%). Un porcentaje del 2,4% apunta otros motivos como: *soy director de banda, soy compositor de esta música o conozco a quien compone esta música.*

Respecto a la diferencia de sexos, los hombres son los que más han interpretado esta música (36%) frente a las mujeres (12,8%). (\*, Tabla nº 44.1)

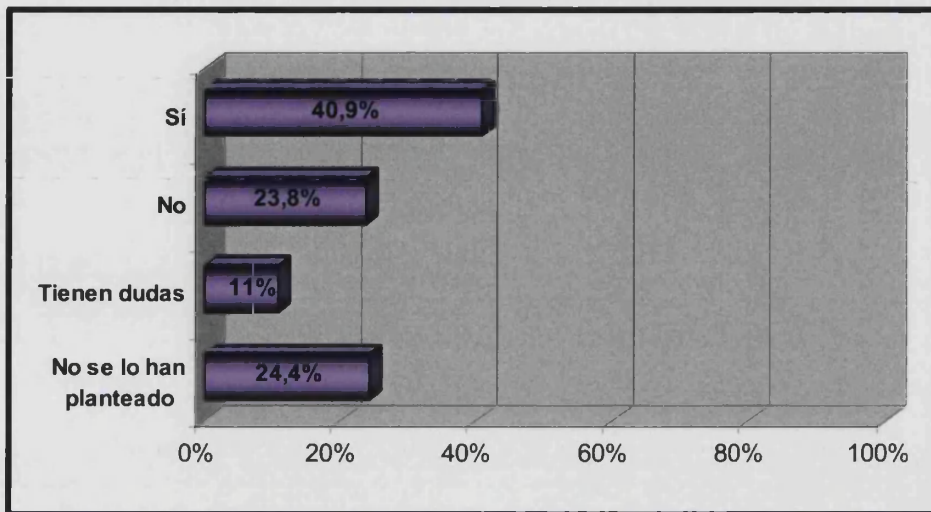
También coincide que son las personas nacidas en Alicante y provincia las que más interpretan esta música (29,9%) frente a las nacidas en Valencia y Castellón (14,6%) o fuera de la Comunidad Valenciana (4,3%). (\*\*\*, Tabla nº 44.2)

Gráfico nº 17: Dónde han oído hablar de la Música Festera



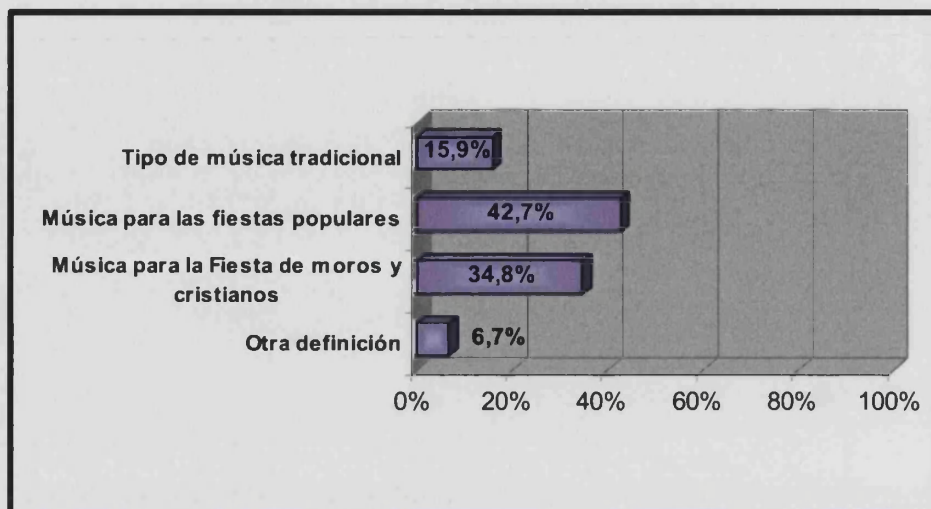
3. **Consideran que existen diferencias entre la Música de Moros y Cristianos y la Música Festera.** Un porcentaje muy considerable (40,9%) cree que existen diferencias entre la Música de Moros y Cristianos y la Música Festera. Si lo sumamos al porcentaje de profesores que tiene dudas (11%) la cantidad asciende a 51,9%, lo que demuestra un desconocimiento grande hacia este tipo de música. Esto se agrava si tenemos en cuenta el porcentaje de profesorado que ni siquiera se había planteado la diferencia (24,4%); es decir, más de la mitad de los profesores no tiene claro el concepto de Música Festera como música compuesta ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos.

Gráfico n° 18: Consideran que existen diferencias entre la Música de Moros y Cristianos y la Música Festera



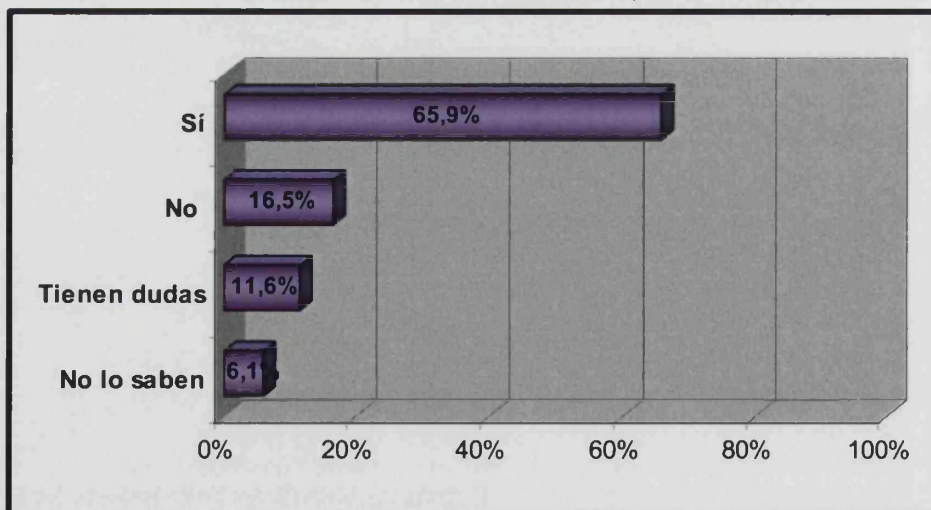
4. **Cómo definen la Música Festera.** Al preguntarles sobre la definición de la Música Festera, un (15,9%) la definen sin profundizar como un tipo de música tradicional; el porcentaje mayor de profesores considera que es la música compuesta para las fiestas populares (42,7%) y sólo un (34,8%) coincide con la respuesta correcta de que es la música compuesta para la Fiesta de Moros y Cristianos. El 6,7% restante cree que la definición no está entre las propuestas y especifica otras como son: *es un cúmulo de todo, depende del contexto; es una música destinada más actualmente al concierto que al desfile; es una música interpretada en las fiestas populares actuales por bandas de música; es una música para todo tipo de fiestas; una mierda o no sé a qué tipo de música hace referencia el término festera.*

Gráfico nº 19: Cómo definen la Música Festera



5. **Creen que es una música compuesta expresamente para la Fiesta.** Al contrario de lo que reflejan los resultados de la pregunta anterior, más de la mitad del profesorado cree que la Música Festera es una música compuesta expresamente para la Fiesta (65,9%) y un 16,5% afirman lo contrario. Un 11,6% tiene dudas y un 6,1% contesta que no lo sabe. Por lo tanto, se manifiesta una vez más que el profesorado no tienen claras estas cuestiones.

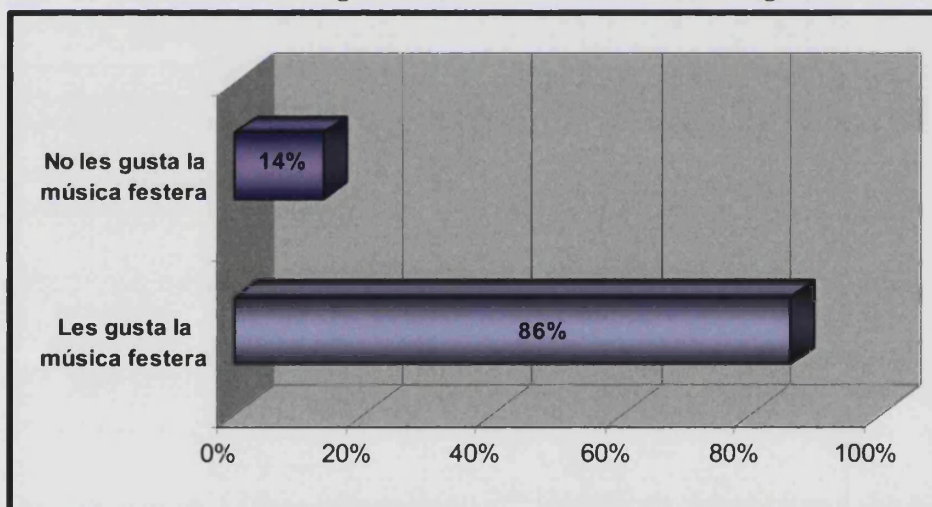
Gráfico nº 20: Creen que es una música compuesta expresamente para la Fiesta



6. **Les gusta la Música Festera o no es de su agrado.** La Música Festera es un tipo de música que gusta mucho entre los profesores, pues un 86% de ellos han contestado afirmativamente. Entre las razones que argumentan sobre ello, que la Música Festera forme parte del folklore de la Comunidad Valenciana es la respuesta más contestada (37,8%) seguida de que es una música que la escuchan desde pequeños (28,7%) o que les recuerda a la música de las fiestas (19,5%). (Tabla nº 49).

Otras razones que apuntan son: *porque tiene cierta pureza y sabor local; expresa muy bien el sentir y vivir del pueblo; porque últimamente ha experimentado un salto en su calidad; por su valor musical; porque es un gran género musical; porque simboliza alegría, diversión y rasgo diferenciador; porque es una música alegre, colectiva; sin darte cuenta levanta el ánimo y porque es optimista.*

Gráfico nº 21: Les gusta la Música Festera o no es de su agrado



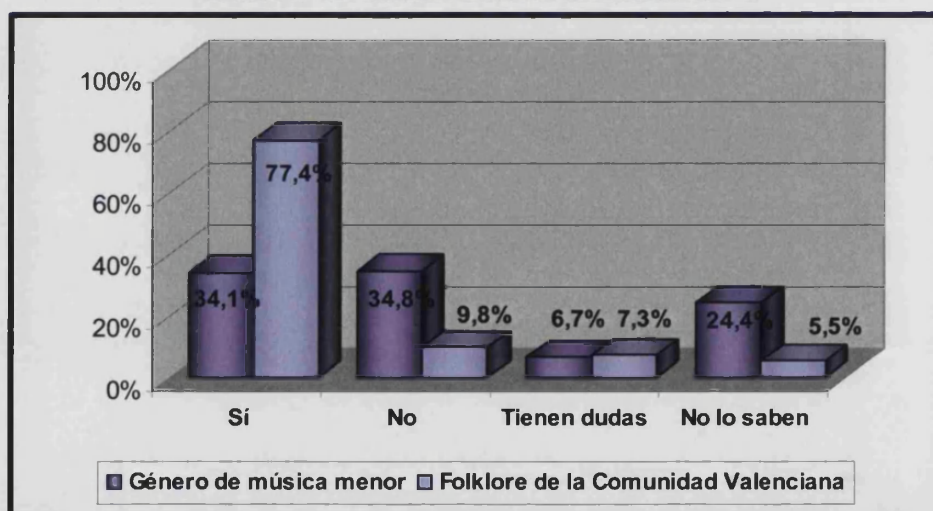
Entre las razones que aluden sobre el desagrado ante la Música Festera, un 6,7% la considera como una música más, un 3,7% dice que no forma parte de su repertorio y a un 2,4% les parece una música muy repetitiva. (Tabla nº 49). Un 1,2% coincide con la misma razón de que: *es una música de baja calidad o una música de muy poca calidad.*

7. **Cómo consideran la Música Festera.** Menos de la mitad del total (34,1%) piensa que la Música Festera sí es un género de música menor, mientras que un porcentaje similar (34,8%) cree que no. Un porcentaje considerable (24,4%) no sabe qué contestar, creemos que más bien sea por desconocimiento a la pregunta de qué se entiende por género menor.

Por otra parte, el 77,4% de los entrevistados considera la Música de Moros y Cristianos como dentro del folklore de la Comunidad Valenciana y el 22,6% restante se divide entre los que no la consideran folklore (9,8%), los que tienen dudas (7,3%) y los que no lo saben (5,5%).

Por sexos, los hombres opinan que sí forma parte del folklore (46,3%) frente a un 31,1% de mujeres que cree lo contrario. Sólo una mujer no está de acuerdo en considerar folklore a esta música. (\*, Tabla nº 55.1)

Gráfico nº 22: Cómo consideran la Música Festera



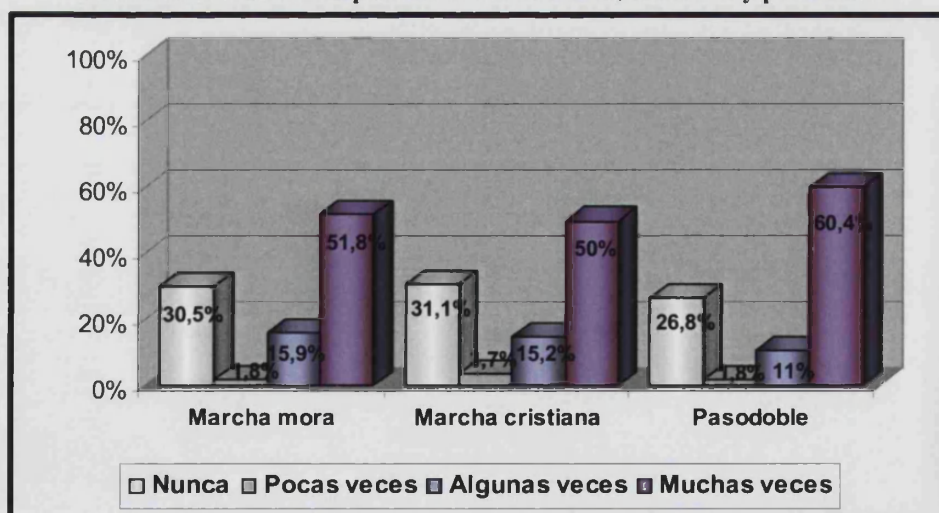
8. **Han interpretado marchas moras, cristianas y pasodobles.** En lo que se refiere a la interpretación de la Música Festera, un 30,5% de profesores nunca han interpretado marchas moras, un 31,1% no ha interpretado marchas cristianas y un 26,8% tampoco pasodobles. Si pensamos globalmente, los resultados son más positivos pues un 69,5% de profesores ha interpretado marchas moras, un 68,9% ha interpretado marchas cristianas y un 73,2%, pasodobles. Resulta ser este

último estilo el más interpretado, debido a que es un tipo de música que, además de ser música de banda, forma parte en muchas ocasiones del repertorio pianístico.

El lugar de nacimiento y el tipo de instrumento que tocan son las variables que marcan la diferencia. Las personas nacidas en Alicante y provincia han interpretado muchas veces, algunas o pocas los tres géneros festeros en un porcentaje del 40,8% (marcha mora), 40,2% (marcha cristiana) y 40,9% (pasodoble). (\*\*, Tabla nº 53.1), (\*\*\*, Tabla nº 54.1), (\*, Tabla nº 55.1)

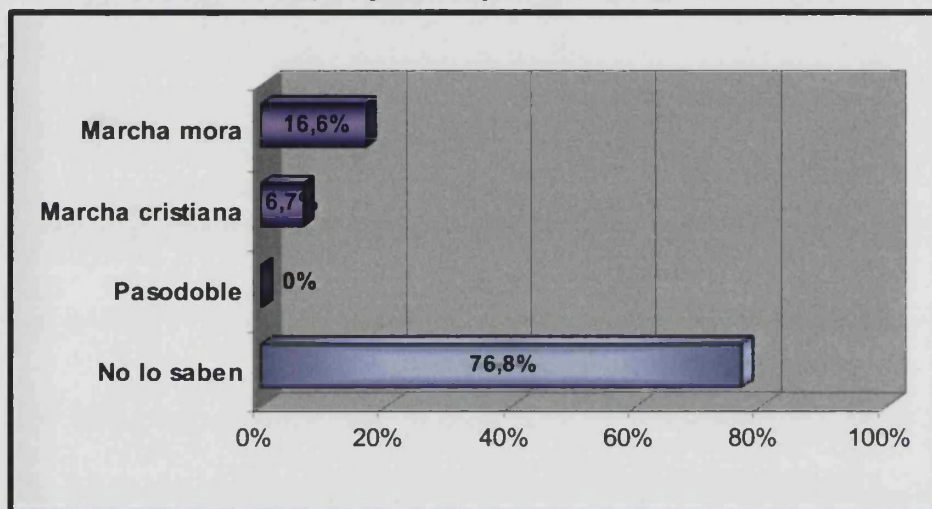
Por tipo de instrumentos es evidente que los profesores que tocan instrumentos habituales en una banda de música (viento y percusión) representan los porcentajes mayores con el 51,2% (marcha mora), 51,2% (marcha cristiana) y 52,4% (pasodoble). Por otra parte, los profesores pianistas representan el porcentaje mayor en la interpretación del pasodoble (10,3%) por ser la marcha mora y la cristiana géneros compuestos ex profeso para la Fiesta de Moros y Cristianos y el pasodoble ser un género también utilizado fuera de ella. (\*\*\*, Tabla nº 53.2), (\*\*\*, Tabla nº 54.2), (\*\*\*, Tabla nº 55.2)

Gráfico nº 23: Han interpretado marchas moras, cristianas y pasodobles



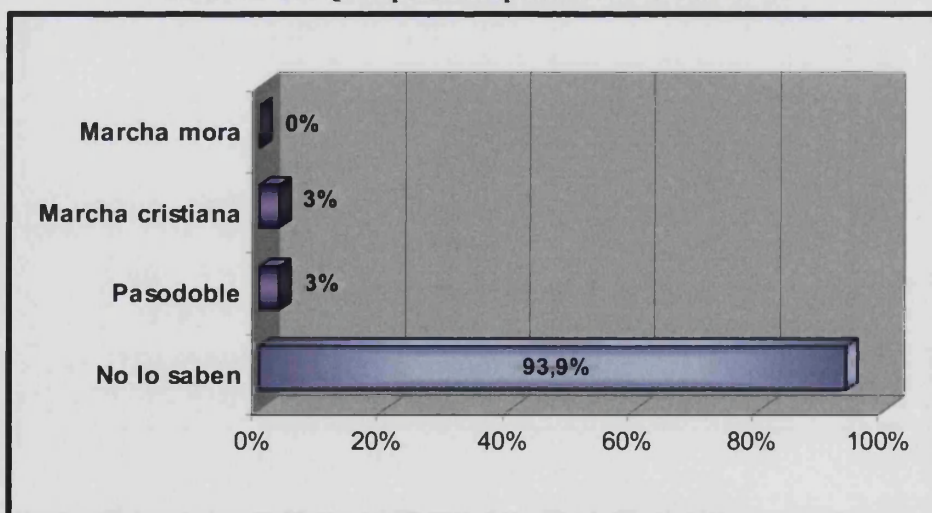
9. **Qué tipo de composición es *El Barranc del Sinc*.** El porcentaje más bajo de contestaciones (6,7%) corresponde a la respuesta acertada (marcha cristiana) y un 76,8% no sabe qué contestar. Volvemos a poner de manifiesto el desconocimiento de todo lo que rodea a esta música.

Gráfico nº 24: Qué tipo de composición es *El Barranc del Sinc*



10. **Qué tipo de composición es *Anselmo Aracil*.** Lo mismo sucede con el pasodoble *Anselmo Aracil*, pues los profesores no saben qué contestar en un 93,9% y solamente un 3% acierta la respuesta.

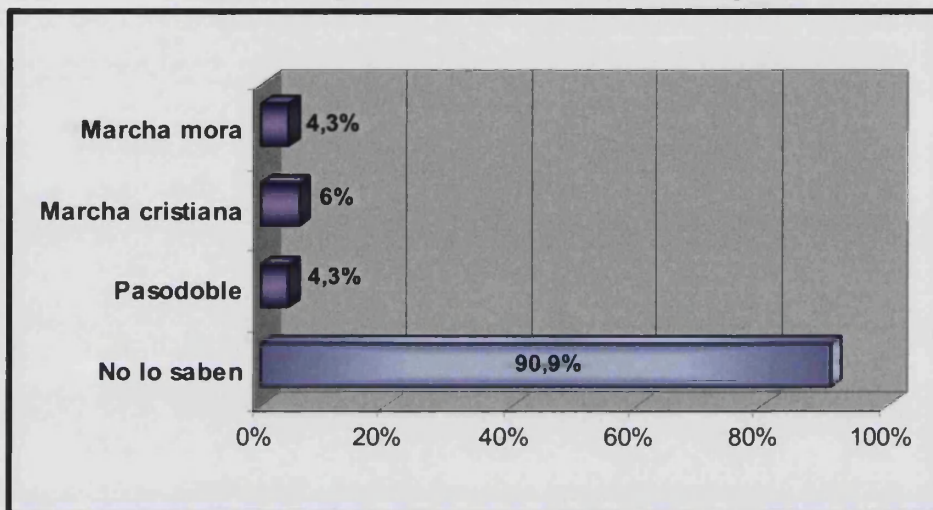
Gráfico nº 25: Qué tipo de composición es *Anselmo Aracil*





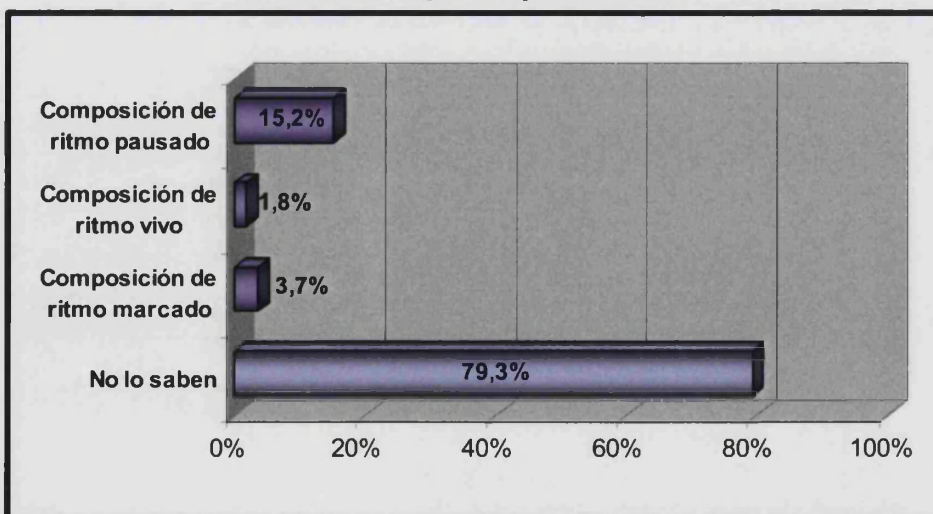
11. Qué tipo de composición es *Als meus pares*. La marcha mora *Als meus pares* también es una obra poco o nada conocida por el colectivo de profesores de música de Secundaria de Alicante y provincia, ya que el porcentaje de desconocimiento es del 90,9%.

Gráfico nº 26: Qué tipo de composición es *Als meus pares*



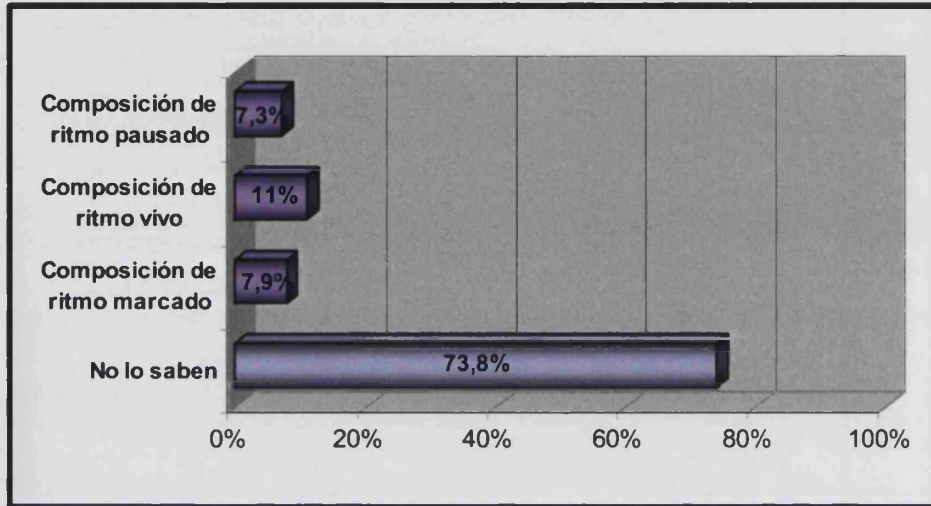
12. Qué es el pasodoble *sentat*. Cuando se les pregunta a los profesores qué entienden por pasodoble *sentat* el desconocimiento es muy elevado pues no lo sabe un 19,3% y sólo un 15,2% contesta correctamente señalando que es una composición de ritmo pausado.

Gráfico nº 27: Qué es el pasodoble *sentat*



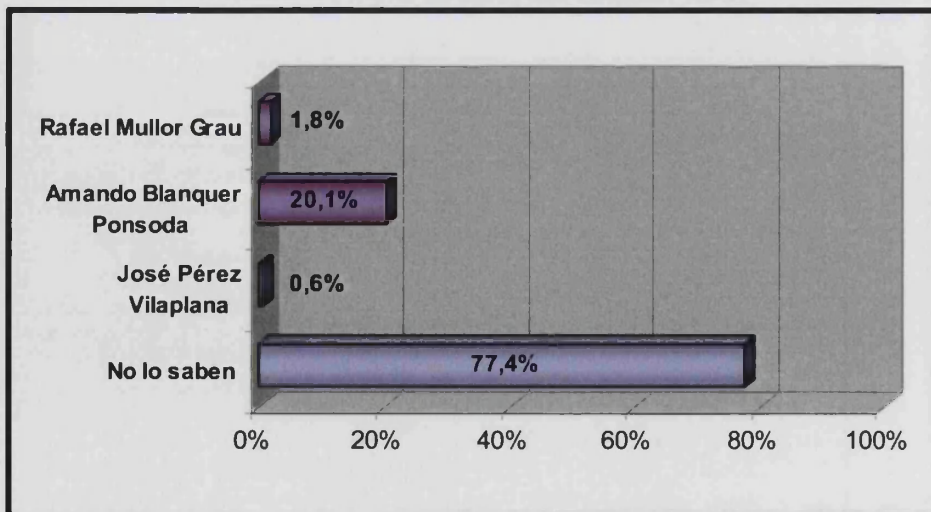
13. Qué es el pasodoble *dianer*. Lo mismo sucede ante la pregunta del pasodoble *dianer*, segunda modalidad de pasodoble en la Música Festera Alcoyana, esta vez de carácter vivo y alegre. Un 73,8% del total contesta que no lo sabe y un 11% acierta en la respuesta.

Gráfico nº 28: Qué es el pasodoble *dianer*



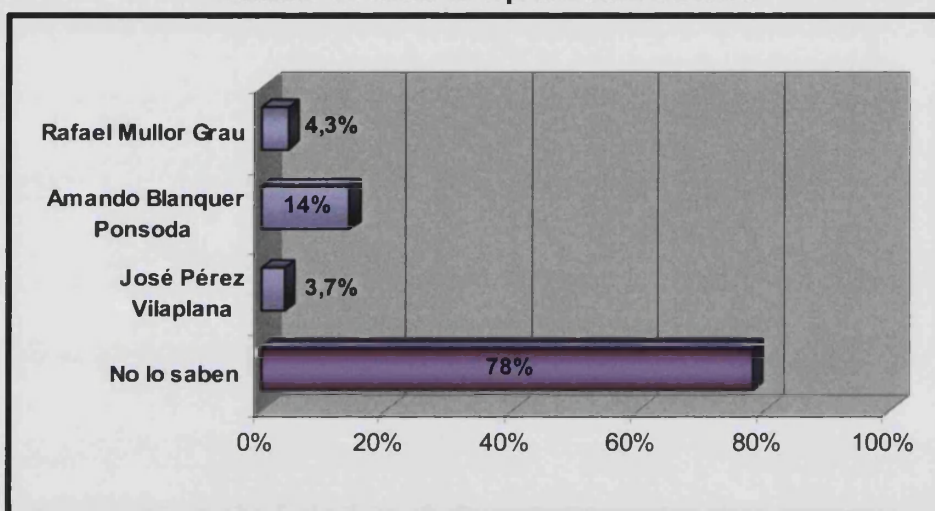
14. Autor de la marcha cristiana *Aleluya*. El desconocimiento sobre la Música Festera Alcoyana y sobre la Música Festera en general aumenta, pues un 77,4% no sabe que Amando Blanquer es el compositor de la primera marcha cristiana de la historia. Sólo un 20,1% contesta correctamente.

Gráfico nº 29: Autor de la marcha cristiana *Aleluya*



15. **Autor de la primera marcha mora.** Al preguntarles sobre el autor de la primera marcha mora, los entrevistados confunden la autoría de la marcha cristiana con la mora pues un 14% responde que Amando Blanquer Ponsoda, mientras que la respuesta correcta sólo la aciertan un 3,7%. Un porcentaje casi tan alto como el de la variable anterior (78%) desconoce la respuesta.

Gráfico nº 30: Autor de la primera marcha mora



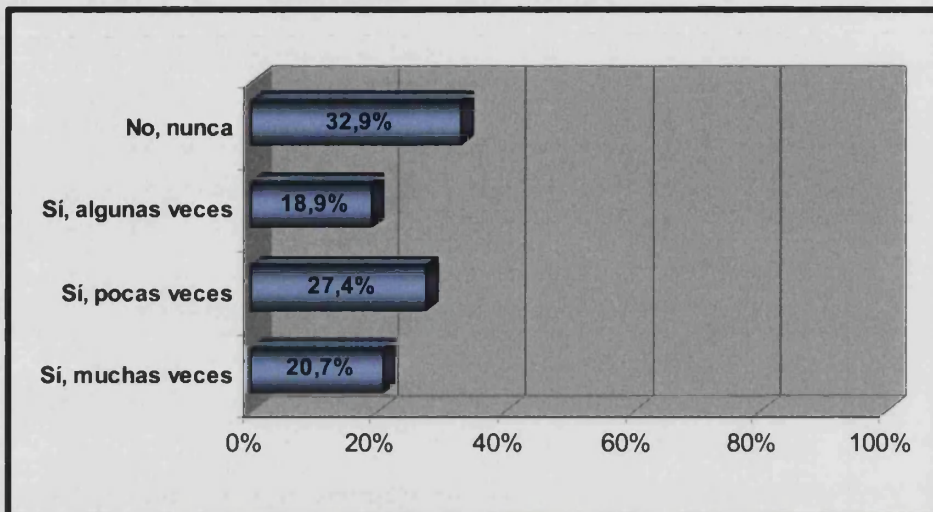
#### D) LA MÚSICA FESTERA EN EL AULA DE SECUNDARIA

En este apartado sintetizamos los aspectos más relevantes en cuanto a la aplicación de esta música en el aula de Secundaria. La Dimensión C del cuestionario recoge las preguntas sobre las variables de la Música Festera de Alcoy en el aula de Secundaria:

1. **Se han planteado trabajar en el aula con la Música Festera.** El 67,1% de los encuestados reconoce que se ha planteado trabajar en el aula con la Música Festera. Es importante destacar que es muy reducido el porcentaje de los que opinan lo contrario (32,9%).

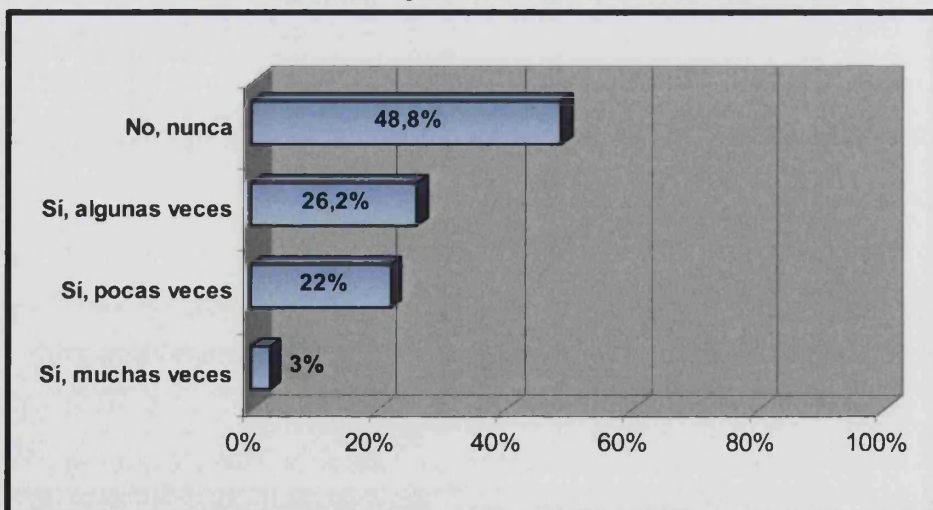
Los profesores que han nacido en Alicante o en su provincia son los que se han planteado trabajar con esta música en un porcentaje más alto (44,6%), mientras que los restantes representan un 13,4% (nacidos en Valencia o Castellón y provincia) y un 9,2% (fuera de la Comunidad). (\*, Tabla nº 63.1)

Gráfico nº 31: Se han planteado trabajar en el aula con la Música Festerera



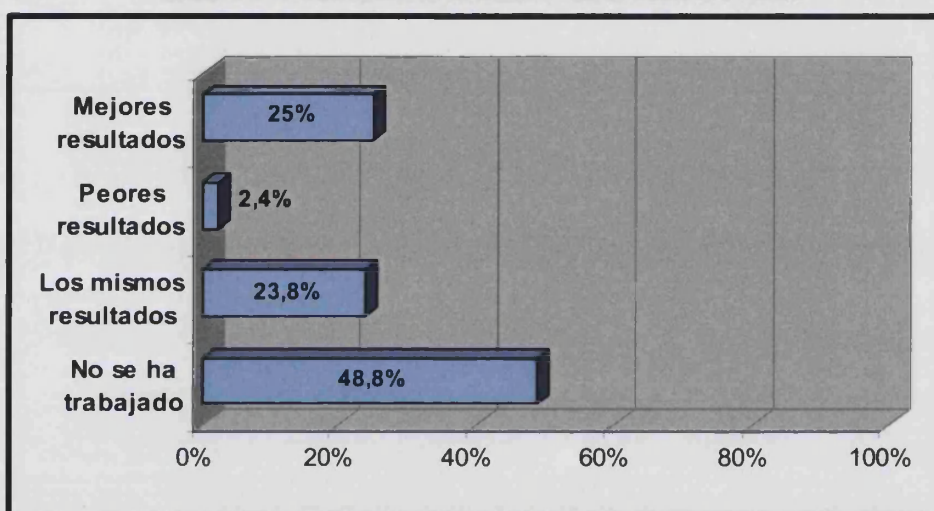
2. **Han trabajado en la clase con la Música Festerera.** Los porcentajes a la hora de haber trabajado en el aula la Música Festerera son bastante similares, ya que un 51,8%, en frecuencia de muchas veces (3%), pocas veces (22%) y algunas veces (26,2%) la ha trabajado y un 48,8% nunca lo ha hecho. Realmente son unos porcentajes bajos, pues sólo un 3% la ha trabajado muchas veces frente al número de profesores que nunca lo ha hecho.

Gráfico nº 32: Han trabajado en la clase con la Música Festerera



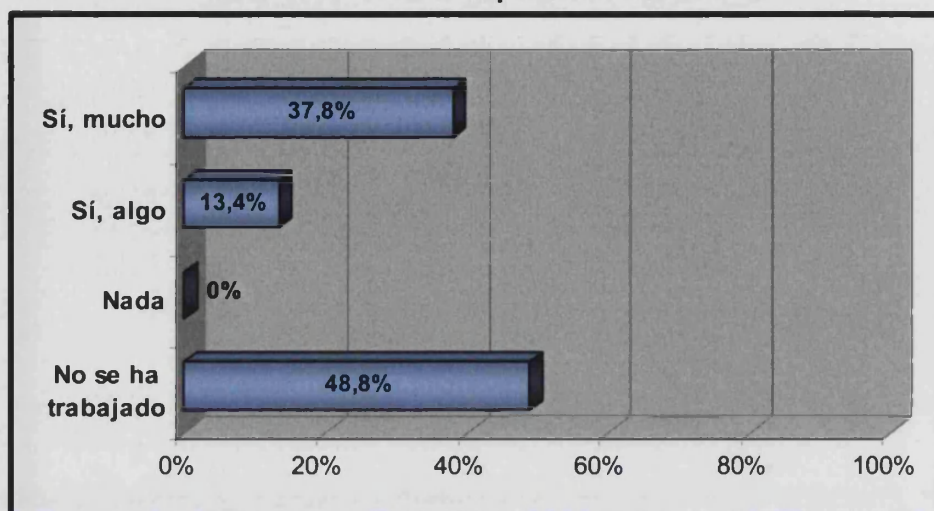
3. **Resultados obtenidos con la Música Festera.** En lo que se refiere al trabajo con la Música Festera los resultados obtenidos representan unos porcentajes similares en cuanto a mejores (25%) y mismos resultados (23,8%), pero mucho más altos con respecto a unos resultados más bajos (2,4%). Algunos de los profesores argumentan su contestación y dicen: *depende de la vinculación de los alumnos con esta música o yo trabajo el ritmo con alumnos de necesidades educativas especiales.*

Gráfico nº 33: Resultados obtenidos con la Música Festera



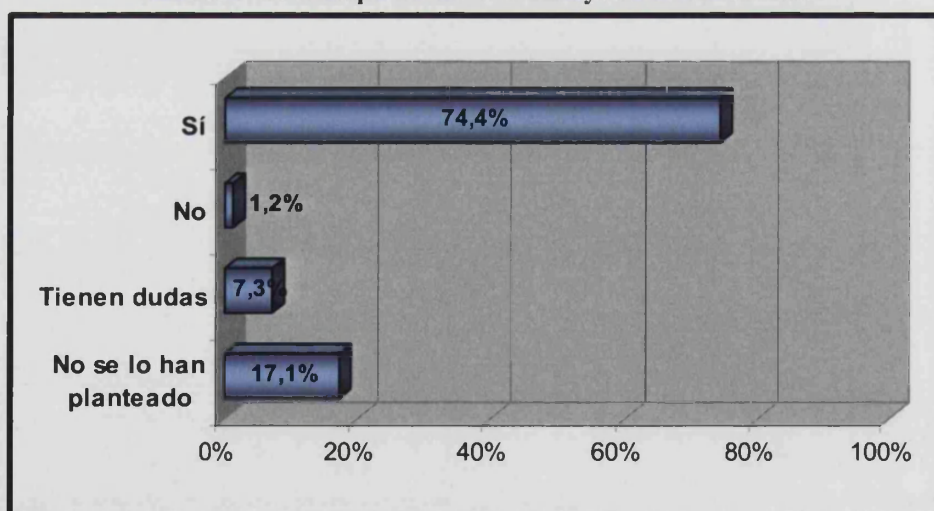
4. **Grado de implicación de los alumnos.** Cuando se les pide que valoren el grado de implicación de los alumnos al trabajar con la Música Festera, en términos generales se sienten satisfechos, pues consideran que esta implicación ha sido mucha (37,8%) y alguna (13,4%). Destacamos el hecho que no hay ningún profesor que haya considerado que la implicación de los alumnos haya sido nula.

Gráfico nº 34: Grado de implicación de los alumnos



5. **Enriquecimiento musical y cultural del alumno.** A la gran mayoría (74,4%) les parece que trabajar en el aula con esta música aportaría al alumno un enriquecimiento musical y cultural. Un porcentaje apenas perceptible (1,2%) responde que no.

Gráfico nº 35: Enriquecimiento musical y cultural del alumno



6. **Razones por las que la Música Festera no se ha trabajado en el aula.** Entre las razones de por qué no han trabajado la Música Festera en el aula de Secundaria, la falta de material (31,7%) es la más contestada, seguida de un 26,8% que responde simplemente que no se ha planteado trabajar con ella. Un 14% del profesorado no

la ha trabajado porque considera que no se valora lo suficiente y un 6,7% alude otras razones como son: *el temario es muy amplio y nunca da tiempo a todo; es interesante pero debido a la falta de tiempo no se puede trabajar específicamente ya que se quedarían pobres aspectos fundamentales de la música; en todo caso, se debería tener en cuenta; prefiero otros géneros; el escaso o nulo nivel musical de mi alumnado habitual; no la conozco o en esta zona, Elche, no se conoce.*

**Gráfico nº 36: Razones por las que la Música Festera no se ha trabajado en el aula**

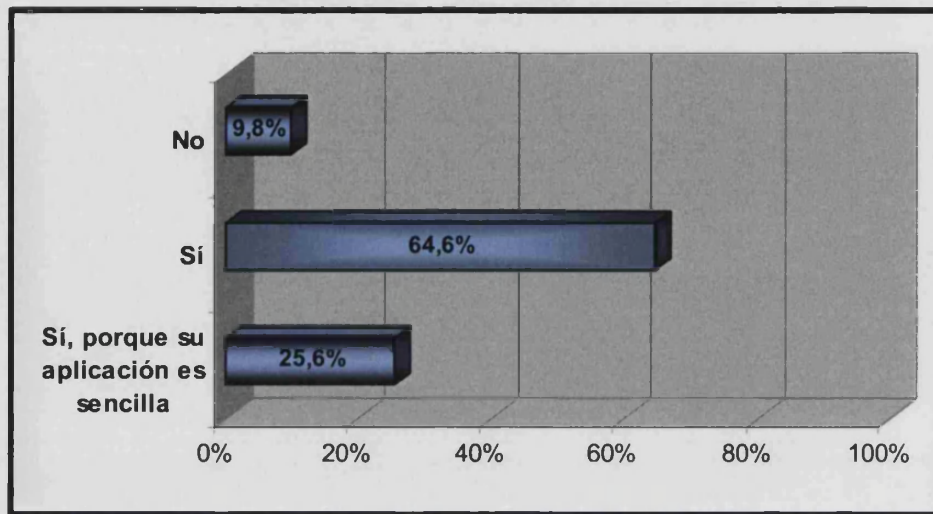


7. **Con la Música Festera se pueden trabajar las cualidades del sonido.** Llama poderosamente la atención que el 90,2% del profesorado sí crea que con esta música se pueden trabajar las cualidades del sonido, a pesar de no haberla trabajado, frente a un 9,2% que opina lo contrario.

Los análisis referenciales evidencian que son los hombres (41,5%) los que creen que con la Música Festera se podrían trabajar las cualidades del sonido frente a las mujeres (23,2%). (\*, Tabla nº 72.1)

El profesorado que toca instrumentos de viento afirma en mayor porcentaje que sí se podrían trabajar las cualidades del sonido. (\*\*, Tabla nº 72.2)

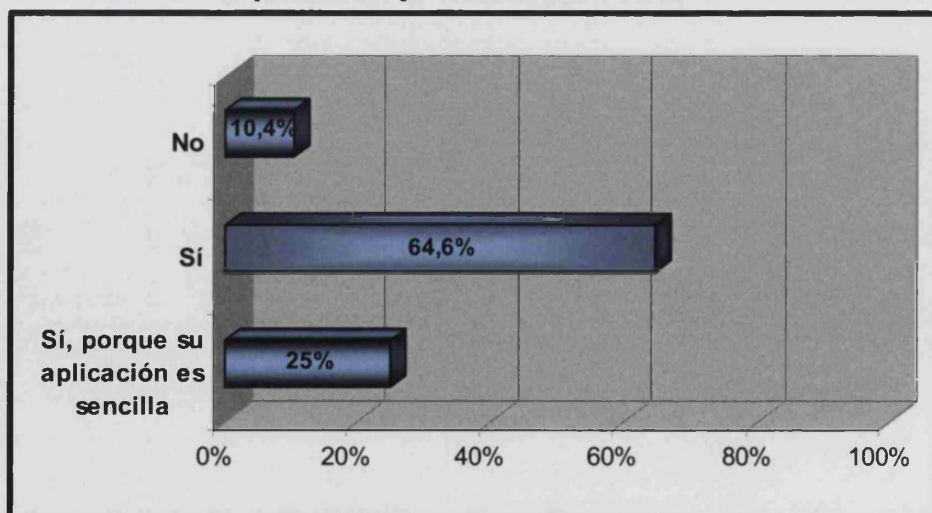
**Gráfico nº 37: Con la Música Festera se pueden trabajar las cualidades del sonido**



8. **Con la Música Festera se pueden trabajar los elementos de la música.** Lo mismo ocurre al preguntarles si con la Música Festera se podrían trabajar los elementos de la música. Los porcentajes son similares a la pregunta anterior pues 89,6% opina que sí y 10,4% considera que no.

Los profesores que tocan algún instrumento de viento (37,8%) representan el mayor porcentaje en la creencia de que con esta música se pueden trabajar los elementos de la música. (\*\*, Tabla nº 73.1)

**Gráfico nº 38: Con la Música Festera se pueden trabajar los elementos de la música**





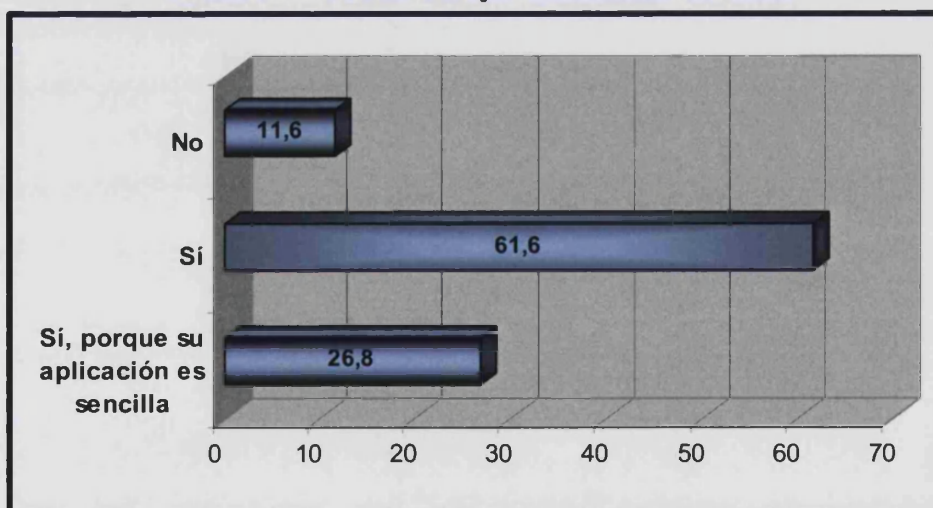
9. **Podrían trabajar las cualidades del sonido.** Los porcentajes descienden un poco cuando se les pregunta si podrían poner en práctica el trabajo con esta música. El 61,6% dice que sí, el 26,8% también lo cree, pero porque su aplicación es, y un 11,6% afirma que no podría.

Siguen siendo los hombres los que más contestan al sí con un 39% frente a las mujeres (22,6%). (\*\*, Tabla nº 74.2)

Lo mismo sucede con el lugar de nacimiento, pues los profesores nacidos en Alicante y provincia representan un 34,5% del total de los que creen que sí se podrían trabajar las cualidades del sonido. (\*, Tabla nº 74.3)

El tipo de instrumento que tocan (viento) vuelve a marcar la diferencia entre los que contestan afirmativamente con un mayor porcentaje (37,2%). (\*\*, Tabla nº 74.4)

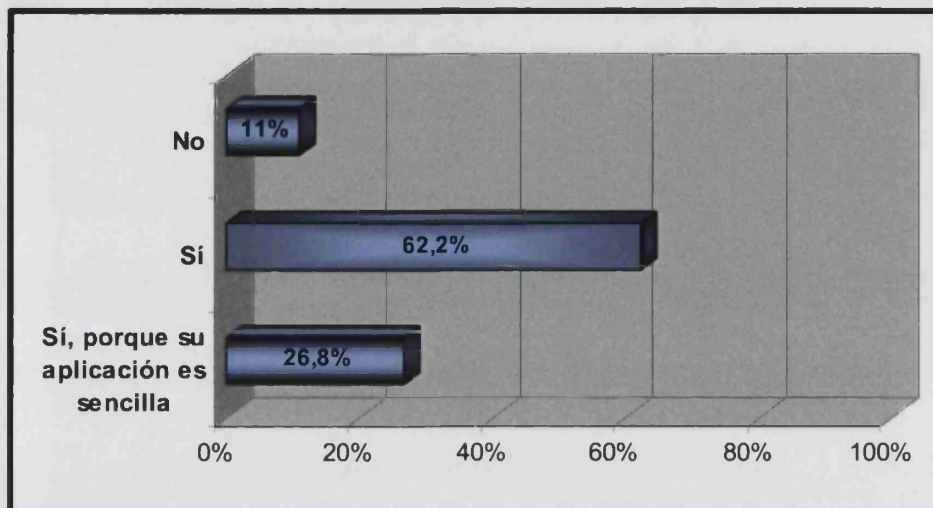
Gráfico nº 39: Podrían trabajar las cualidades del sonido



10. **Podrían trabajar los elementos de la música.** Cuando se trata de trabajar los elementos de la música (ritmo, armonía, melodía y forma) los resultados son similares a la pregunta anterior, pues solamente un profesor modifica su respuesta y pasa del sí (62,2%) al no (11%).

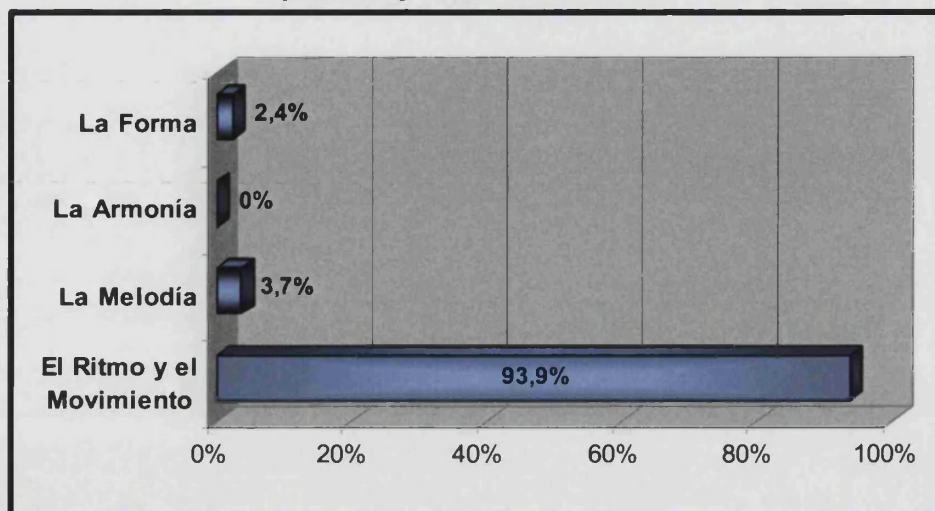
La franja de edad que representa los resultados más elevados (34,8%) al contestar afirmativamente, es la de profesores de edades comprendidas entre los 30 y los 40 años. (\*, Tabla nº 75.1)

**Gráfico nº 40: Podrían trabajar los elementos de la música**



- 11. Elemento musical más idóneo para trabajar con la Música Festera.** A pesar de que hay gente que no conoce esta música y que no la ha trabajado en el aula, la respuesta al preguntar cuál es el elemento que consideran más idóneo para trabajar con la Música Festera es abrumadora, pues un 93,9% lo tiene muy claro al contestar que el ritmo, mientras que el 6,1% restante se divide entre la forma (2,4) y la melodía (3,7%). Es evidente que el profesorado capta perfectamente la esencia de esta música que es puro ritmo y movimiento.

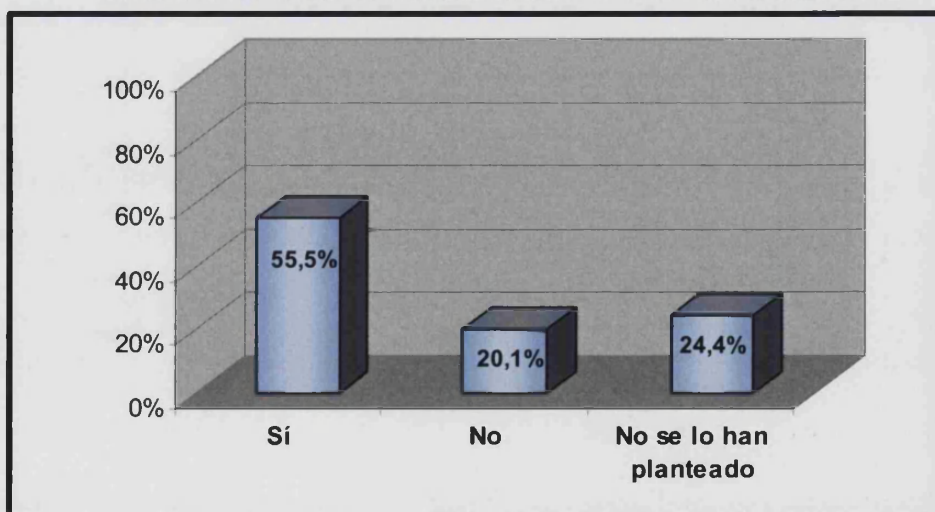
Gráfico nº 41: Elemento musical más idóneo para trabajar con la Música Festera



12. **Olvido de la Música Festera en el aula de Secundaria.** El 55% del profesorado encuestado reconoce que la Música Festera es la gran olvidada en el aula de Secundaria frente a un 20,1% que cree lo contrario.

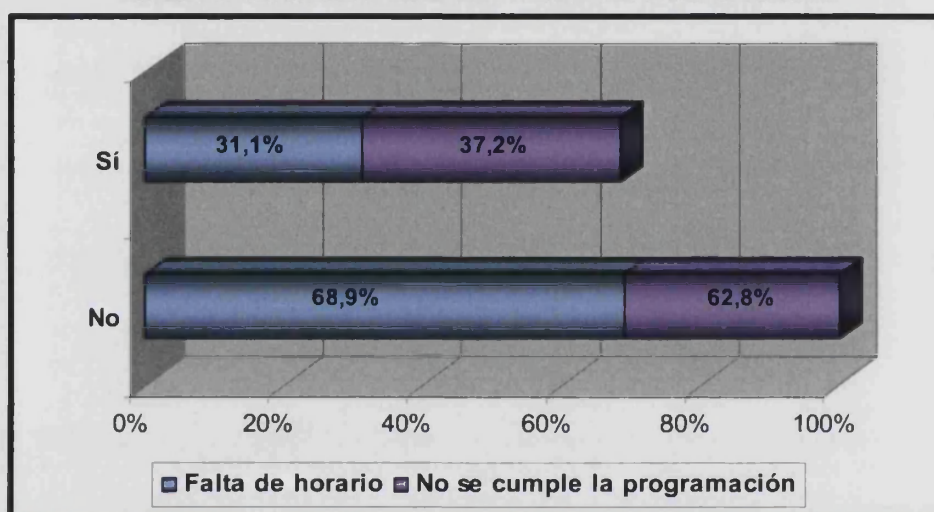
Son los profesores que tocan instrumentos de viento los que representan un mayor porcentaje (9,1%). Se sigue poniendo de manifiesto que esta música es un género para banda, pues son los profesores de viento los que obtienen los resultados más elevados. (\*\*, Tabla nº 77.1)

Gráfico nº 42: Olvido de la Música Festera en el aula de Secundaria



13. **Razones del olvido en el aula de la Música Festera.** Entre las razones del olvido de esta música en el aula de Secundaria, un 31,1% está de acuerdo en que la falta de horario dificulta dar otros contenidos y un 37,2% piensa que no se cumple la programación al no trabajar este tipo de música. Pensamos que el profesorado no tiene en cuenta que no se trata de añadir más carga lectiva al currículum actual, sino de enriquecerlo trabajando determinados contenidos con la Música Festera en lugar de con la clásica.

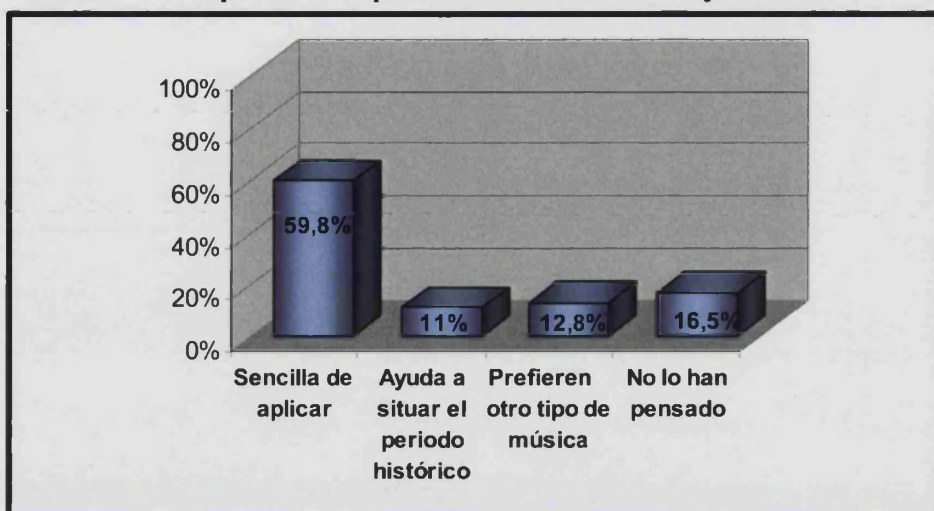
**Gráfico nº 43: Razones del olvido en el aula de la Música Festera**



14. **Importancia de que la Música Festera se trabaje en el aula.** El 70,8% del profesorado encuestado opina que es importante que la Música Festera se trabaje en el aula frente a un 12,8% que prefiere otro tipo de música. Son los propios profesores los que están demandando el trabajo en el aula con esta música.

El 43,9% de los profesores que ven positivo el trabajo de esta música corresponde a aquellos nacidos en Alicante y provincia que representan el porcentaje mayor, obviamente no podemos olvidar que la Fiesta aparece en esta zona de la Comunidad y es aquí donde más se desarrolla. (\*, Tabla nº 80.1)

Gráfico nº 44: Importancia de que la Música Festera se trabaje en el aula



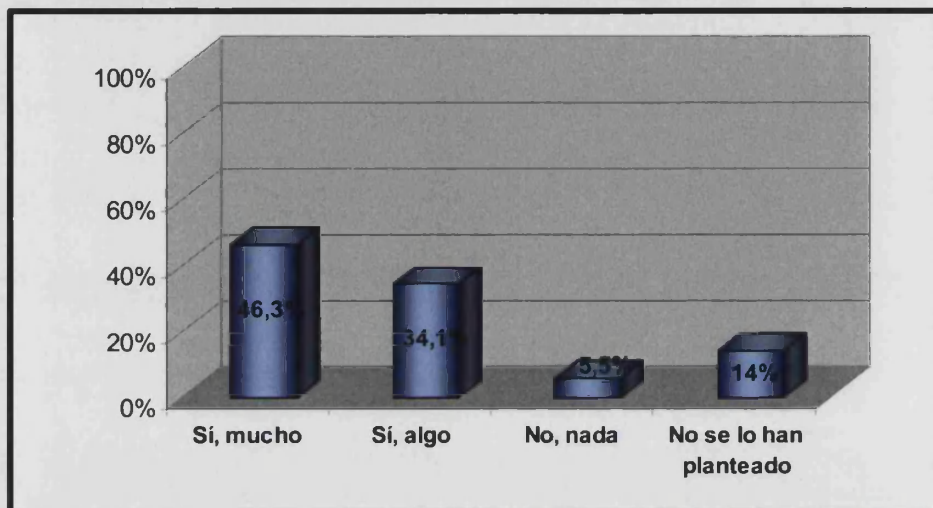
15. **Interesante tener un repertorio adaptado a los alumnos.** El 81,7% coincide en que sería interesante tener un repertorio de Música Festera adaptado a los alumnos y sólo un pequeño porcentaje (4,9%) opina que es suficiente con la música clásica. Pensamos que con estos resultados queda bien reflejado el sentir del colectivo del profesorado de música de Secundaria respecto a la necesidad de tener este tipo de repertorio.

Gráfico nº 45: Interesante tener un repertorio adaptado a los alumnos



16. **Receptividad de los alumnos a trabajar este tipo de música.** Un 80,4%, además, argumenta que los alumnos estarían muy receptivos a trabajar con esta música por su condición de haber nacido dentro de la Comunidad Valenciana.

**Gráfico nº 46: Receptividad de los alumnos a trabajar este tipo de música**



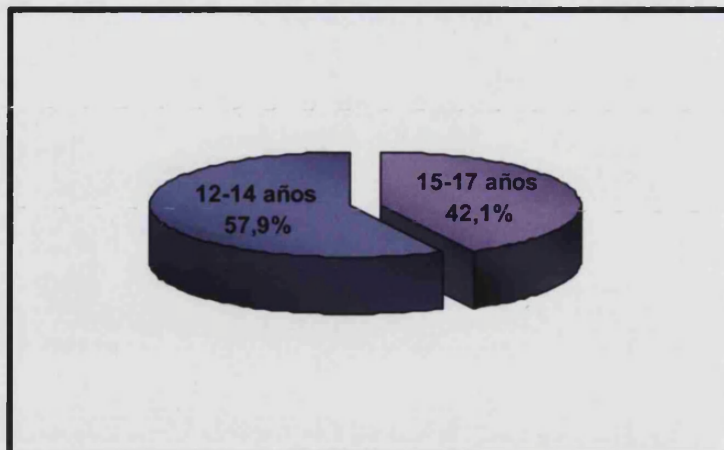
#### **4.1.2. EL ALUMNADO DEL INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA TORRELLANO DE ALICANTE**

##### **A) CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA**

A continuación destacamos los rasgos más significativos de los jóvenes entrevistados para realizar una primera aproximación a la población de referencia:

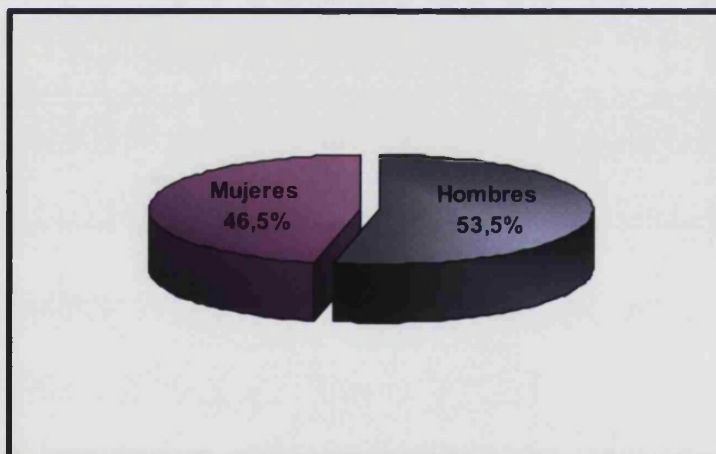
1. **Edad.** Se trata de 484 estudiantes de Enseñanza Secundaria del Instituto Torrellano de la provincia de Alicante, de edades comprendidas entre los 12 y los 17 años. Los alumnos entre 12 y 14 años constituyen un 57,9% del total de la muestra y un 42,1% corresponde a los alumnos de edades comprendidas entre 15 y 17, porcentaje completamente normal si tenemos en cuenta que cada vez son menos los alumnos que terminan la Enseñanza Secundaria Obligatoria y más los que repiten los cursos del primer ciclo.

Gráfico nº 47: Edad



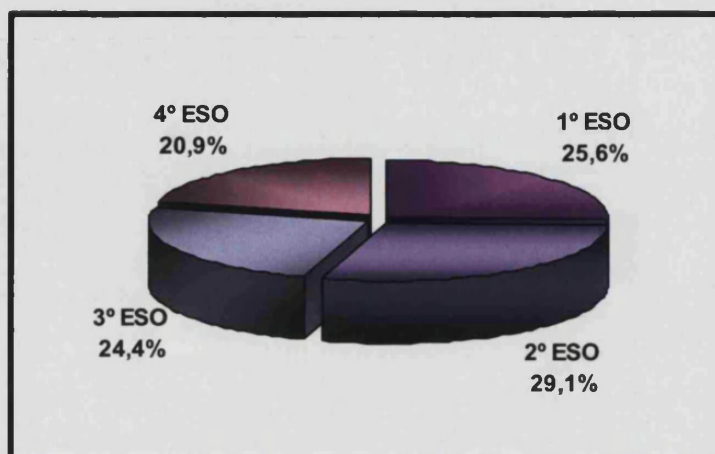
2. **Sexo.** El gráfico muestra una distribución proporcionada según la variable sexo: un 46,5% de mujeres y un 53,5% de hombres

Gráfico nº 48: Sexo



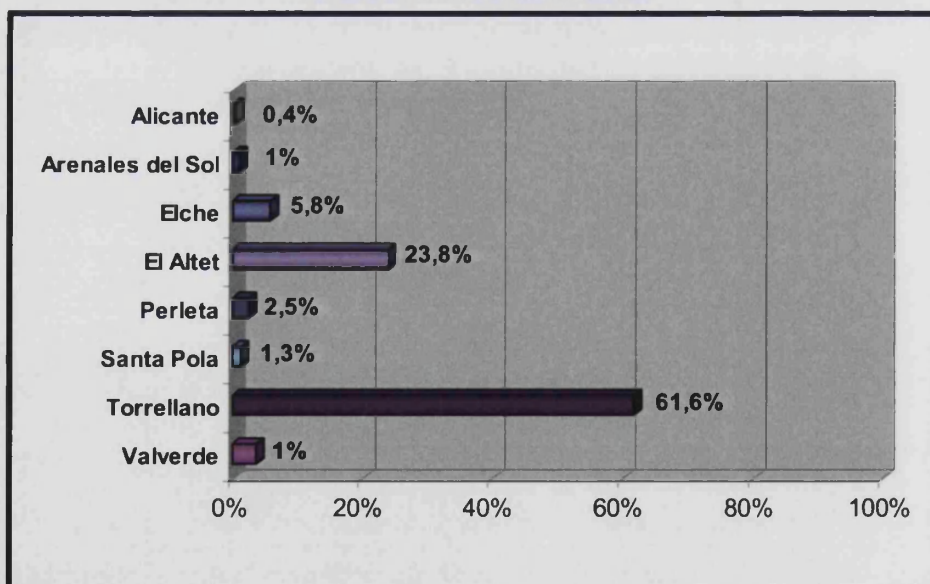
3. **Nivel educativo.** La distribución de los alumnos por niveles educativos ratifica el hecho que señalábamos anteriormente del mayor volumen de alumnos en los cursos del primer ciclo (54,7%) que en el segundo ciclo (45,3%), quizá por no promocionar a cursos superiores y no acabar, por tanto, la etapa de Enseñanza Secundaria.

Gráfico nº 49: Nivel educativo



4. **Domicilio actual.** Más de la mitad del alumnado (61,6%) reside en Torrellano, un 23% vive en El Altet y el resto aparece repartido en núcleos de poblaciones rurales o semirurales, caso de Perleta (2,5%), Valverde (3,7%) o Arenales del Sol (1%). Un porcentaje muy escaso del alumnado se ubica en zonas urbanas, como Santa Pola (1,2%), Elche (5,8%) o Alicante (0,4%), tal y como se refleja en el gráfico nº 50:

Gráfico nº 50: Domicilio actual



5. **Lugar de vacaciones.** El lugar de vacaciones es una variable importante en nuestra investigación, pues condiciona el conocimiento o no de la Fiesta de

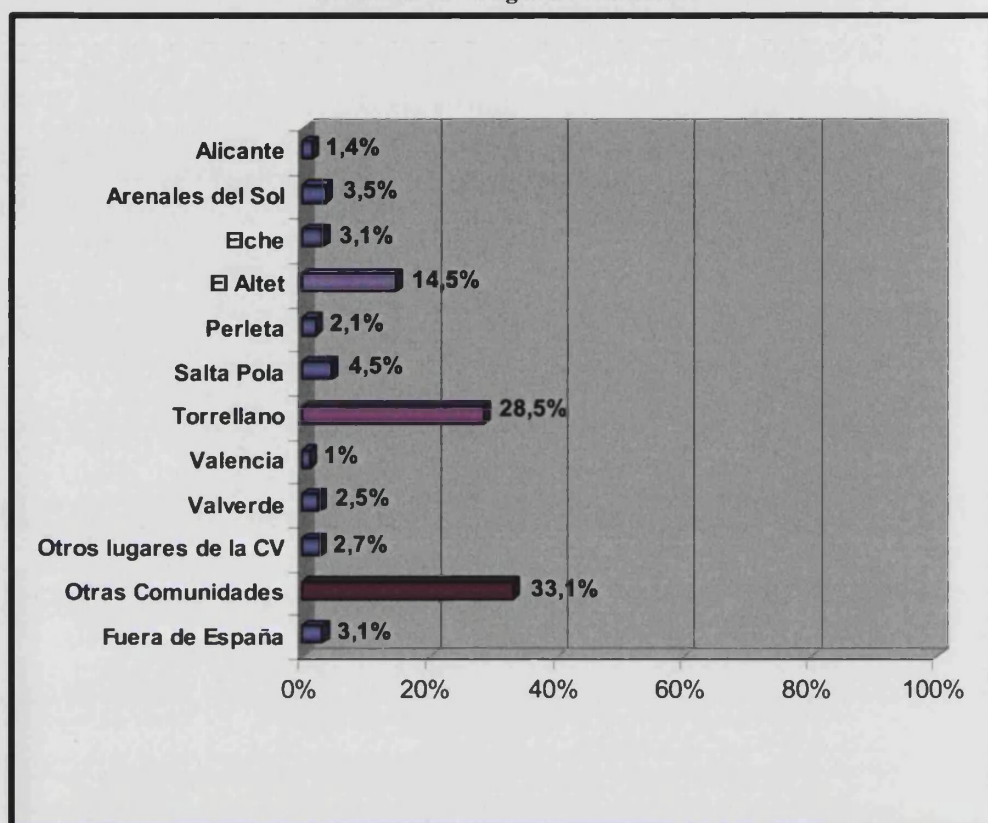


Moros y Cristianos. Un 33,1% pasa las vacaciones en otros lugares fuera de la Comunidad Valenciana como son: Zújar (Granada), Cazorla (Jaén), Liétor (Albacete), Lora (Sevilla), Villaseca (León), Asturias, Santander, Ciudad Real, Islas Baleares, Murcia, Galicia o Córdoba. Esto es un hecho que provoca un desconocimiento de la Fiesta de Moros y Cristianos, ya que son comunidades en las que no se vive la Fiesta, si exceptuamos el pueblo de Zújar en Granada.

Por otra parte, un 28,5% del alumnado pasa sus vacaciones estivales en el mismo lugar donde reside habitualmente, como es el caso de Torrellano, donde tampoco existe esta fiesta. Un 14,5% pasa las vacaciones en El Altet, pedanía de la ciudad de Elche que sí disfruta de esta Fiesta entre sus principales atracciones. Un 2,7% prefiere quedarse en la Comunidad, en lugares como Torrevieja, Rebolledo, Novelda, Guardamar del Segura, Altea, Benidorm o Crevillente dentro de la provincia de Alicante y Ayora en Valencia, todos ellos lugares con importante tradición festera de Moros y Cristianos.

Italia, Bélgica, Brasil, Colombia, Argentina, Francia o Marruecos son los destinos elegidos del 3,1% para pasar sus vacaciones de verano.

Gráfico nº 51: Lugar de vacaciones

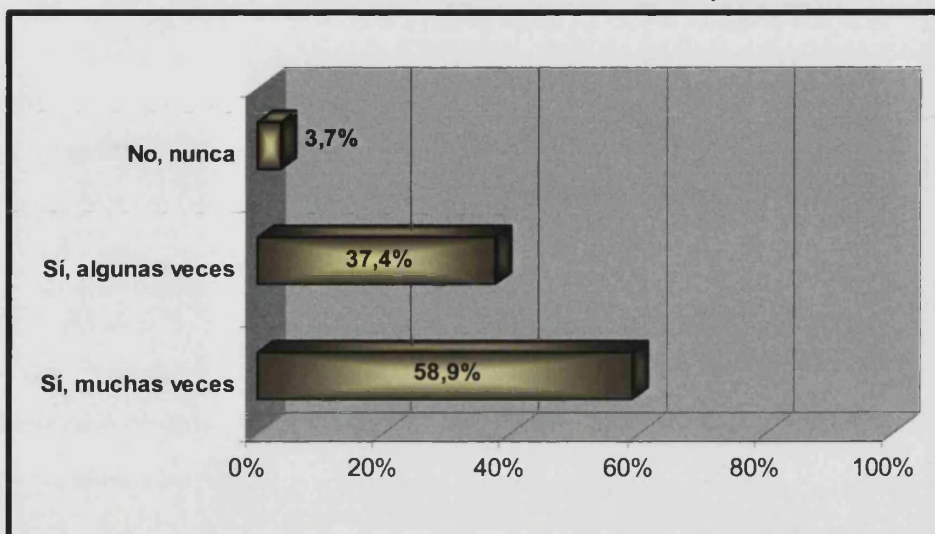


## B) LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS

En este apartado sintetizamos los aspectos más relevantes en cuanto a la Fiesta de Moros y Cristianos en general y a la de Alcoy en particular. La Dimensión A del cuestionario recoge las preguntas sobre las variables referidas a la Fiesta:

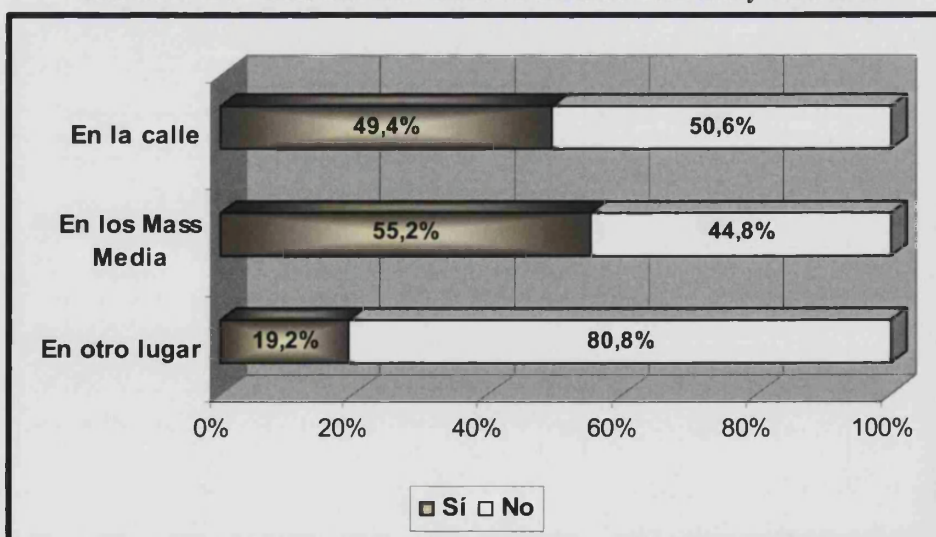
1. **Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos.** Más de la mitad de los alumnos encuestados ha oído hablar de la Fiesta en muchas ocasiones (58,9%), porcentaje que no es muy elevado si tenemos en cuenta que es una fiesta importante en la provincia de Alicante, pero por otra parte no es de extrañar este resultado ya que un alto porcentaje del alumnado es inmigrante. Si sumamos los dos porcentajes de conocimiento, es decir el 58,9% y el 37,4% (han oído hablar de la Fiesta en algunas ocasiones), obtenemos un porcentaje altamente significativo (96,3%). El 3,7% de la población, que nunca ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos, representa un porcentaje mínimo.

Gráfico nº 52: Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos



2. **Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos.** La calle y los medios de comunicación (prensa, radio y televisión) son las fuentes de información que los alumnos tienen para conocer la Fiesta de Moros y Cristianos, en unos porcentajes muy igualados. Sólo un 19,2% ha oído hablar de la Fiesta en otros lugares como: *La casa de mis abuelos; en casa de unos amigos de mis padres; en mi casa; mis tíos son de Alcoy; se lo he oído a los amigos; en la familia o en el colegio.*

Gráfico nº 53: Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos

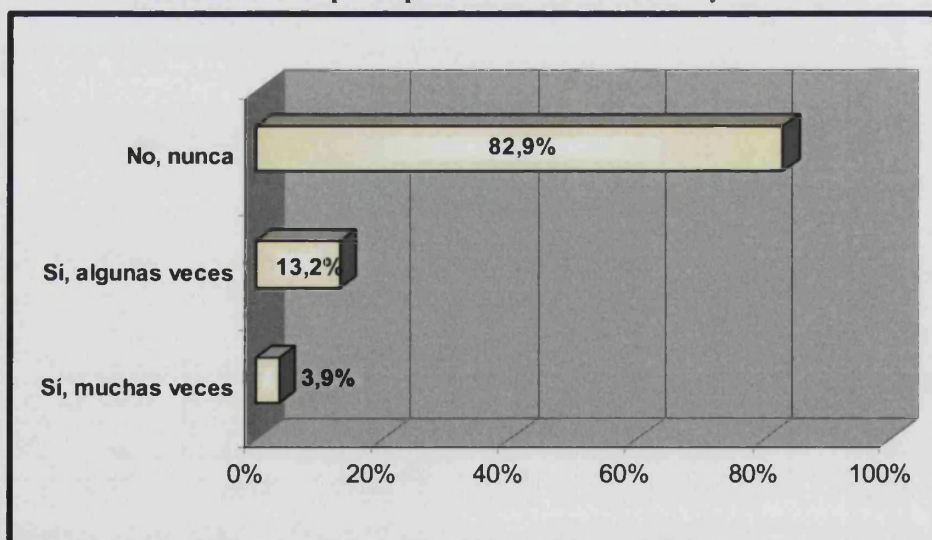


Por edades, un 29,5% de los alumnos con edades comprendidas entre los 12 y los 14 años y un 25,6% de los alumnos con edades comprendidas entre los 15 y los 17 años ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos en los medios de comunicación, pero por el contrario, un 28,3% del alumnado con edades comprendidas entre los 12 y los 14 años y un 16,5% de los alumnos entre 15 y 17 años no ha oído hablar de esta Fiesta. (\*, Tabla nº 90.1).

Son los alumnos de edades comprendidas entre los 12 y los 14 años los que han oído hablar de la Fiesta en otros lugares a los citados anteriormente (13,8%) frente a los alumnos de 15-17 años (5,4%) que constituyen un porcentaje menor. (\*\*\*, Tabla nº 91.1)

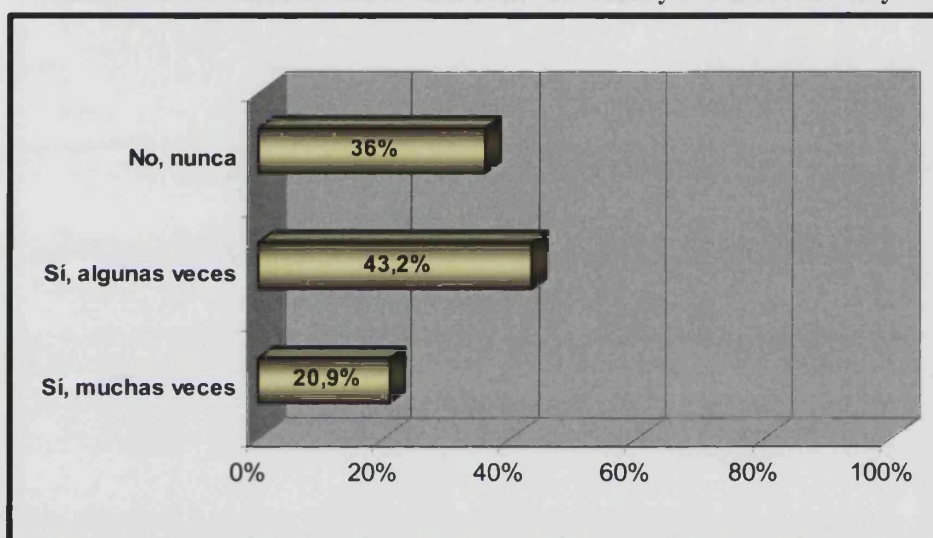
3. **Han participado en la Fiesta de Moros y Cristianos.** La no participación en la Fiesta de Moros y Cristianos de un 82,9%, atestigua el hecho de que, a pesar de ser una Fiesta muy antigua en la provincia de Alicante, sus habitantes no la viven de la misma manera. Solamente un 3,9% ha participado en ella muchas veces y un 13,2% algunas veces, bien sea desfilando en comparsas o como espectadores.

**Gráfico nº 54: Han participado en la Fiesta de Moros y Cristianos**



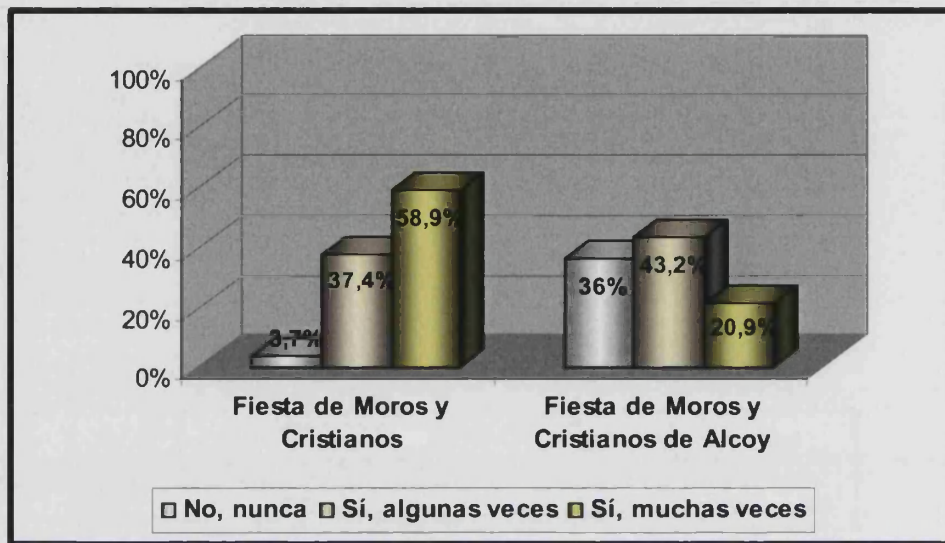
4. **Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.** Al contrario de lo que sucedía en la variable de OÍRFIESTA, cuando se trata de la fiesta en Alcoy los porcentajes se igualan bastante. El alumnado que ha oído hablar de la fiesta muchas veces o algunas veces, representa un 20,9% y un 43,2% respectivamente, frente a un 36% que nunca ha oído hablar de ella. Se aprecia un mayor desconocimiento por la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy que por la Fiesta de Moros y Cristianos en general.

Gráfico nº 55: Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



Si comparásemos mediante un gráfico las dos variables, OIRFIESTA (Oír hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos) y OIRALCOY (Oír hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy), los resultados mostrarían un desconocimiento por la Fiesta alcoyana mucho mayor que por la Fiesta en general. Los resultados son los que se muestran a continuación:

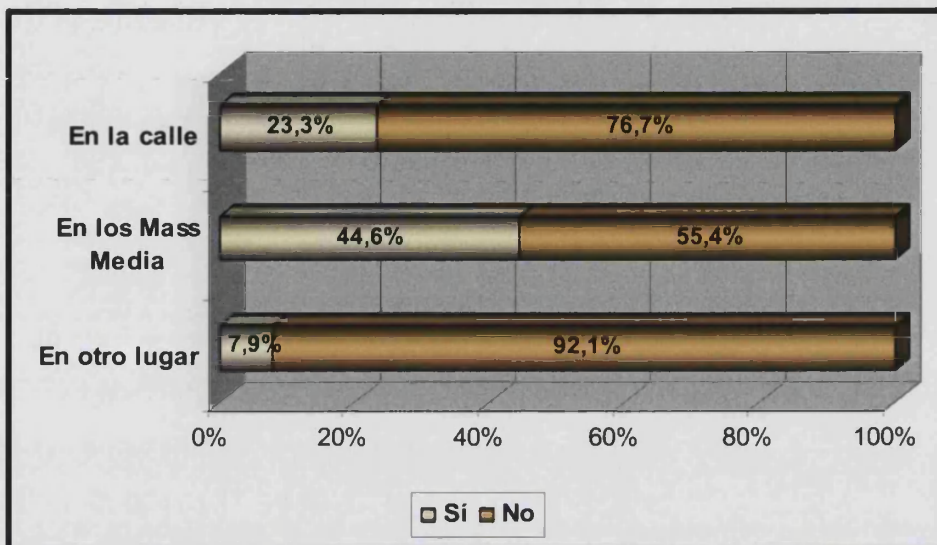
Gráfico nº 56: Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos  
Han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



Es evidente que el desconocimiento mayor se tiene sobre la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, a pesar de ser esta ciudad el origen de la Fiesta. Los porcentajes se disparan no sólo en la frecuencia “muchas veces (20,9%)”, sino también en la frecuencia “nunca” (36%).

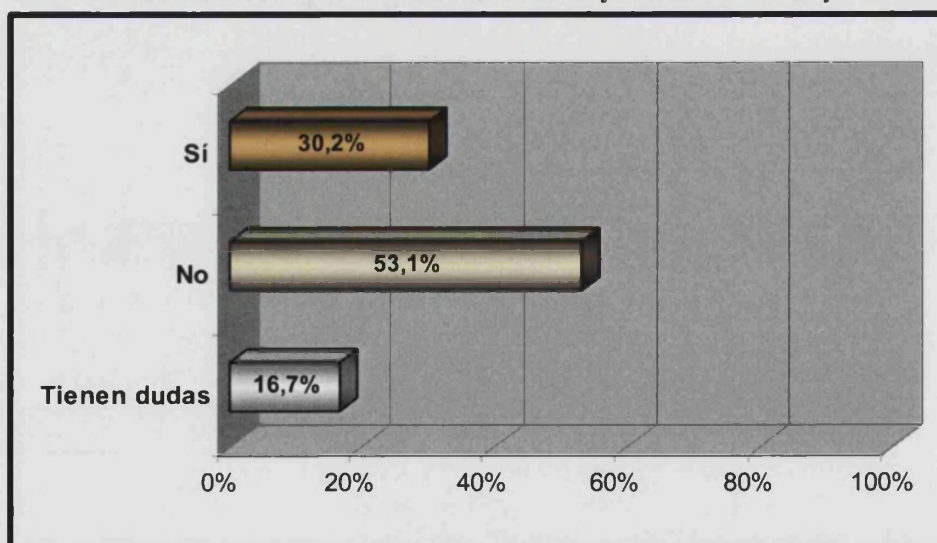
5. **Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.** Los medios de comunicación (prensa, radio o televisión) siguen siendo las principales fuentes de información de los alumnos (44,6%); la segunda vía de información sobre la Fiesta lo constituye la calle (23,3%) y, en menor medida, saben de la Fiesta porque la han oído en otro lugar, que una vez más vuelve a ser la casa familiar o la de algún amigo (7,9%).

Gráfico nº 57: Dónde han oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



6. **Conocen la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.** Respecto al conocimiento sobre la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, las cifras todavía muestran un desconocimiento mayor, ya que un 53,1% del alumnado manifiesta claramente que no la conoce y un 16,7% que tiene dudas. Sólo un 30,2% afirma conocerla, porcentaje muy pequeño si tenemos en cuenta que es una Fiesta importante dentro de la Comunidad Valenciana.

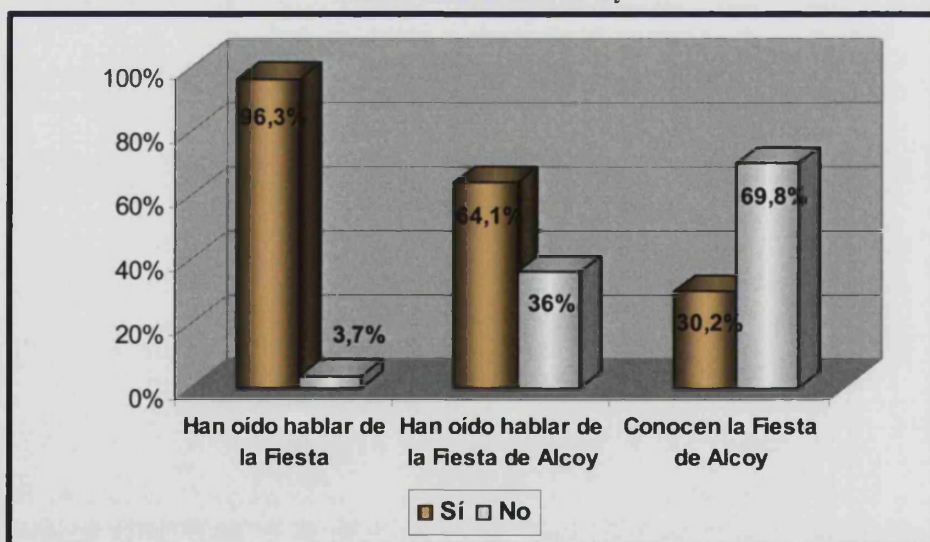
Gráfico nº 58: Conocen la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



Por edades, los alumnos del primer ciclo de ESO (12-14 años) representan un porcentaje mayor (19,8%) frente a los alumnos del segundo ciclo (10,3%) en el conocimiento de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. En cuanto al desconocimiento, los porcentajes por edades se distribuyen así: un 27,9% de los alumnos entre 12 y 14 años no conoce la Fiesta y un 25,2% de los alumnos entre 15 y 17 tampoco. (\*, Tabla nº 97.1)

Si analizamos las tres variables, OÍRFIESTA (oír hablar de la Fiesta), OÍRALCOY (oír hablar de la Fiesta en Alcoy) y CONOCESALCOY (conocen la Fiesta de Alcoy), todavía encontramos más evidente este desconocimiento que se tiene de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy. El gráfico muestra claramente el descenso en cuanto a conocimiento y la subida del desconocimiento de la Fiesta. Frente a un 96,3% de alumnos que sí ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos, pasamos a un 64,1% que sí ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y a un 30,2% que conoce la Fiesta de Alcoy. Por tanto, el descenso es muy acusado (de 96,3% a 30,2%).

Gráfico nº 59: Han oído hablar de la Fiesta  
Han oído hablar de la Fiesta de Alcoy  
Conocen la Fiesta de Alcoy

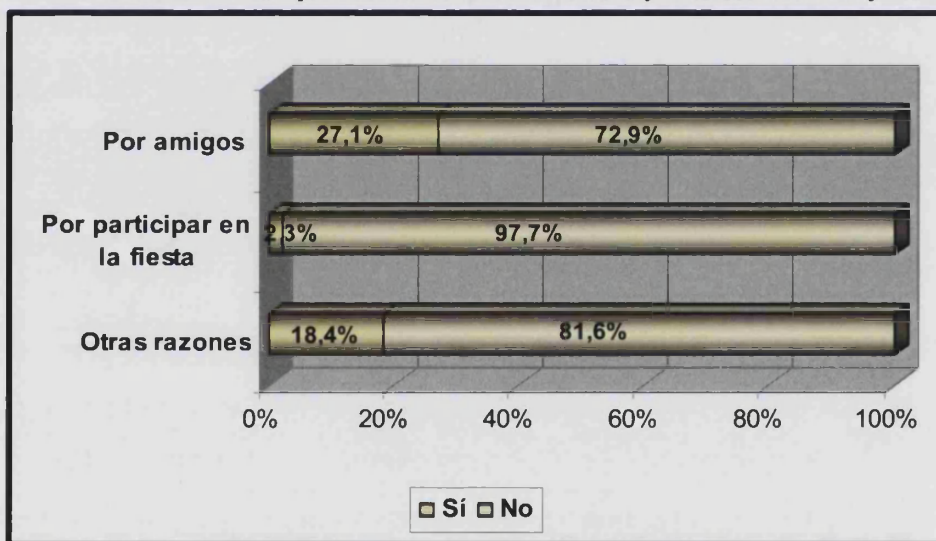




7. **Por qué conocen la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy.** Entre las razones del conocimiento de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy situamos en primer lugar y con un porcentaje del 27,1% a los amigos. El 27,1% de los alumnos tiene amigos que les han hablado de la Fiesta en algún momento, frente a un 72,9% que no la conoce por mediación de ellos. Un 18,4% de los alumnos conoce la Fiesta por otros cauces como son la televisión, la familia (padres y abuelos) o porque conocen gente de Alcoy. Hay alumnos que argumentan esta variable diciendo que *porque es la mejor fiesta o porque es muy famosa y sale en televisión*.

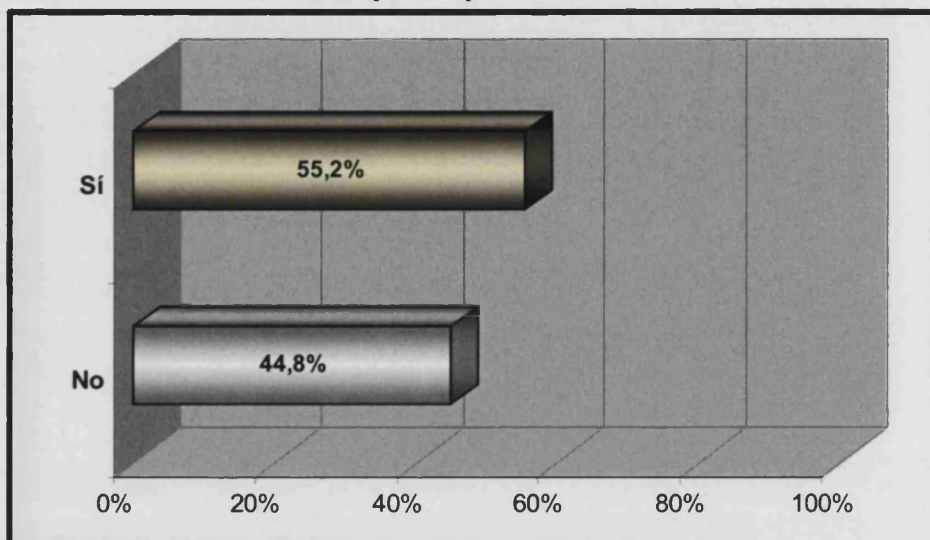
Queda de manifiesto así, que es una Fiesta muy conocida, pero poco transmitida fuera del ámbito local de Alcoy. El porcentaje de alumnos que ha participado en ella es muy reducido y apenas perceptible (2,3%).

Gráfico nº 60: Por qué conocen la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy



8. **Conocen otras ciudades o pueblos en los que se represente la Fiesta.** El 55,2% afirma conocer otras ciudades o pueblos en los que se representa la Fiesta de Moros y Cristianos y un 44,8% no conoce otras ciudades o pueblos.

**Gráfico nº 61: Conocen otras ciudades o pueblos en los que se represente la Fiesta**



Entre las ciudades que creen conocer con Fiesta de Moros y Cristianos destacan las siguientes: Abanilla, Agost, Altea, Biar, Calpe, Campello, Cartagena, Castalla, Crevillente, El Altet, Elche, Elda, Guardamar del Segura, Ibi, Muchamiel, Onil, Orihuela, Petrer, Pinoso, Rebolledo, Rojales, San Vicente del Raspeig, Santa Pola, Sax, Villajoyosa, Villena (provincia de Alicante) y Alicante; Torrente (provincia de Valencia) y Valencia; Jumilla (provincia de Murcia) y Murcia; Toledo, Zújar (provincia de Granada) y Granada.

Las ciudades más contestadas son Elche (9,3%), Alicante (8,7%) y Santa Pola (4,3%). Se observa como los alumnos sí conocen la Fiesta de Moros y Cristianos o por lo menos conocen otras ciudades en las que se represente, ya que hemos constatado que sí tienen Fiesta de Moros y Cristianos.

De los alumnos que dicen conocer otras ciudades o pueblos, el 26,1% tiene entre 12 y 14 años y el 27,1% entre 15 y 17 años. (\*\*, Tabla nº 101.1). Por sexos, el 26,9% son chicos y el 28,3% chicas. (\*, Tabla nº 101.2).

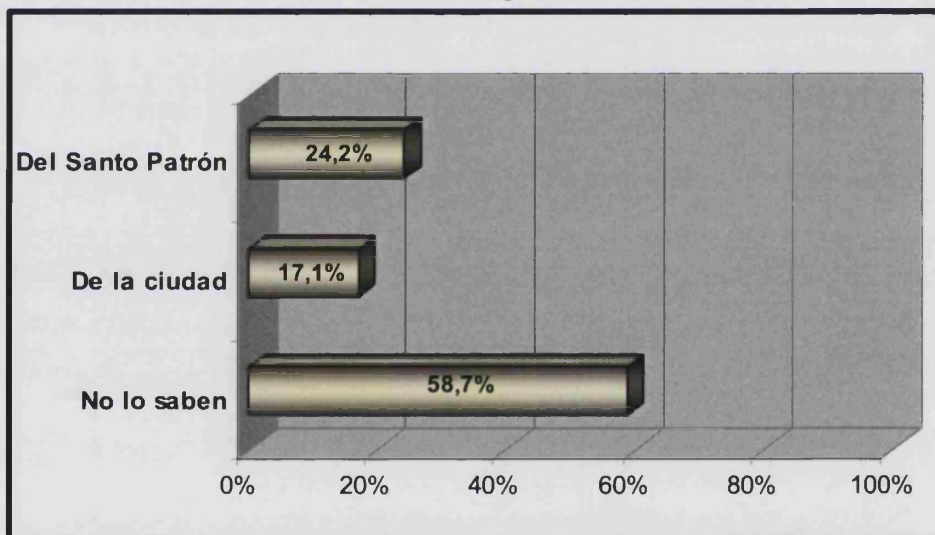
Los alumnos de 1º de ESO que no conocen otras ciudades o pueblos en donde se represente la Fiesta representan un 13,8%, los de 2º de ESO un 16,3%, los de 3º

de ESO un 9,1% y los de 4º de ESO un 5,6% del total de los alumnos. (\*\*\*, Tabla nº 101.3).

9. **En honor de quién se realiza la Fiesta.** El desconocimiento sobre la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy se hace una vez más evidente al preguntarles si saben en honor de quién se realiza. Un 58,7% no lo sabe, el 17,1% piensa que se realiza en honor de la ciudad de Alcoy y sólo un 24,2% responde acertadamente.

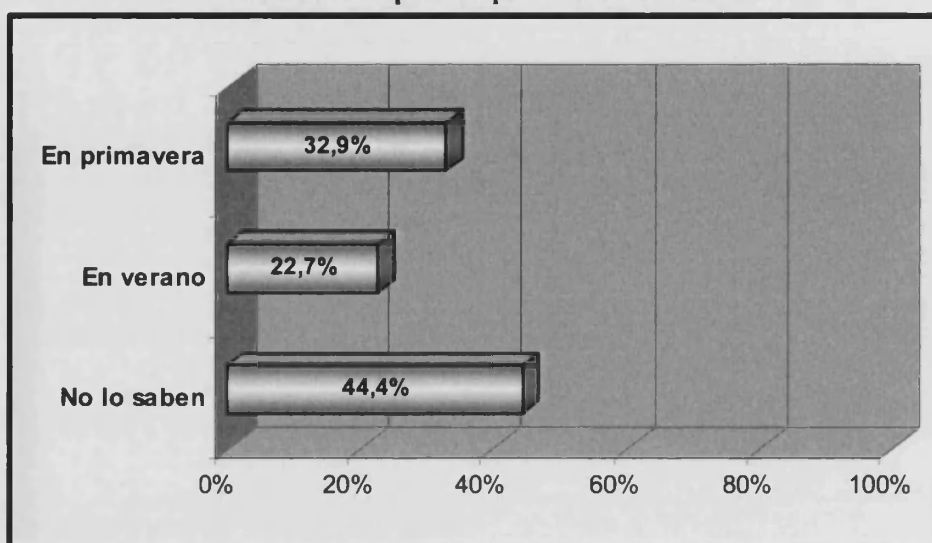
Son los alumnos de edades comprendidas entre los 12 y los 14 años los que muestran un mayor desconocimiento (42,3%). (\*, Tabla nº 102.1).

Gráfico nº 62: En honor de quién se realiza la Fiesta



10. **Época en que se celebra la Fiesta.** Ante la pregunta de si saben la época en que se celebra la Fiesta, un 22,7% de los encuestados está convencido de que se celebra en verano y un 44,4% no lo sabe. Sólo el 32,9% sabe que la Fiesta se celebra en primavera, en abril.

Gráfico nº 63: Época en que se celebra la Fiesta

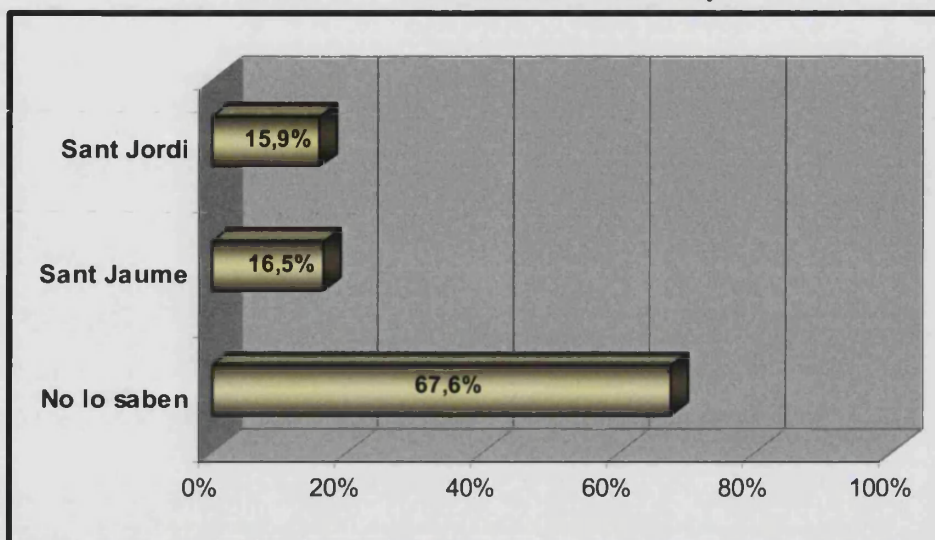


No sólo muestran una vez más un desconocimiento hacia todo lo que tenga que ver con la Fiesta de Alcoy, sino que incluso hay alumnos que añaden otra categoría como el invierno o el otoño.

Por niveles educativos, el 10,1% de los alumnos de 1º de ESO no saben la época en la que se celebra la Fiesta de Alcoy, un 14% de los alumnos de 2º de ESO tampoco y lo mismo sucede con un 9,3% de los alumnos de 3º de ESO y un 11% de los alumnos de 4º de ESO. (\*\*\*, Tabla nº 103.1).

- 11. Nombre del Patrón de Alcoy.** Respecto al nombre del Patrón de Alcoy los alumnos tienen una confusión con los nombres de los santos Jordi y Jaume, pues los porcentajes son muy similares (15,9% y 16,5% respectivamente). Lo que sí podemos constatar es la manifestación abiertamente del 67,6% que no sabe quién es el Patrón de Alcoy.

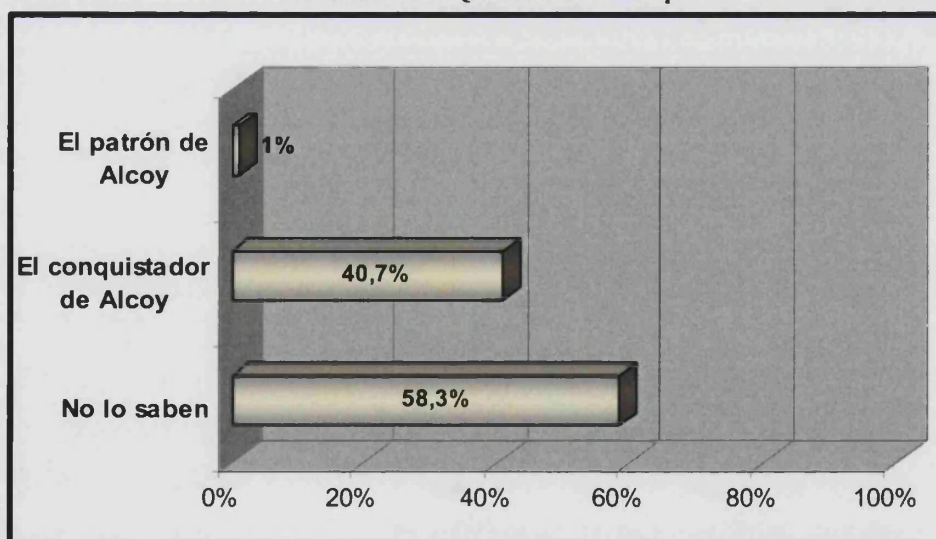
Gráfico nº 64: Nombre del Patrón de Alcoy



12. **Quien fue Al-Azraq.** El 58,3% de los alumnos encuestados no sabe quién es Al-Azraq y el 40,7% acierta diciendo que es el conquistador de Alcoy.

Es la variable sexo la que marca la diferencia en las respuestas, pues de los alumnos que no saben quién es Al-Azraq, un 28,5% son de sexo masculino y un 29,8% son de sexo femenino. (\*, Tabla nº 105.1).

Gráfico nº 65: Quién fue Al-Azraq

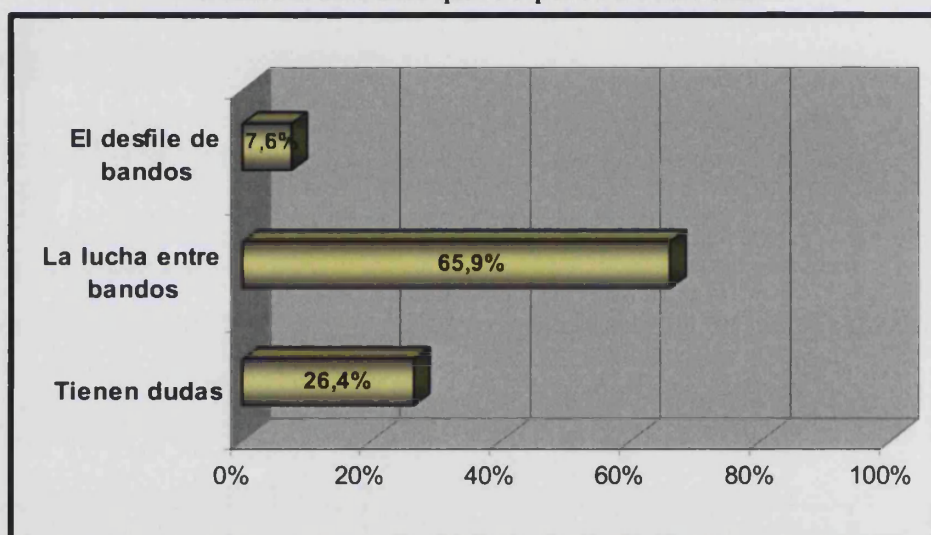


13. **Hecho que se representa en la Fiesta.** El 7,6% de los encuestados piensa que la Fiesta constituye un mero desfile de bandos y el 26,4% tiene dudas a la hora de

contestar. Más de la mitad de los alumnos, un 65,5%, cree que la lucha entre el bando moro y el cristiano es el hecho que se representa en la Fiesta, lo que deja entender que los alumnos parecen conocer el porqué de estos acontecimientos históricos.

Los alumnos de los cursos inferiores, 1º y 2º de ESO, que están dudosos a la hora de contestar, representan un porcentaje del 9,1% y 8,1% respectivamente, mientras que los alumnos del segundo ciclo, 3º y 4º de ESO, representan un porcentaje menor, un 5,4% y un 3,9% respectivamente. (\*, Tabla nº 106.1).

**Gráfico nº 66: Hecho que se representa en la Fiesta**

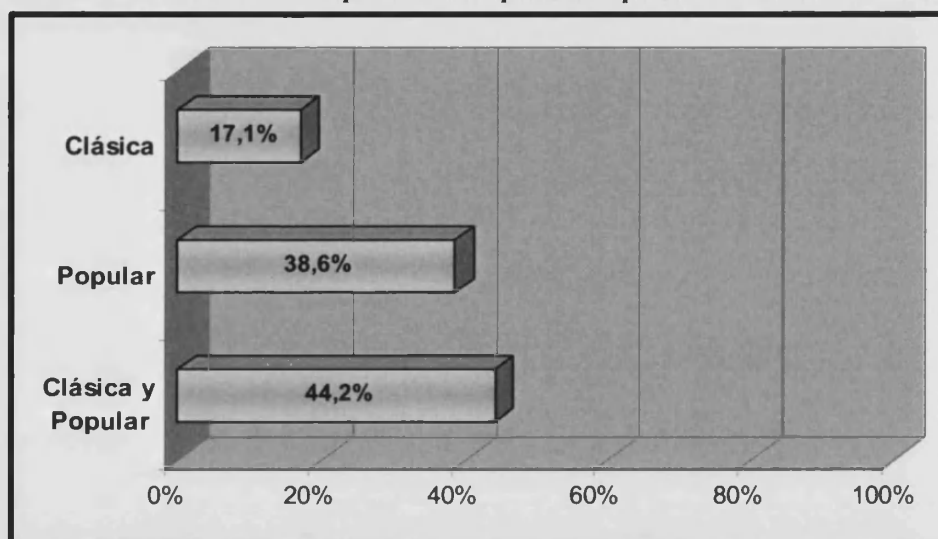


**14. Tipo de música que se interpreta en la Fiesta.** Ante la pregunta de si saben el tipo de música que se interpreta en la Fiesta de Moros y Cristianos, los alumnos encuestados no lo tienen demasiado claro. Un 44,2% piensa que el tipo de música que se interpreta en esta Fiesta es mezcla entre la música clásica y la popular, un 17,1% cree que es música clásica y por fin el 38,6% afirma que es música popular.

Por edades, son los alumnos de menor edad (12-14 años) los que parecen no saber el tipo de música que se interpreta con un 27,7%, mientras que los alumnos de edades comprendidas entre 15 y 17 años representan un 16,5%. (\*\*\*, Tabla nº 107.1).

Los resultados por niveles educativos son igual de significativos, pues sigue siendo el primer ciclo el que peores resultados obtiene con un 26,2% que no distinguen entre música clásica y popular. Un 23% de los alumnos del 2º ciclo parece tener claro que el tipo de música que se interpreta en esta fiesta es la popular. (\*\*\*, Tabla nº 107.2).

Gráfico nº 67: Tipo de música que se interpreta en la Fiesta

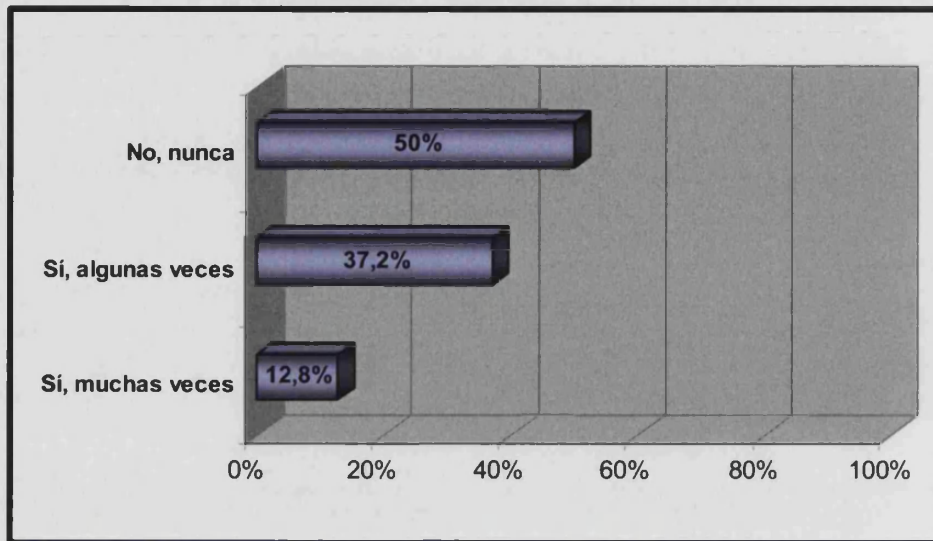


### C) LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY

En este apartado sintetizamos los aspectos más relevantes en cuanto a la música que se interpreta en la Fiesta de Moros y Cristianos. La Dimensión B del cuestionario contiene las preguntas sobre las variables referidas a la Música Festera de Alcoy:

1. **Han oído hablar de la Música Festera.** Tal y como presuponíamos de acuerdo al desarrollo de nuestra investigación, justo la mitad de los alumnos (50%) nunca ha oído hablar de la Música Festera. Un 12,8% ha oído hablar de ella muchas veces y un porcentaje mayor (37,2%), alguna vez.

**Gráfico nº 68: Han oído hablar de la Música Festerera**

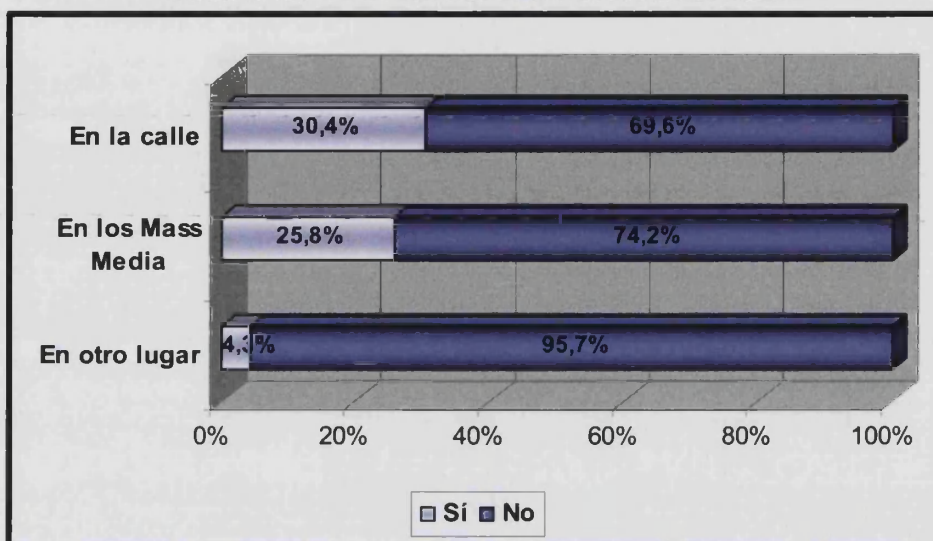


Por sexos, parecen ser los hombres los que más desconocen el concepto de Música Festerera (29,5%), mientras que las mujeres representan un 20,5%. Por el contrario, del 12,8% de los que afirma haber oído hablar de la Música Festerera muchas veces, son los hombres los que representan el porcentaje mayor (7,2%), mientras que un porcentaje más pequeño (5,6%) corresponde al sexo opuesto. (\*, Tabla nº 108.1).

2. **Dónde han oído hablar de la Música Festerera.** Un 30,4% de los alumnos han oído hablar de la Música Festerera en la calle y un 25,8% en los medios de comunicación (radio, prensa y televisión). Un porcentaje muy pequeño (4,3%) ha oído hablar de esta música en otros lugares. Los más habituales son la familia, el colegio o la casa de los amigos.



Gráfico nº 69: Dónde han oído hablar de la Música Festera

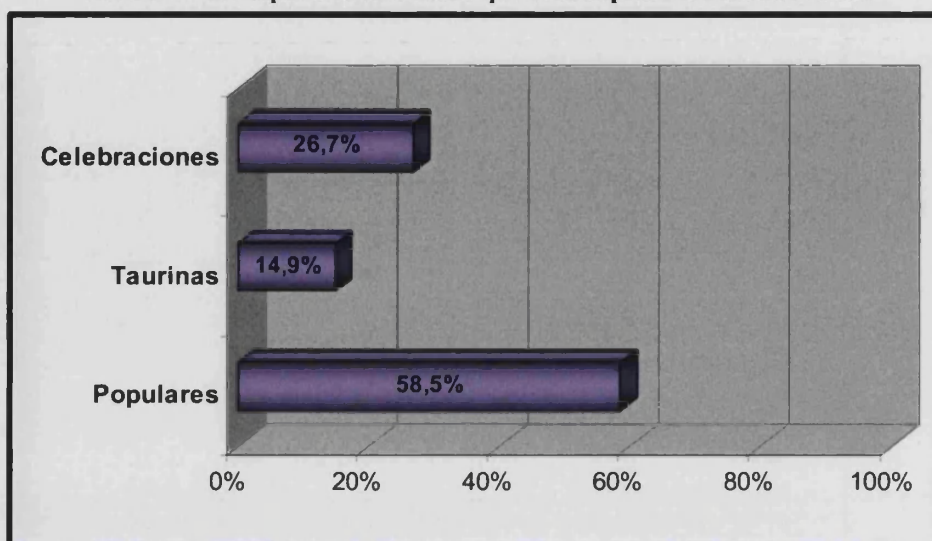


3. **Tipo de fiestas en las que se interpreta la Música Festera.** Además del desconocimiento que parecen tener los alumnos sobre el mundo de la Fiesta de Moros y Cristianos y su música, se le une el hecho de no tener muy claro el tipo de fiestas en las que se usa esta música. Un 58,5% reconoce saber que las fiestas populares son el marco de la Música Festera, pero el 14,6% piensa que las fiestas de celebraciones y las fiestas taurinas emplean este tipo de música.

Son los alumnos del segundo ciclo los que presentan unos resultados más alentadores, ya que el 15,1% no conoce el tipo de fiestas en las que se interpreta esta música frente al 26,5% del primer ciclo.

En lo que se refiere al conocimiento del tipo de fiestas, los porcentajes están más igualados, pues los alumnos del primer ciclo representan un 28,3% y los del 2º ciclo un 30,2%. (\*\*\*, Tabla nº 112.1)

**Gráfico nº 70: Tipo de fiestas en las que se interpreta la Música Festera**

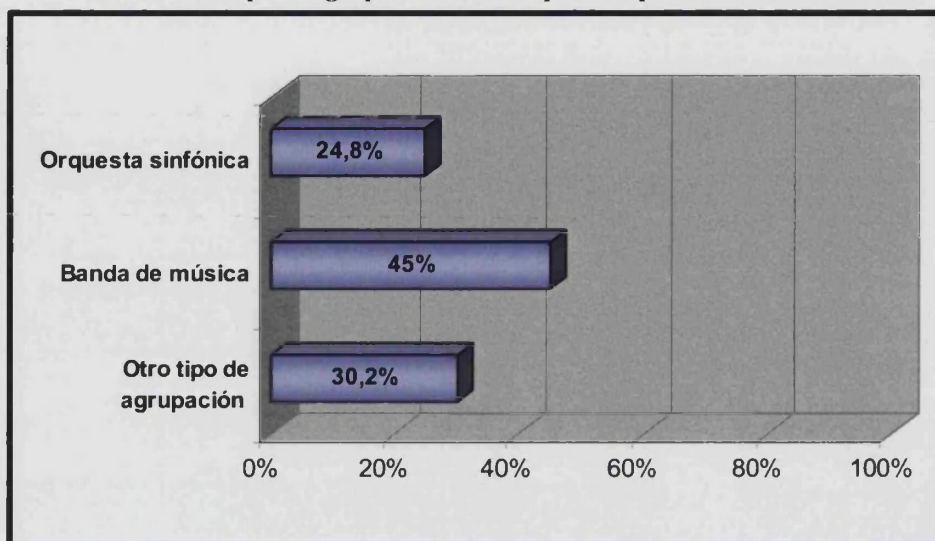


4. **Tipo de Agrupación musical que interpreta la Música Festera.** Al preguntarles por el tipo de agrupación musical que interpreta esta música, sólo un porcentaje del 45% del alumnado responde correctamente al contestar banda de música. Por el contrario, más de la mitad del alumnado (55%) no tiene clara la respuesta y responden: con un 24,8% una orquesta sinfónica y con un 30,2% otro tipo de agrupación, que en este último caso no especifican cuál es.

Por edades, los datos parecen estar igualados, pues contestan erróneamente a la pregunta un 28,9% del alumnado del primer ciclo (12-14 años) y un 26% del alumnado del segundo ciclo (15-17 años). (\*\*, Tabla nº 113.1).

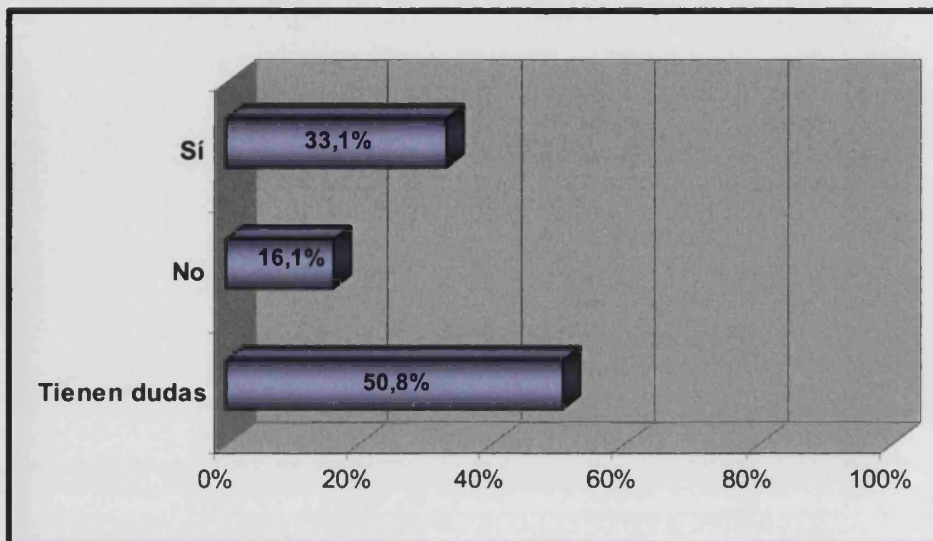
Son los hombres (122 alumnos) que representan un 25,2%) los que piensan acertadamente que una banda interpreta esta música, mientras que las mujeres representan un 9,9% (48 alumnas). (\*, Tabla nº 113.2).

Gráfico nº 71: Tipo de agrupación musical que interpreta la Música Festera



- Instrumentos que interpretan la Música Festera.** Al contrario de lo que ocurría en la pregunta anterior, en ésta un alto porcentaje del alumnado (41,3%) sabe que los instrumentos que interpretan esta música pertenecen a las familias de viento y percusión, sin embargo al dejarles abierta la pregunta para que especifiquen otros instrumentos si lo creen conveniente, hay alumnos que marcan la casilla y responden entre otros instrumentos: el trabuco, el flautín, instrumentos de cuerda, platillos, tambor y acordeón, reflejando un bajo conocimiento de las familias instrumentales.
- Encuentran diferencias entre la Música de Moros y Cristianos de Alcoy y la Música Clásica.** Según se desarrolla nuestra investigación, es notorio el desconocimiento que tiene el alumnado sobre el mundo que rodea la Música de Moros y Cristianos, hasta el punto de que un total del 66,9% no diferencia esta música de la clásica, entre los que lo afirman rotundamente y los que tienen dudas.

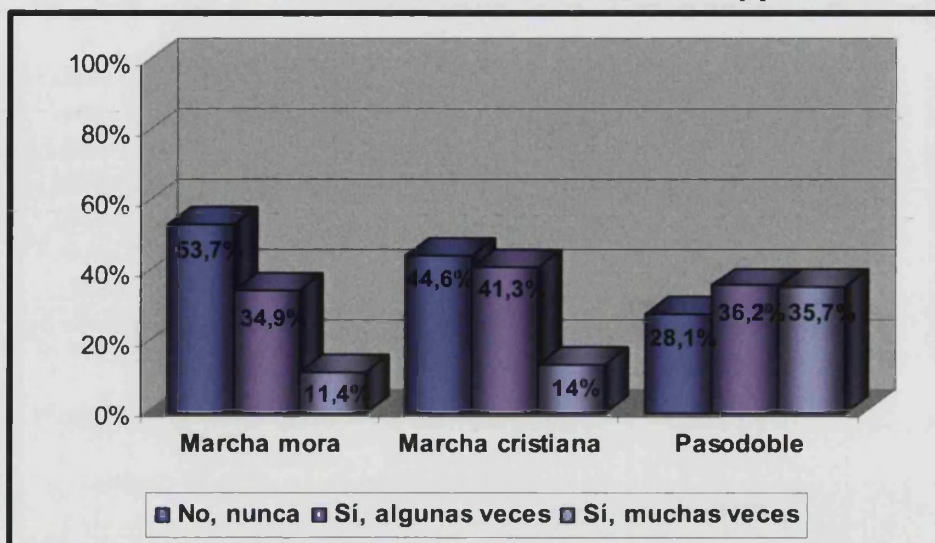
Gráfico nº 72: Encuentran diferencias entre la Música de Moros y Cristianos de Alcoy y la Música Clásica



Los alumnos del primer ciclo (1º y 2º de ESO) y los del 2º ciclo (3º y 4º de ESO) diferencian la Música Festera de la clásica en un 16,5% por ciclo, pero cuando se trata de no diferenciarla, son los alumnos de 1º y 2º de ESO los que encuentran las mayores dificultades (11,3%) frente a los alumnos de 3º y 4º (4,7%). (\*\*, Tabla nº 115.1).

7. **Han oído hablar de marcha mora, marcha cristiana y pasodoble.** En el gráfico siguiente se aprecia una vez más cómo el alumnado evidencia signos de desconocer el mundo de la Música Festera, pues ha oído hablar más habitualmente del pasodoble (35,7%) que de la marcha mora (11,4%) o la cristiana (14%). Pensamos que esto es debido a que el pasodoble es una variedad musical dentro de la música popular que tiene especial relevancia en la Comunidad Valenciana, sobre todo gracias a su tradición de bandas de música, y a que es uno de los ritmos más genuinos y representativos de la música española. El alumnado está muy habituado a escuchar este tipo de música.

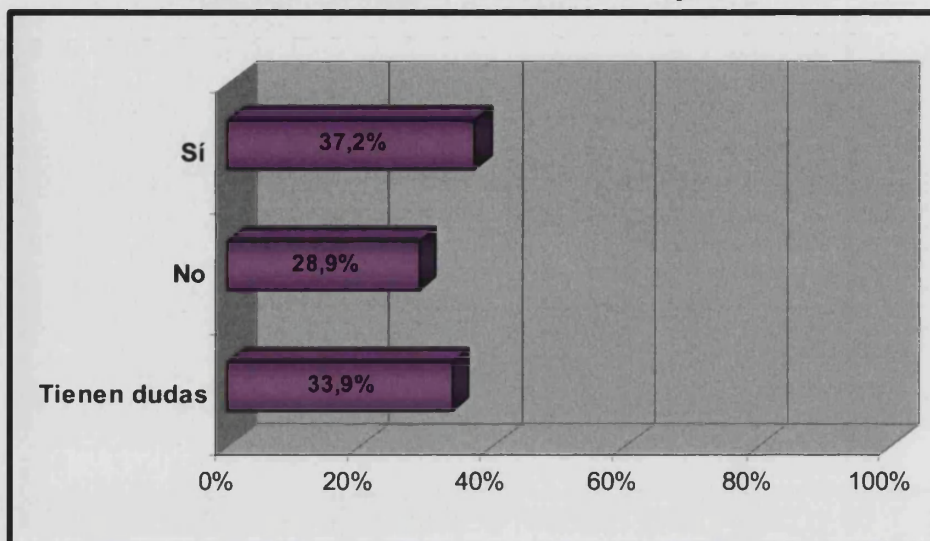
Gráfico nº 73: Han oído hablar de marcha mora, cristiana y pasodoble



Por otro lado, los análisis relacionales evidencian que es el sexo masculino el que menos ha oído hablar de los tres géneros de música (marcha mora, cristiana y pasodoble) con un 32,9 % (\*\*\*, Tabla nº 116.1), 27,5% (\*\*, Tabla nº 117.1), y 18,8% (\*\*\*, Tabla nº 118.1), respectivamente mientras que el sexo femenino representa unos porcentajes del 20,9%, 17,1% y 9,3%.

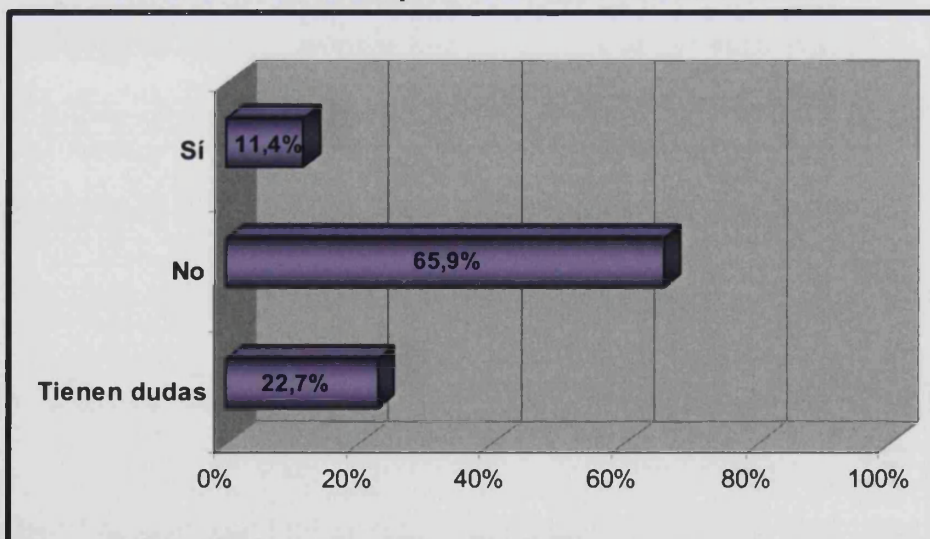
8. **Diferencian un pasodoble de una marcha.** Resulta sorprendente, según las contestaciones de la variable anterior el hecho de que, a la pregunta de que si diferencian un pasodoble de una marcha, un pequeño porcentaje de los alumnos contesta que sí (37,2%) y el resto (62,8%) no lo tiene claro, pues contesta que no (28,9%), o que tiene dudas (33,9%); es decir, los alumnos no conocen las características que definen una marcha de un pasodoble.

Gráfico nº 74: Diferencian una marcha de un pasodoble



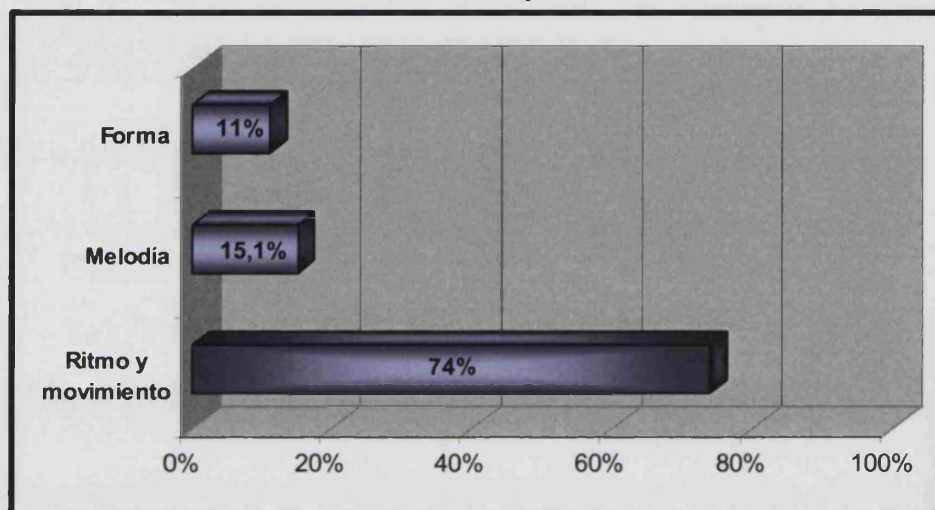
9. **Saben interpretar el ritmo de marcha con un timbal.** Cuando se les pregunta si saben interpretar el ritmo de marcha con un timbal, las respuestas son todavía más extremas y confusas, pues el 65,9% contesta que no saben y sólo un 11,4% afirma que sí. El 22,7% tiene dudas.

Gráfico nº 75: Saben interpretar el ritmo de marcha con un timbal



10. **Elemento más importante en las marchas.** Está claro que el ritmo es el elemento característico de la marcha, pues el 74% así lo considera. Un porcentaje más pequeño (15,1%) estima que es la melodía el elemento más importante de las y el 11%, la forma.

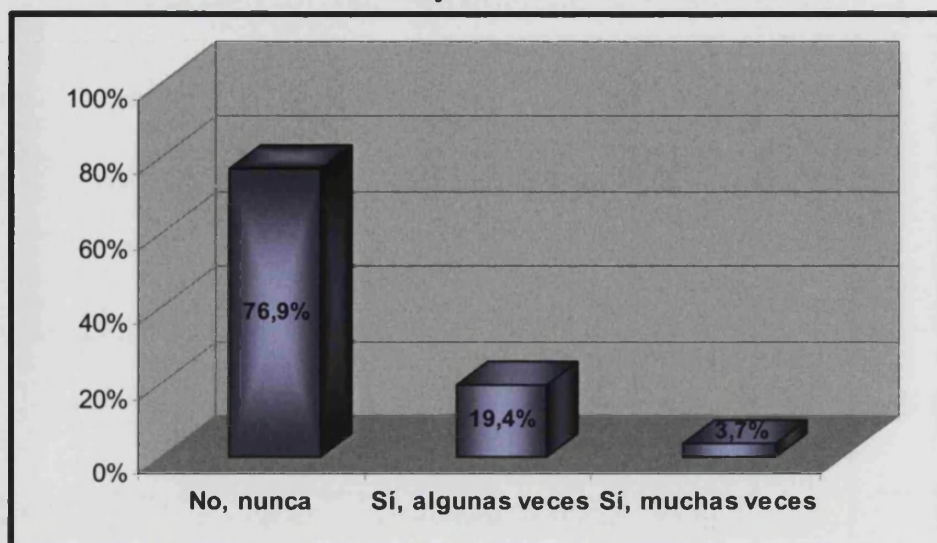
Gráfico nº 76: Elemento más importante en las marchas



Por niveles educativos, son los alumnos del segundo ciclo los que representan el mayor porcentaje (17,4% 3º de ESO y 16,7% 4º de ESO) al considerar el ritmo el elemento más importante de las marchas festeras. (\*\*\*, Tabla nº 121.1)

11. **Han trabajado en el aula la Música Festera.** El porcentaje de alumnos que nunca ha trabajado la Música Festera en el aula es muy elevado, más de la mitad del alumnado (76,9%), lo que afianza nuestra idea del poco tratamiento que este género musical recibe en la Enseñanza Secundaria. Sólo un 3,7% dice haberla trabajado mucho y un 19,4% algunas veces.

**Gráfico nº 77: Han trabajado en el aula la Música Festerera**

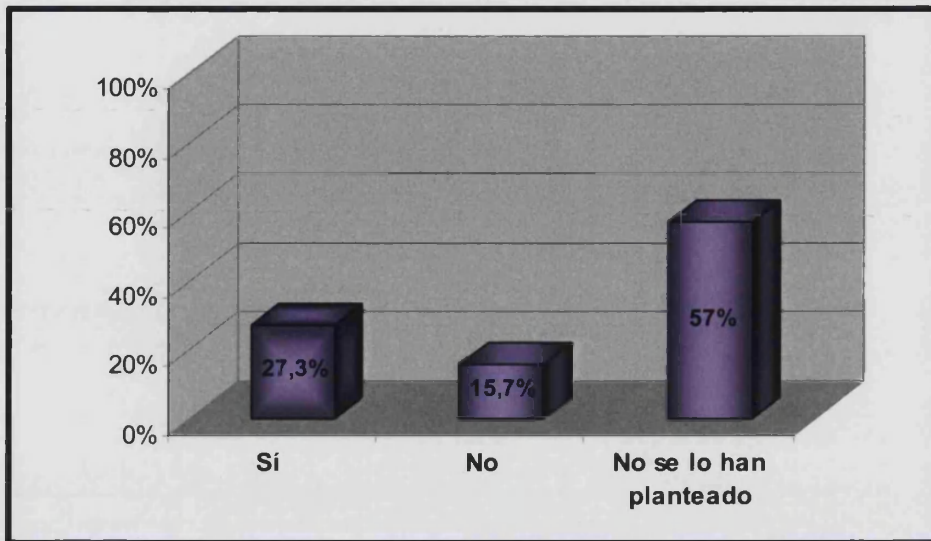


12. **Les gustaría trabajar en el aula la Música Festerera.** Los gustos de gran parte de los alumnos (27,3%) parecen estar orientados a la Música Festerera. Destaca un 57% que no se han planteado trabajar con ella, quizás por el poco tratamiento que recibe o por el desconocimiento que tienen con todo lo que tiene que ver la música y la Fiesta. Sólo al 15,7% no les gustaría trabajar con la Música Festerera en el aula y, si en este porcentaje incluimos los alumnos que muestran una apatía y un desinterés por la asignatura en general, los resultados son muy alentadores.

Además, englobamos en este porcentaje a los alumnos del segundo ciclo, de edades comprendidas entre los 15 y los 17 años que se sienten menos atraídos por este tipo de música, pues representan un 9,1% frente a un 6,6% de alumnos del primer ciclo. (\*\*, Tabla nº 123.1)

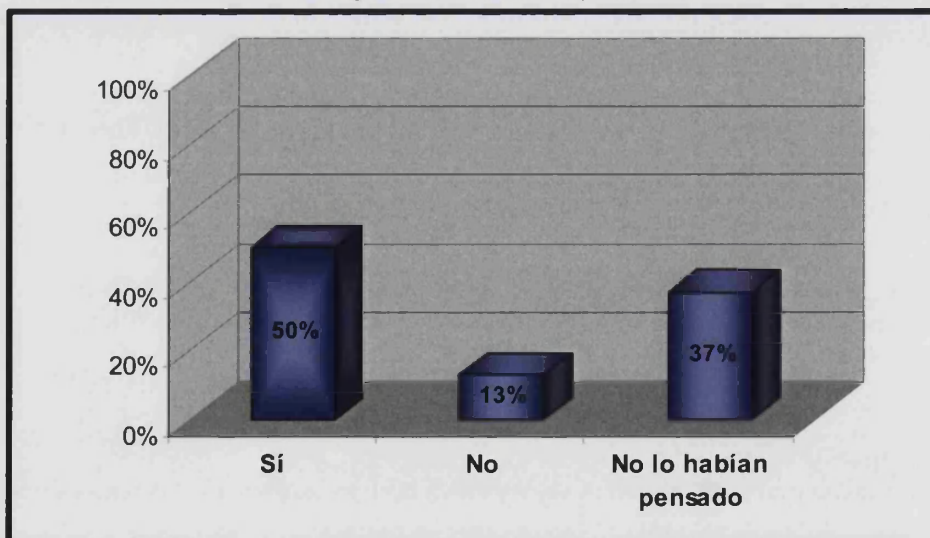


Gráfico nº 78: Les gustaría trabajar en el aula la Música Festera



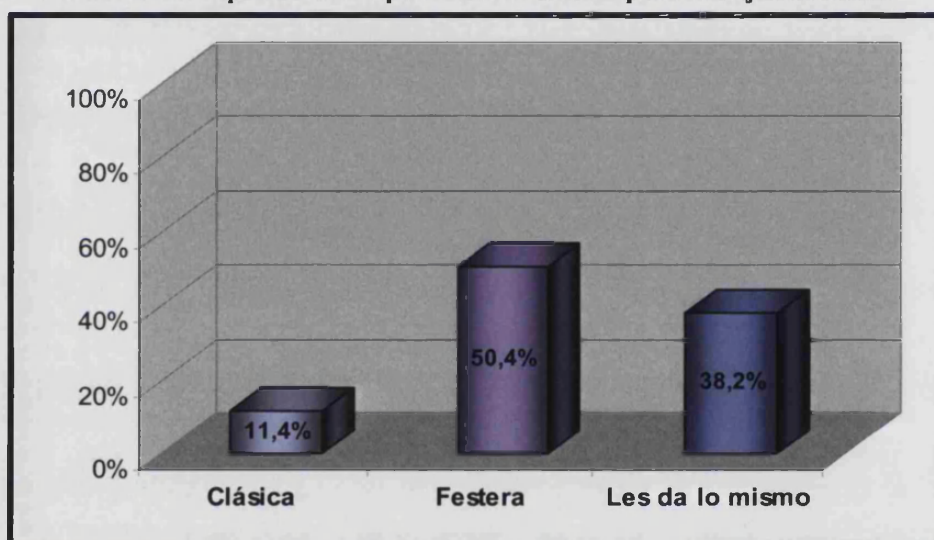
13. **Creer que la Música Festera les aportaría un enriquecimiento musical y cultural.** Los resultados siguen siendo motivadores con la pregunta de si creen que la Música Festera podría aportarles un enriquecimiento, ya fuese musical o cultural, pues la mitad de los alumnos (50%), piensa que sí y tan sólo el 13% opina que no.

Gráfico nº 79: Creer que la Música Festera les aportaría un enriquecimiento musical y cultural



14. **Tipo de música que les motivaría más para trabajar en el aula.** Un porcentaje numeroso de alumnos (50,4%) consideran que la Música Festera les motivaría más para trabajar en el aula que la clásica, mientras que un 11,4 %, juzgan que sería la clásica. Estimamos importantes estos porcentajes, pues representan los gustos e intereses del alumnado que es uno de los objetivos que siempre están presentes en toda ley de educación. Es evidente que aunque los alumnos muestran un desconocimiento por esta música, le dan una oportunidad y la eligen para trabajarla en el aula.

**Gráfico nº 80: Tipo de música que les motivaría más para trabajar en el aula**



#### **4.2. APLICACIÓN DE LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY EN EL AULA DE SECUNDARIA**

Una vez obtenidos los resultados de las poblaciones objeto de nuestro estudio y continuando con el desarrollo de la investigación sobre la Música de Moros y Cristianos en la etapa de Secundaria, quisimos aplicarla en el aula, desarrollando dos unidades didácticas, una de Música Clásica y otra de Música Festera de Alcoy para comprobar las repercusiones que esta última tiene en el aula de Secundaria, cuál es la realidad de su aplicación y conocer qué grado de implicación tienen los alumnos al trabajar con ella los mismos contenidos que trabajamos con la música clásica.

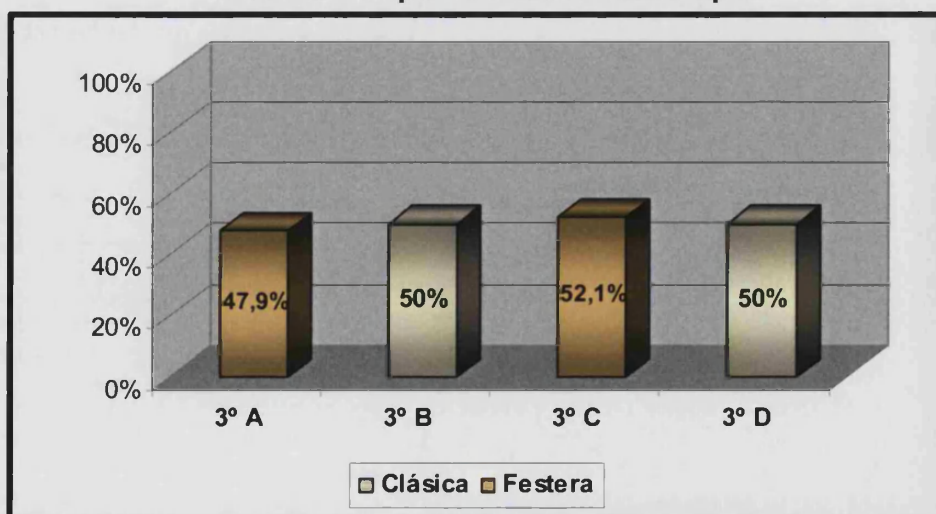
Las dos unidades didácticas van dirigidas al alumnado del IES Torrellano de Alicante de tercer curso (grupos A, B, C y D), con un total de 96 alumnos. Se han tomado dos grupos, uno de control y otro experimental, formado por 48 alumnos respectivamente.

Como adelantamos anteriormente, hemos agrupado los criterios de evaluación en cinco bloques (sonido musical, expresión vocal y canto, expresión instrumental, lenguaje musical, y música y sociedad) que reflejan a través de sus contenidos las capacidades que han desarrollado los alumnos mediante el trabajo de las unidades didácticas, teniendo en cuenta los objetivos que se plantearon al comienzo de éstas. Hemos usado siempre la audición activa como soporte al trabajo de las unidades. Sólo mostramos los resultados más significativos en cuanto a criterios de evaluación y a bloques de contenidos.

Tras la aplicación en el aula de las dos unidades (festeria y clásica), los resultados obtenidos quedan reflejados en los gráficos que se muestran a continuación:

1. **Tipos de música utilizada.** Hemos empleado los tipos de música: Festeria y clásica.
2. **Grupos.** Los grupos 3º A (47,9%) y 3º C (52,1%) han trabajado la unidad de Música Festera y los grupos 3º B (50%) y 3º D (50%) la unidad de música clásica. Estos grupos han sido homogéneos en cuanto a número de miembros.

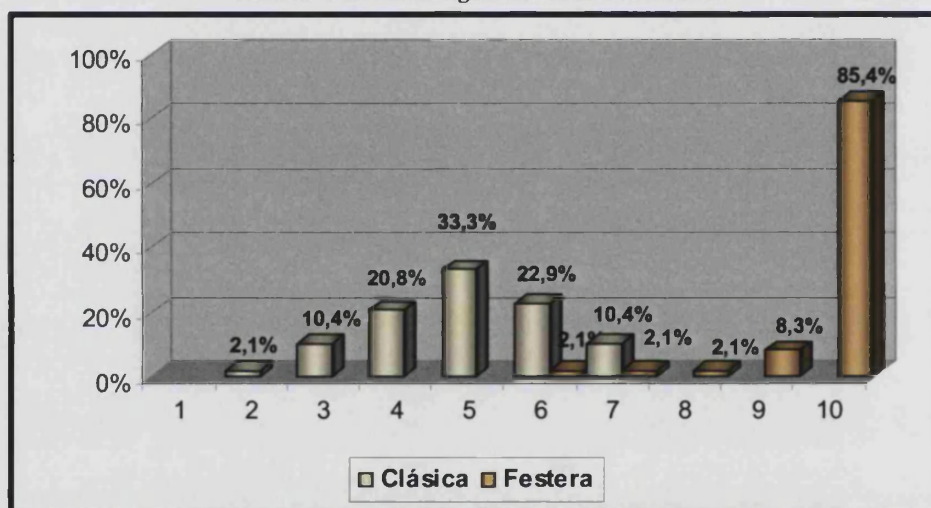
Gráfico nº 81: Tipos de Música utilizada/Grupos



### 3. Sonido musical.

3.1. **Distinguen la altura del sonido.** Los alumnos que mejores resultados obtienen en este parámetro son los que han trabajado con la Música Festera. El 85,4%<sup>1167</sup> de los alumnos llegan a la nota máxima de sobresaliente (10), mientras que la nota más alta al trabajar con la música clásica (notable de 7) la alcanza un 10,4%. Cabe destacar también que los alumnos que han trabajado con la Música Festera no tienen resultados más bajos que el bien (6), mientras que con la música clásica un 2,1% obtiene un insuficiente (2) y un 31,2% suspende con un 3 y un 4.

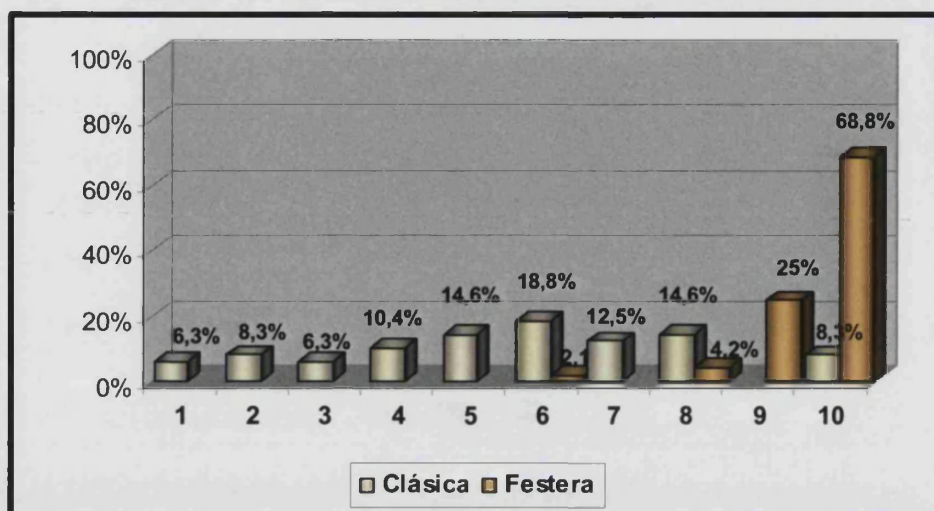
Gráfico nº 82: Distinguen la altura del sonido



3.2. **Discriminan el timbre de los instrumentos de viento.** Al trabajar la discriminación auditiva de los instrumentos de viento se observa un incremento elevado (el 68,8% alcanza una nota de 10) con la Música Festera, frente al 8,3% que alcanzan la misma nota al trabajar con la clásica. Del mismo modo, los resultados obtenidos con la música clásica aparecen muy repartidos en la escala del 1 al 10, mientras que los resultados con la Festera se concentran en las notas más altas (9 y 10). No podemos olvidar que los instrumentos de viento en la Música Festera son parte imprescindible y fundamental, por lo tanto son más fácilmente reconocibles por el alumnado que en cualquier otra música.

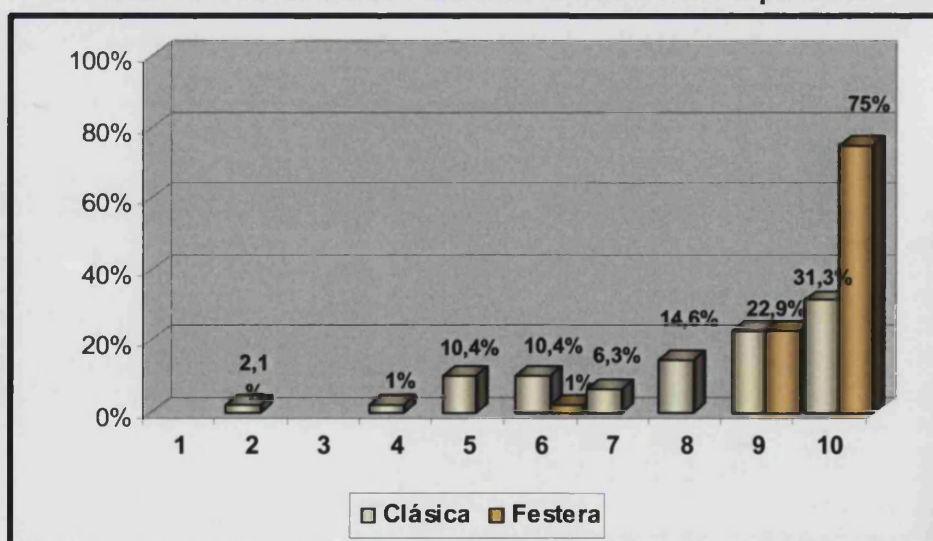
<sup>1167</sup> Recordemos que trabajamos con una escala de 10 puntos: 1,2, 3 y 4 (insuficiente), 5 (suficiente), 6 (bien), 7 y 8 (notable) y 9 y 10 (sobresaliente) siendo N=50.

Gráfico nº 83: Discriminan el timbre de los instrumentos de viento



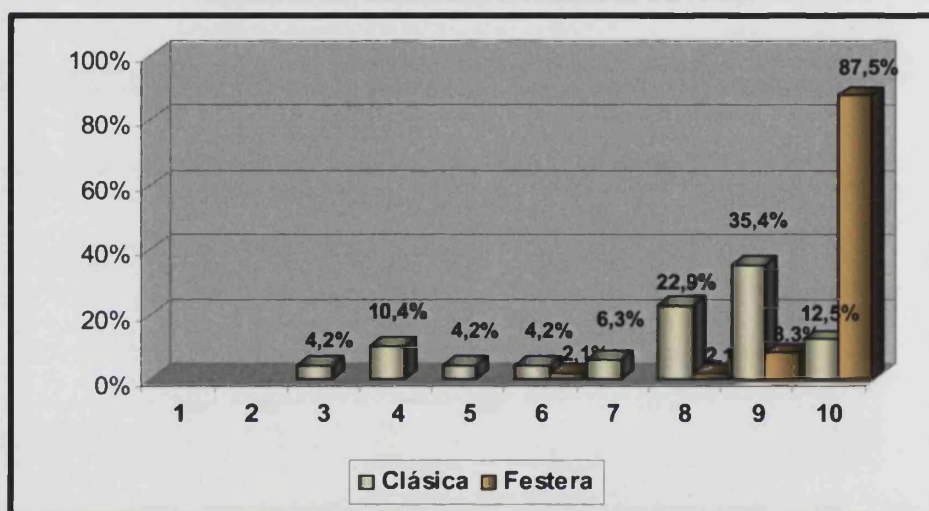
3.3. **Discriminan el timbre de los instrumentos de percusión.** Lo mismo sucede a la hora de discriminar el timbre de los instrumentos de percusión, pues los resultados con la Música Festera tienden hacia las notas de sobresaliente (el 75% alcanza la nota de 10 frente al 31,3% de alumnos que trabajan con la música clásica). Por otro lado, en este parámetro los resultados que se obtienen con ambas músicas son más altos que los conseguidos con el parámetro anterior, quizás debido a que, en términos generales, la diferenciación de la percusión es más clara que la del viento independientemente del tipo de música que se utilice.

Gráfico nº 84: Discriminan el timbre de los instrumentos de percusión



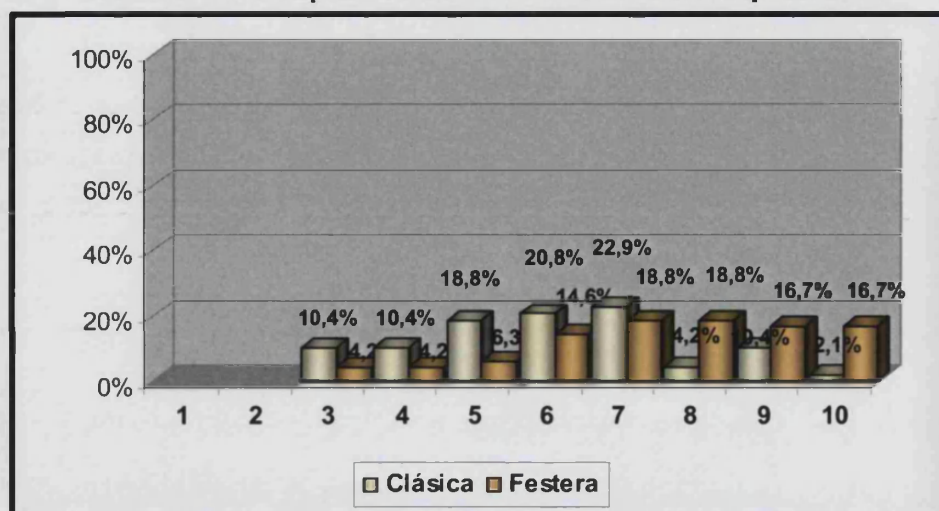
3.4. **Diferencian la intensidad del sonido.** Dentro del bloque de sonido musical es en la intensidad donde los alumnos que trabajan con la Música Festera alcanzan los mayores resultados (87,5% frente al 12,5% que llega a esta misma nota con la música clásica). Hemos de tener en cuenta que las marchas festeras y los pasodobles utilizan una dinámica de intensidades muy diferenciada que hace más sencilla su discriminación. Pensamos que es una música muy apta para trabajar este elemento.

Gráfico nº 85: Diferencian la intensidad del sonido



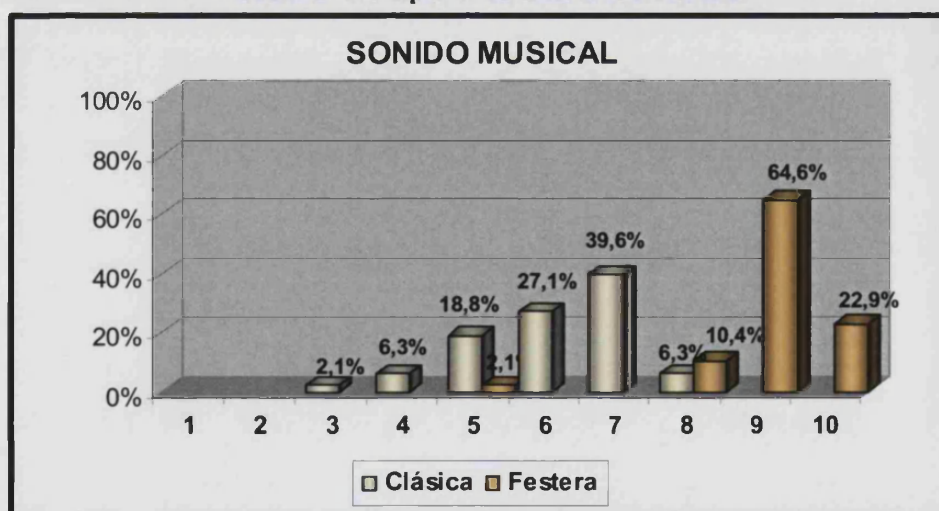
3.5. **Acompañan rítmicamente la audición con desplazamiento.** En este criterio de evaluación los resultados aparecen un tanto compensados entre las dos músicas, a pesar de ser mejores en el caso de la Música Festera (el 16,7% del alumnado alcanza una nota de 10 y sólo el 2,1% alcanza el sobresaliente con la clásica). Podemos afirmar que el porcentaje de aprobados ha descendido en las dos músicas ya que el desplazamiento sobre la base de la audición es un elemento que cuesta bastante a los alumnos de Secundaria, si bien es verdad que con la Música Festera se mueven mejor ya que es un tipo de música que anima a ello, debido al carácter procesional de sus marchas cristiana y mora.

Gráfico nº 86: Acompañan rítmicamente la audición con desplazamiento



Si hablamos en términos globales, los resultados obtenidos en el bloque de Sonido Musical con respecto a las dos músicas trabajadas evidencian un aumento notorio al utilizar la Música Festerá, pues casi el 100% del alumnado (97,7%) obtiene calificaciones de notable y sobresaliente (de 8, 9 y 10). (Tabla nº 138)

Gráfico nº 87: Tipos de Música/Sonido Musical

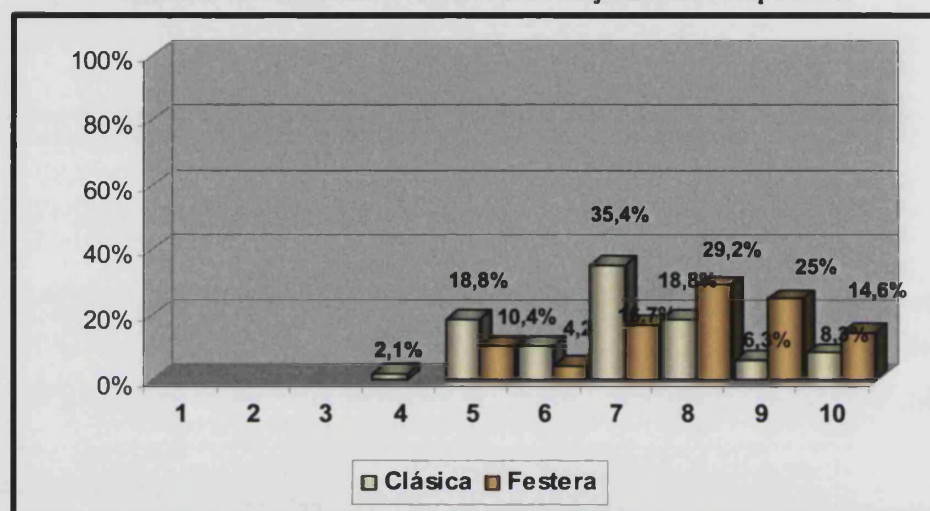


#### 4. Expresión vocal y canto.

4.1. **Realizan correctamente los ejercicios de respiración.** A pesar de obtener con la Música Festerá unos resultados mejores, se observa que este criterio de

evaluación no presentan grandes diferencias respecto a las dos músicas pues los mejores resultados se concentran entre las notas de 7 y 8 (35,4% y 18,8% de alumnos con la clásica y 16,7% y 29,2% respectivamente con la festera). Cabe señalar que este bloque de contenidos supone un esfuerzo muy grande para el alumnado de Secundaria, el cual no está acostumbrado a trabajar con la voz desde el principio de esta etapa.

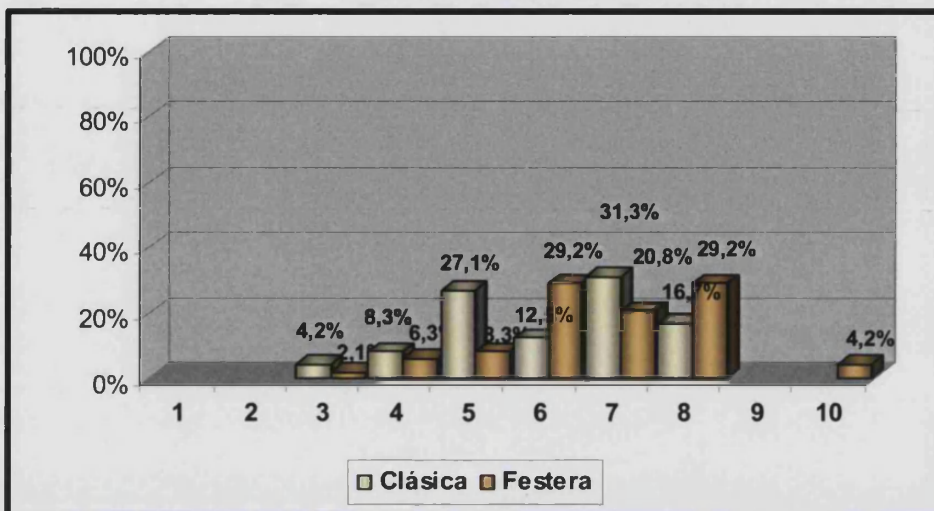
Gráfico nº 88: Realizan correctamente los ejercicios de respiración



- 4.2. **Tararean *ostinatos* vocales.** No se han observado diferencias apreciables entre las dos músicas.
- 4.3. **Cantan apoyando la melodía.** Seguimos sin observar grandes diferencias a la hora de trabajar con uno u otro tipo de música. Los resultados más elevados se concentran entre las notas de 7 y de 8, con 31,3% y 16,7% de alumnos que ha trabajado con la música clásica y 20,8% y 29,2% con la festera. Aisladamente destaca un 4,2% que obtiene las calificación de sobresaliente (10) con la Música Festera.

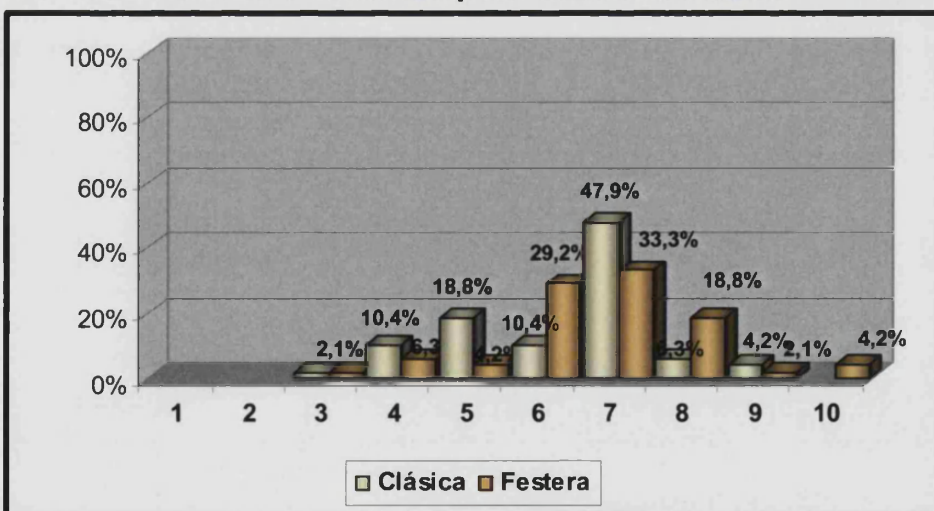


Gráfico nº 89: Cantan apoyando la melodía



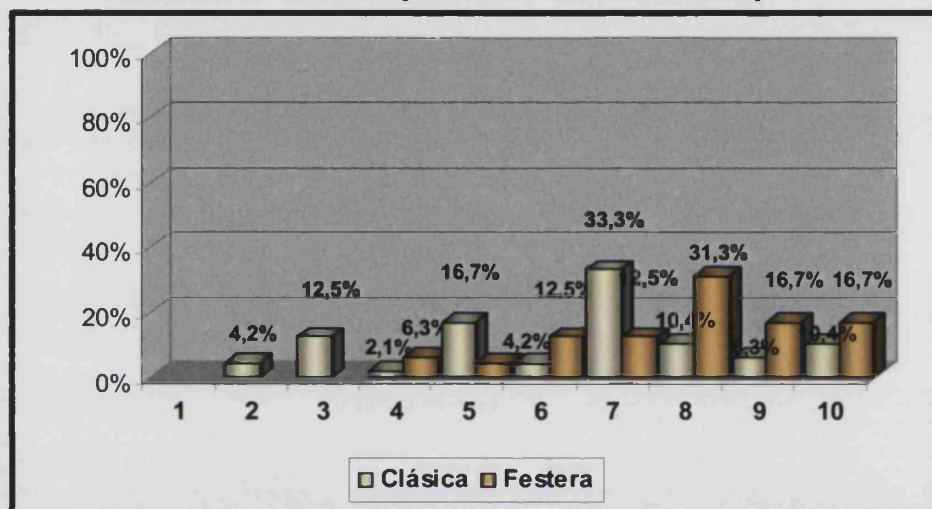
4.4. **Saben interpretar canciones de dificultad.** Cuando se les pide interpretar alguna melodía de las que están escuchando, los alumnos responden con resultados a la baja con las dos músicas (un 2,1% del alumnado con cada música saca un 3; el 10,4% de alumnos con la clásica y el 6,3% con la festera saca un 4 y el 18,8% de alumnos con la clásica y el 4,2% con la Festera obtiene la calificación de aprobado). Volvemos a destacar el hecho de que un 4,2% de alumnos obtiene la calificación de 10 con la Música Festera.

Gráfico nº 90: Saben interpretar canciones de dificultad



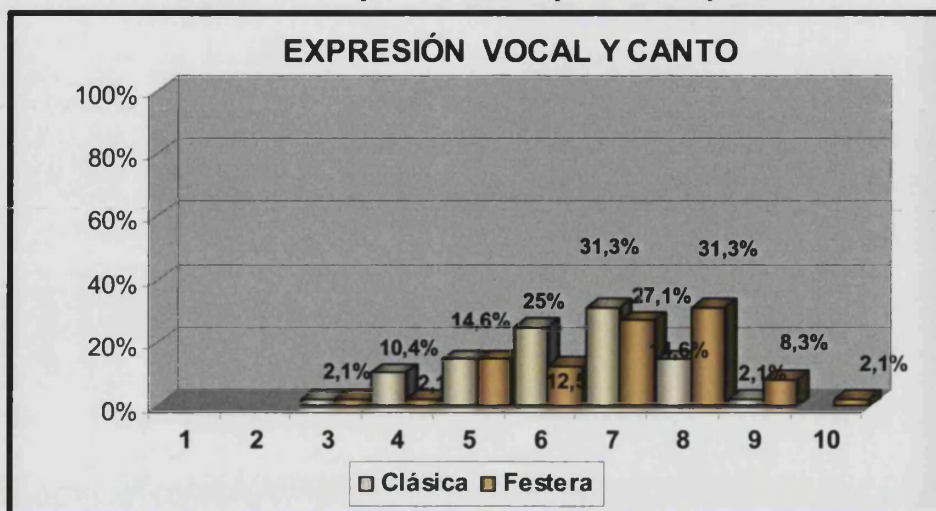
4.5. **Valoran la práctica coral de los demás compañeros.** Es evidente que los alumnos se sienten cómodos al trabajar con la Música Festera, a pesar de ser un contenido vocal, pues respetan el trabajo del resto de sus compañeros en un porcentaje elevado (el 31,3% alumnos alcanza un 8 y el 16,7% obtiene un 9 y un 10). En el caso de la música clásica los resultados descienden hasta calificaciones de 2, 3 y 4 del 4,2%, 12,5% y 2,1% respectivamente.

Gráfico nº 91: Valoran la práctica coral de los demás compañeros



Si hablamos en términos globales, los resultados obtenidos en el bloque de Expresión Vocal y Canto con respecto a las dos músicas trabajadas son muy similares, pero evidencian unos resultados mejores con la Música Festera, teniendo en cuenta que en las dos músicas son tendentes a la baja. (Tablas nº 148 y nº 149)

Gráfico nº 92: Tipos de Música/Expresión vocal y canto

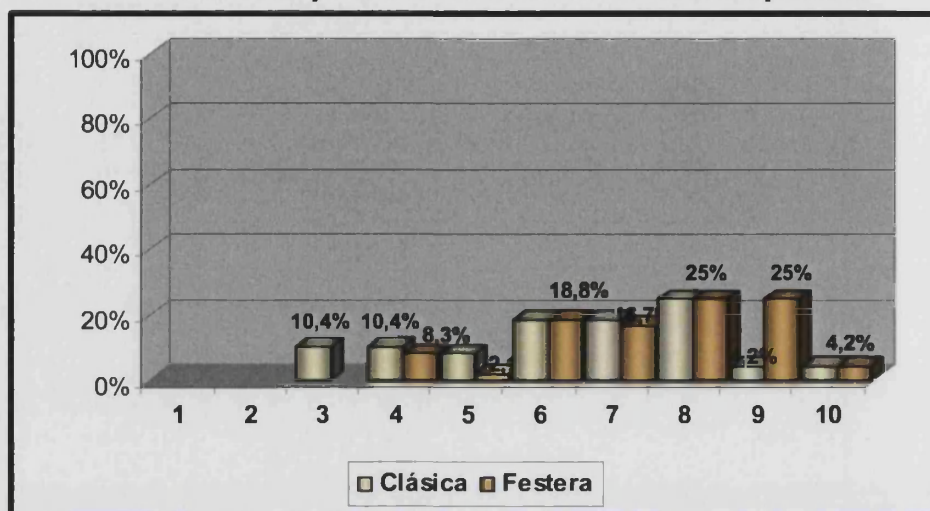


## 5. Expresión instrumental.

5.1. **Desarrollan una buena técnica instrumental.** No se han observado diferencias significativas entre las dos músicas.

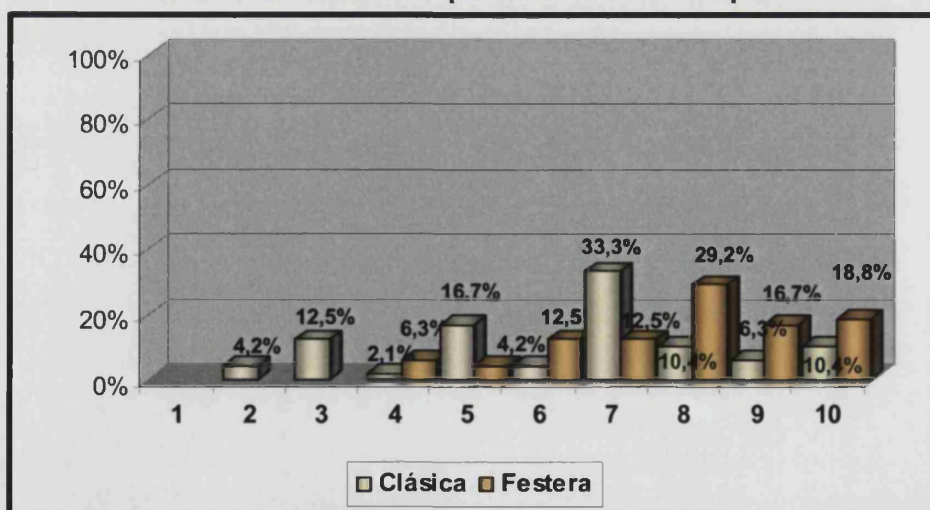
5.2. **Acompañan la música con los instrumentos de percusión escolar.** A la hora de acompañar las audiciones clásicas o festeras con los instrumentos de percusión del aula, los alumnos obtienen los mejores resultados con la Música Festerá (el 25% de alumnos obtiene una nota de 9 y el 4,2% obtiene una nota de 10), pero con la música clásica los resultados también son elevados, aunque en menores porcentajes (el 4,2% consigue una nota media de un 9 y otro 4,2% un 10). Recordemos que los alumnos de esta etapa están muy motivados con todo lo que se refiere a expresión instrumental pues el material Orff les atrae especialmente, por lo tanto no han tenido muchas dificultades a la hora de utilizarlo.

Gráfico nº 93: Acompañan la música con los instrumentos de percusión



5.3. **Valoran la expresión de los demás compañeros.** Como ocurrió con el criterio de valoración de la práctica coral de los compañeros, los alumnos vuelven a sentirse más cómodos al trabajar con la Música Festera ya que obtienen los mejores resultados, concentrándose éstos en las notas de bien a sobresaliente (6 a 10). En el caso de la música clásica los resultados descienden hasta el insuficiente (2 y 3) del 4,2% y 12,5% respectivamente.

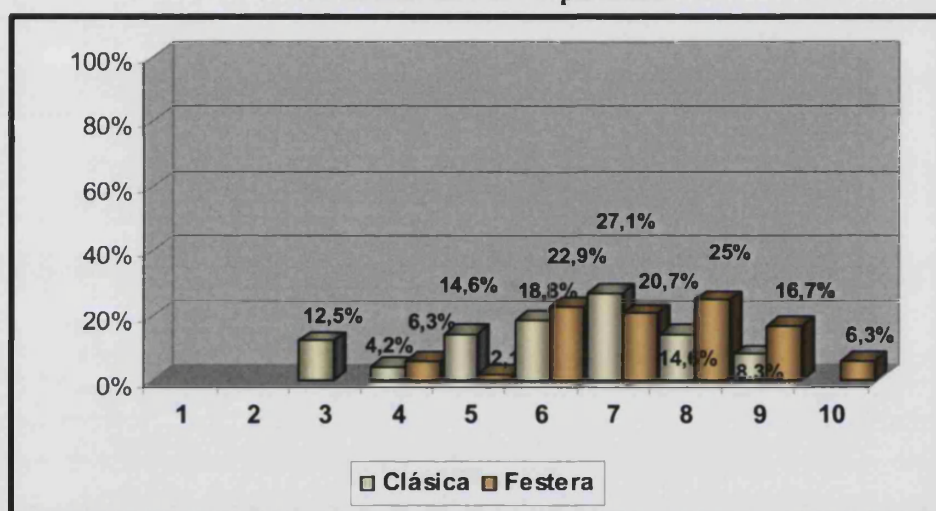
Gráfico nº 94: Valoran la expresión de los demás compañeros



**5.4. Utilizan correctamente las manos con los instrumentos de percusión.**

Aunque siguen sin observarse diferencias acusadas en todo este bloque de contenidos de expresión instrumental, los resultados más elevados tienden a concentrarse en el trabajo con la Música Festerá (el 16,7% alcanza un 9 y el 6,3% la nota de 10, frente al 8,3% que obtiene la calificación de 9 y ninguno la de 10 al trabajar con la música clásica).

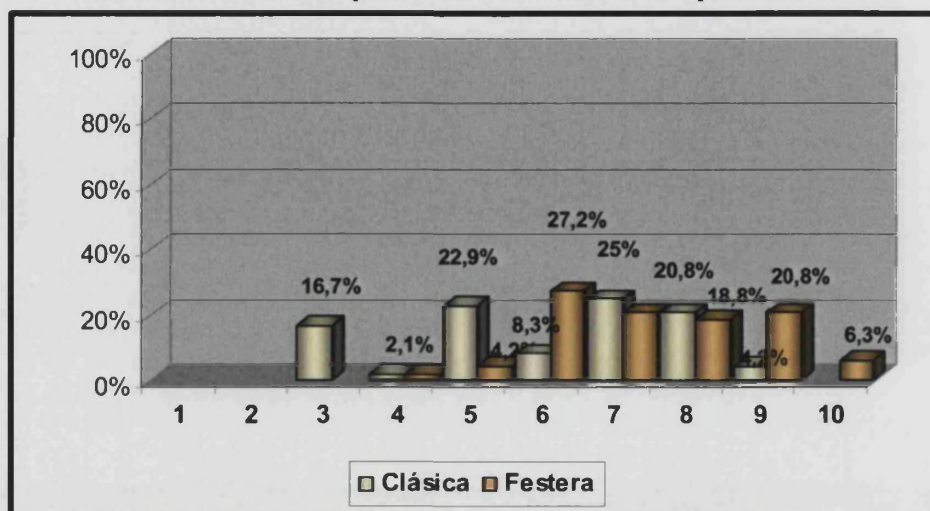
**Gráfico nº 95: Utilizan correctamente las manos con los instrumentos de percusión**



**5.5. Saben interpretar con los instrumentos de percusión el ritmo de las obras**

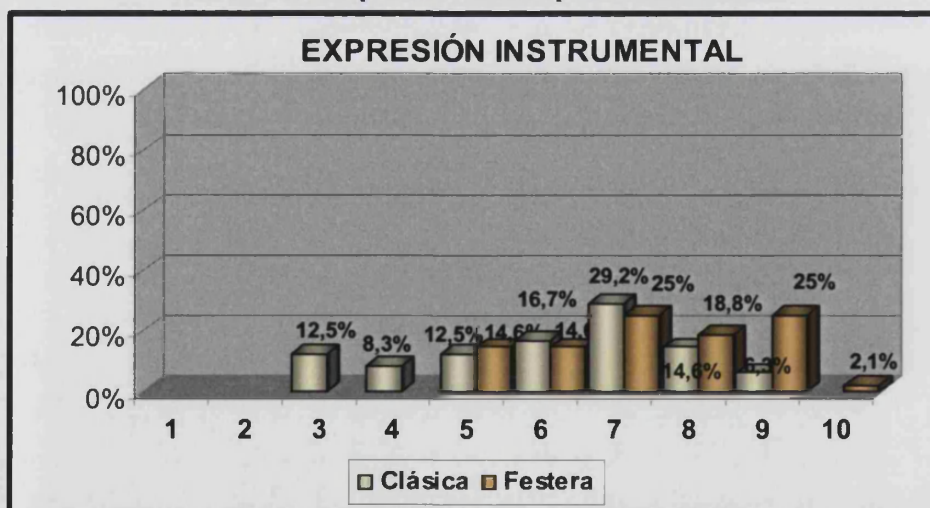
**trabajadas en clase.** Vuelve a ser la Música Festerá el tipo de música con la que los alumnos alcanzan las notas más altas. Parece claro el hecho de que el ritmo de marcha festerá les motiva más que el ritmo tradicional. Los resultados mayoritarios con las dos músicas tienden a concentrarse en el intervalo de aprobado a notable (5 a 8).

Gráfico nº 96: Saben interpretar con los instrumentos de percusión el ritmo



Globalmente los resultados obtenidos en el bloque de Expresión Instrumental con respecto a las dos músicas trabajadas evidencian una igualdad en los resultados. El 2,1% alcanza la calificación de 10 con la Música Festeria y el 25% llega al 9. Concluimos así que las diferencias que se aprecian entre las dos músicas no son tan significativas con respecto a este contenido.

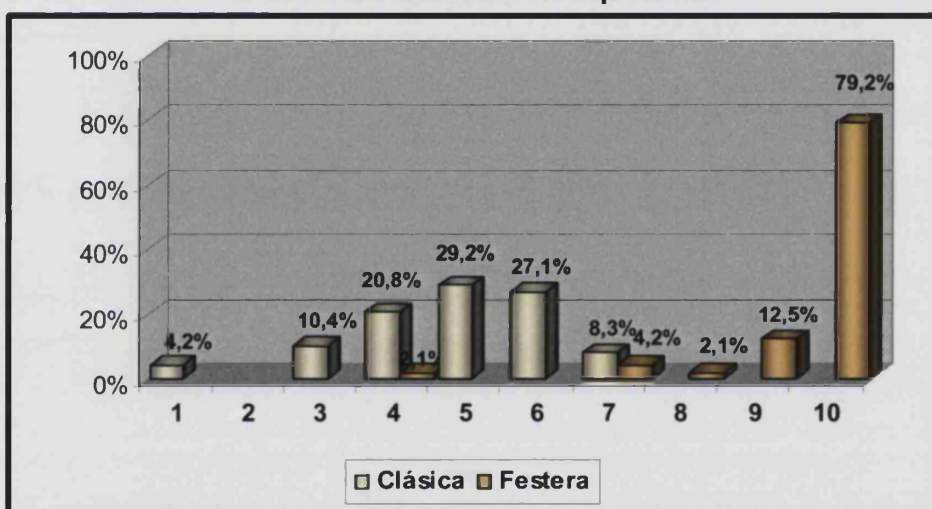
Gráfico nº 97: Tipos de Música/Expresión instrumental



## 6. Lenguaje Musical.

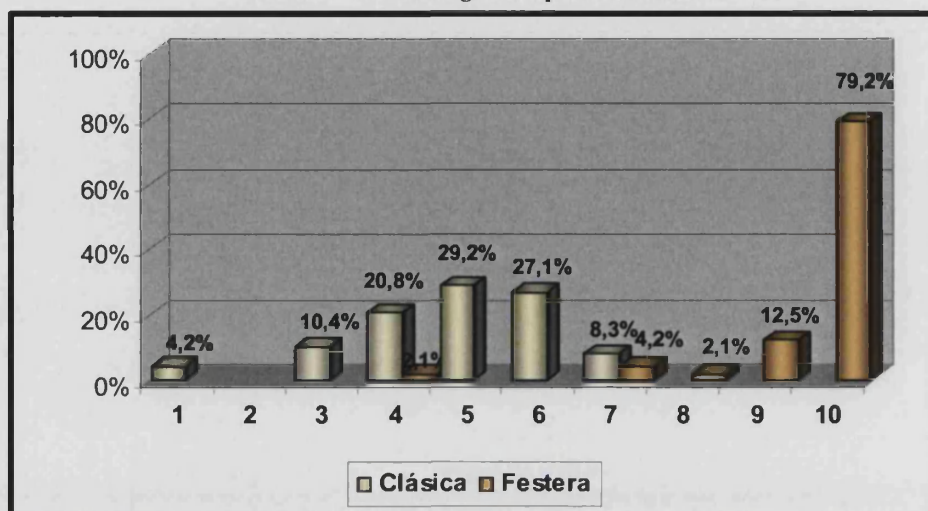
6.1. **Interiorizan el compás binario.** La asimilación del compás binario está mejor trabajado con la Música Festerá que con la clásica. Parece evidente que los alumnos interiorizan mejor el compás de 2/4 con la Festerá (el 79,2% alcanza la nota máxima) que con la clásica (la nota máxima que alcanza tan sólo, el 8,3% es un 7). No podemos olvidar que el ritmo binario es el ritmo empleado en las marchas moras y cristianas y mayoritariamente en los pasodobles.

Gráfico nº 98: Interiorizan el compás binario



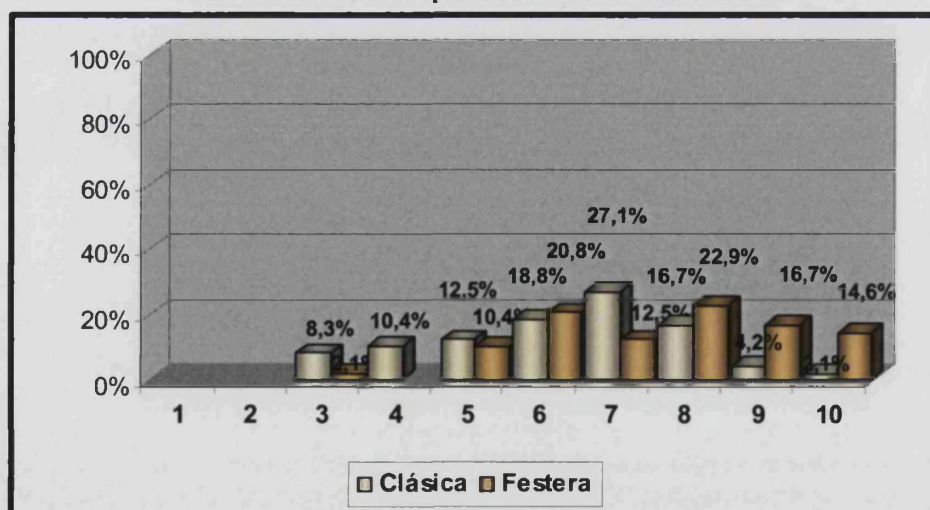
6.2. **Distinguen el pulso del acento.** Lo mismo sucede con los parámetros pulso y acento, ya que los alumnos que mejor responden son los que han trabajado con la Música Festerá.

Gráfico nº 99: Distinguen el pulso del acento



6.3. **Acompañan el ritmo de una canción.** Al acompañar el ritmo de una canción, también los alumnos han respondido más positivamente utilizando la Música Festera que la clásica, aunque hemos de apuntar que los resultados están más divididos, pues es la primera vez en todo el bloque que el alumnado que ha trabajado con la clásica alcanza sobresaliente de 9 y 10 (un 4,2% y un 2,1% respectivamente).

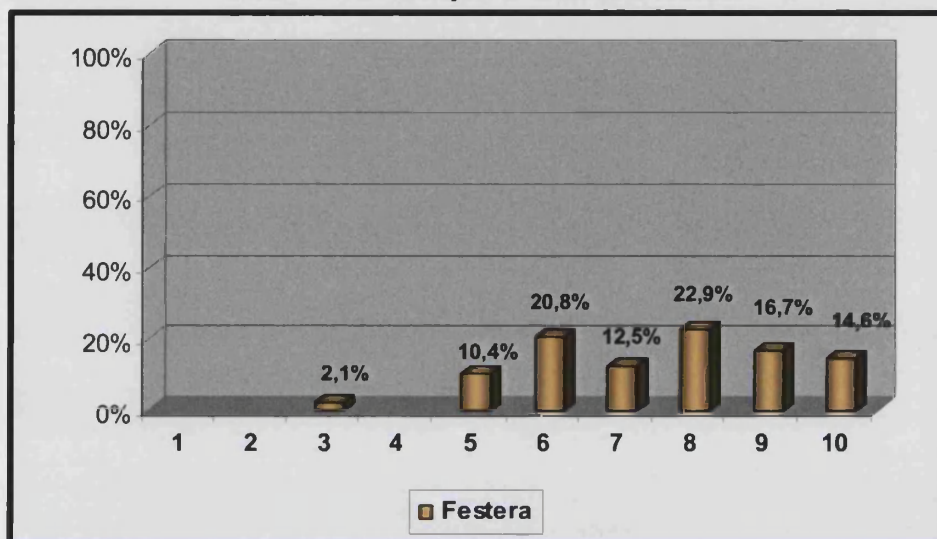
Gráfico nº 100: Acompañan el ritmo de una canción





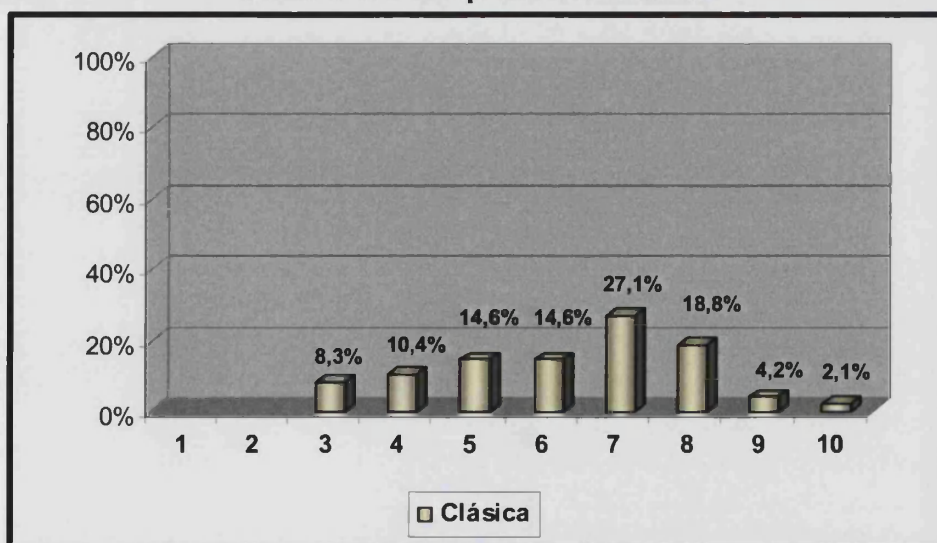
6.4. **Interpretan el ritmo de marcha (unidad festera).** Al pedir a los alumnos que interpreten el ritmo de marcha una vez había sido trabajado en clase, responden muy favorablemente, pues los resultados se concentran en torno a valores de aprobado a sobresaliente (5 a 10). Solamente el 2,1% suspende con un 3.

Gráfico nº 101: Interpretan el ritmo de marcha



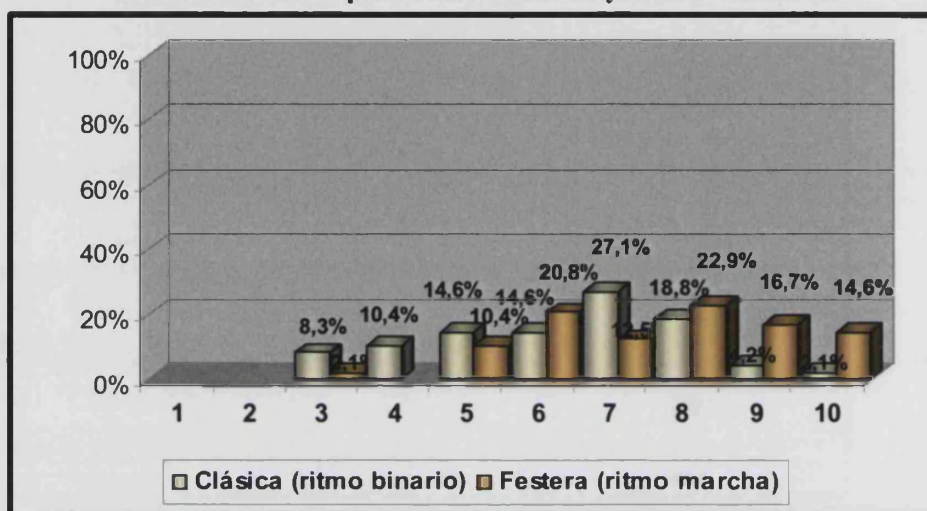
6.5. **Interpretan el ritmo binario (unidad clásica).** No sucede lo mismo con el ritmo binario de obras clásicas, pues los resultados descienden llegando a notas de 3 (8,3%) y de 4 (10,4%).

Gráfico nº 102: Interpretan el ritmo binario



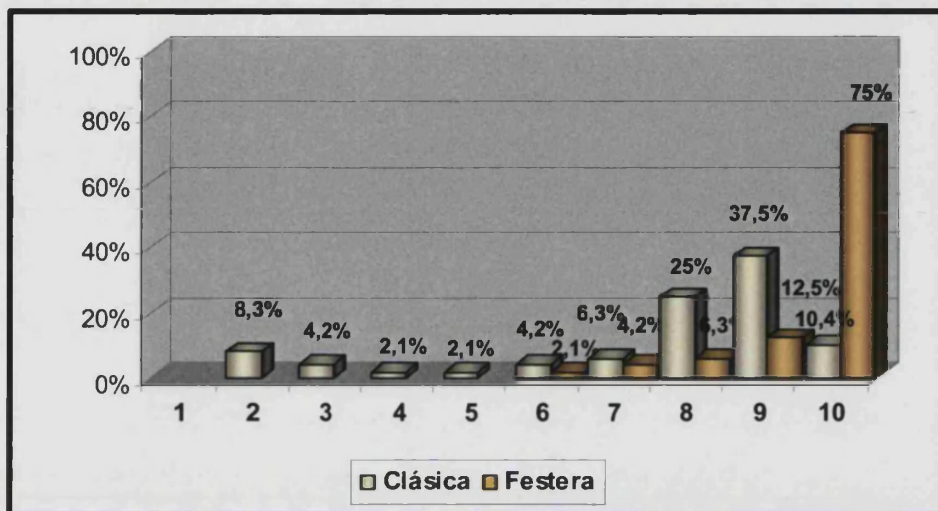
Si realizamos un gráfico global que agrupe los dos tipos de ritmos empleados al trabajar una u otra música, observamos que los resultados se inclinan hacia la Música Festera, que presenta unos porcentajes más elevados. El ritmo es la base de esta música. El paso que interpretan los moros y los cristianos durante el desfile es puro ritmo acompañado por los instrumentos de viento y percusión.

Gráfico n° 103: Interpretan el ritmo binario y el ritmo de marcha



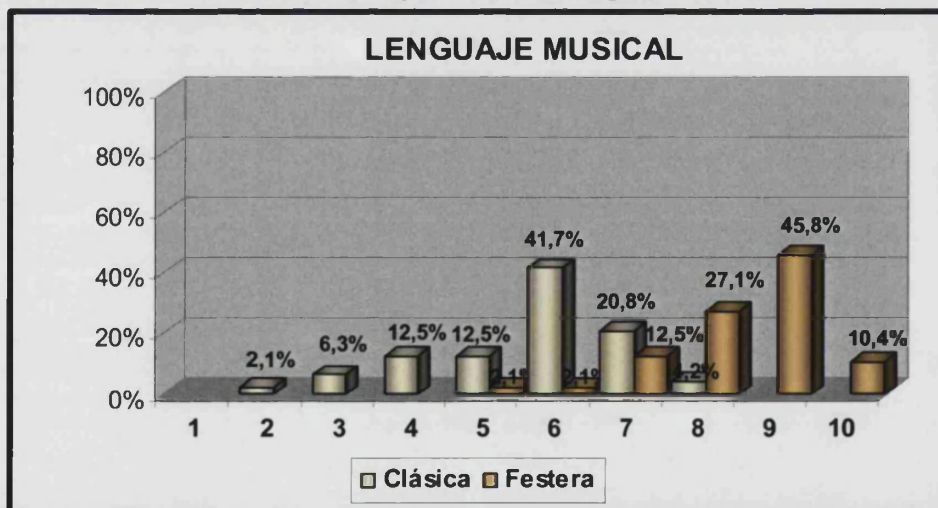
6.6. **Diferencian las grafías de blanca, negra, corchea y semicorchea.** Los resultados de este criterio de evaluación se disparan al alza cuando usan la Música Festera, ya que el 75% alcanza la nota de 10 frente al 10,4% que lo hace con la música clásica. Además, el 14,6% que ha trabajado con la música clásica no aprueba este criterio (notas de 2, 3 y 4).

Gráfico nº 104: Diferencian las grafías de blanca, negra, corchea y semicorchea



En el bloque de Lenguaje Musical los resultados obtenidos ponen de manifiesto que es un contenido que se ha trabajado mejor con la Música Festera que con la clásica. Ha sido el 83,3% el que ha alcanzado las notas más positivas (8, 9 y 10) trabajando con la Música Festera, frente al 4,2% que lo ha hecho con una nota más baja (notable de 8) con la clásica. (\*\*\*, Tablas nº 170 y nº 171)

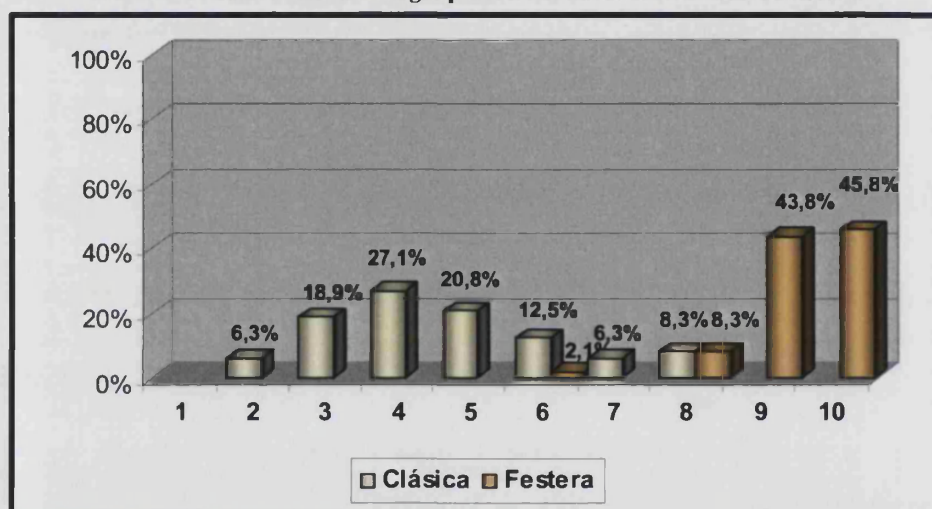
Gráfico nº 105: Tipos de Música/Lenguaje Musical



## 7. Música y sociedad

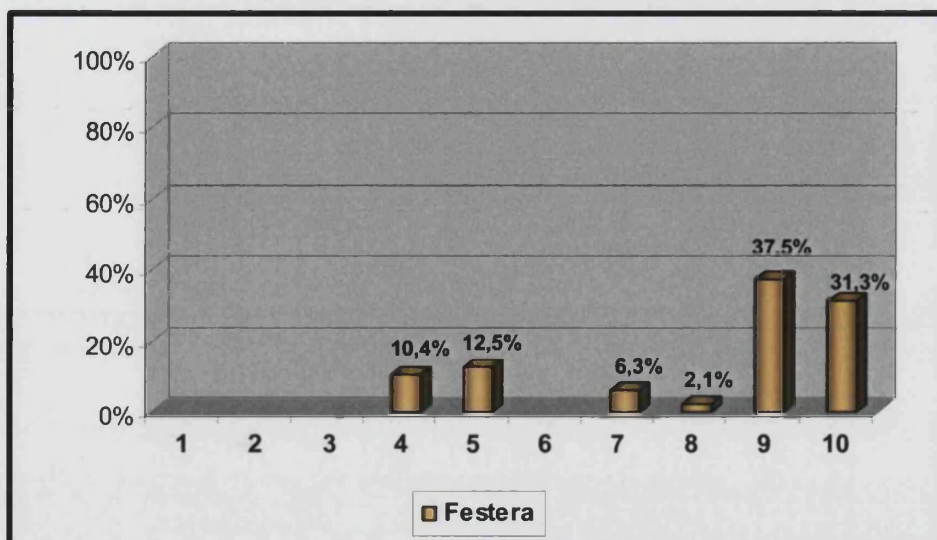
7.1. **Conocen la agrupación básica de una banda de música.** Al trabajar con los alumnos los instrumentos que forman parte de una banda de música, éstos han respondido mayoritariamente con unas notas de sobresaliente usando la Música Festera, mientras que los alumnos que han trabajado con la clásica presentan unos resultados más bajos, incluso por debajo del 5 (el 27,1% obtiene 4, el 18,9% llega al 3 y el 6,3% saca un 2).

Gráfico nº 106: Conocen la agrupación básica de una banda de música



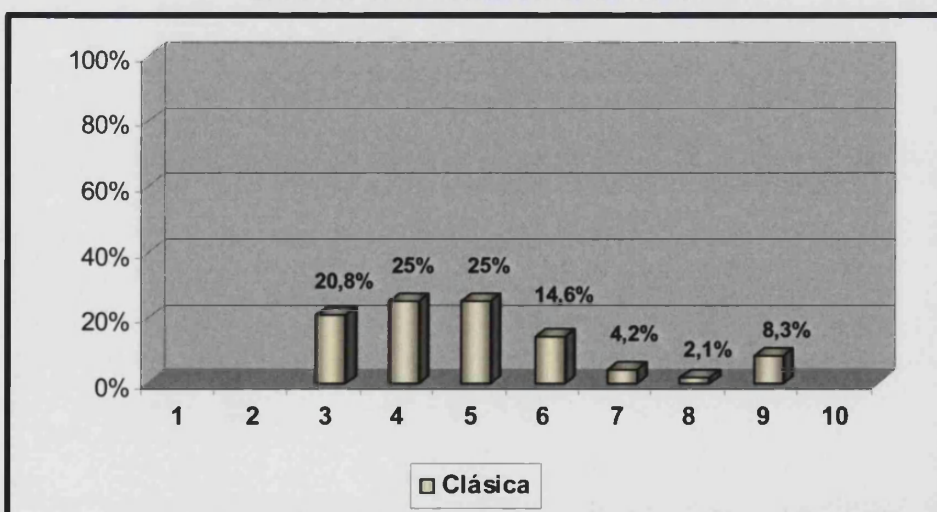
7.2. **Valoran la Música Festera.** Después de trabajar durante varias sesiones con la Música Festera, se les pregunta a los alumnos por el grado de valoración. Un alto porcentaje (70,9%) la valora con notas altas de notable y sobresaliente (8, 9 y 10) y sólo el 10,4% la suspenden con un 4.

Gráfico nº 107: Valoran la Música Festera



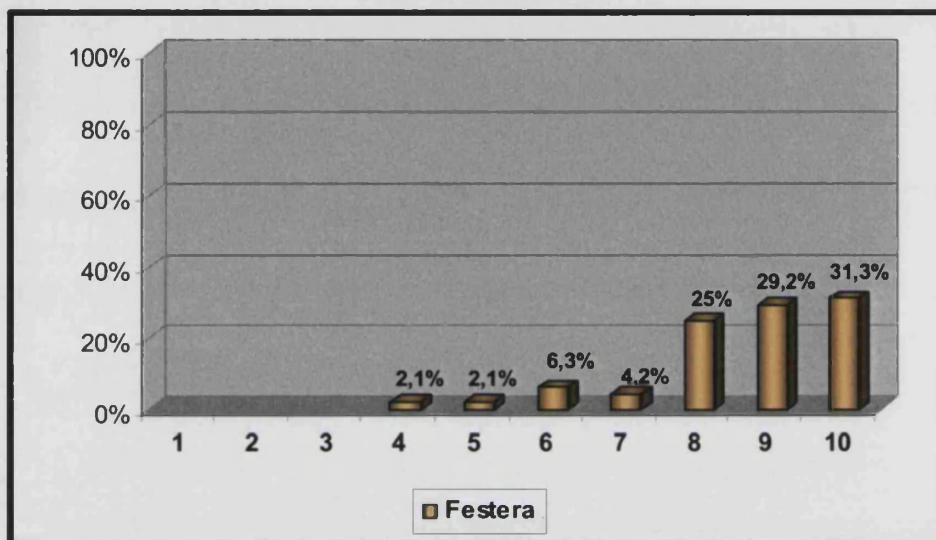
7.3. **Valoran la Música Clásica.** Cuando le hacemos la misma pregunta a los alumnos que han trabajado con la clásica, el gráfico refleja que no existen alumnos que la valoren con la nota máxima de sobresaliente (10) y es sólo el 8,3% el que lo hace con una nota de 9. Además, el 45,8% la suspende con un 3 y un 4 (20,8% y 25% respectivamente). Creemos que este hecho pueda deberse a la falta de innovación en la música clásica; los alumnos llevan desde Primaria trabajando este tipo de música y cualquier atisbo de cambio les motiva más que cualquier otra cosa.

Gráfico nº 108: Valoran la Música Clásica



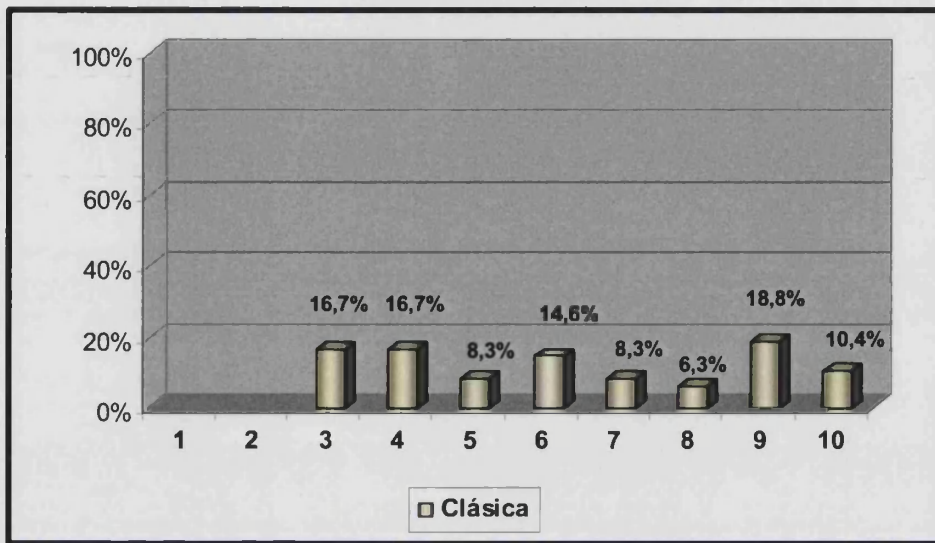
**7.4. Conocen las características más representativas de la Música Festera.** El gráfico evidencia unos resultados muy elevados en el conocimiento de las características de la Música Festera; el 85,5% obtiene las notas más altas de 8, 9 y 10. Sólo el 2,1% tiene un insuficiente (4) de nota final.

**Gráfico nº 109: Conocen las características más representativas de la Música Festera**



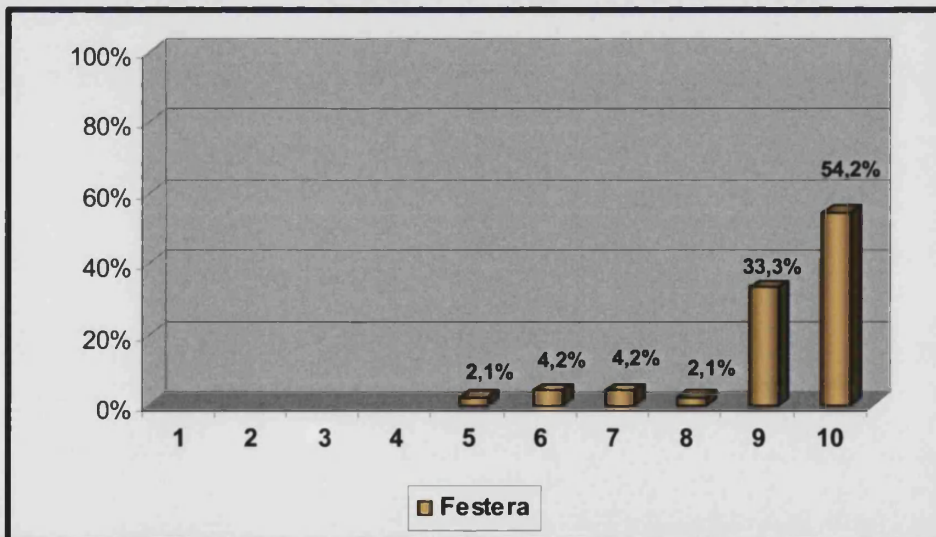
**7.5. Conocen las características más representativas de la Música Clásica.** Por el contrario, los resultados que se reflejan en el gráfico de las características de la música clásica, a pesar de ser positivos, son menos elevados que los que se obtienen con la Música Festera. Al trabajar con esta música, el 33,4% suspende con notas de 3 y 4.

**Gráfico nº 110: Conocen las características más representativas de la Música Clásica**



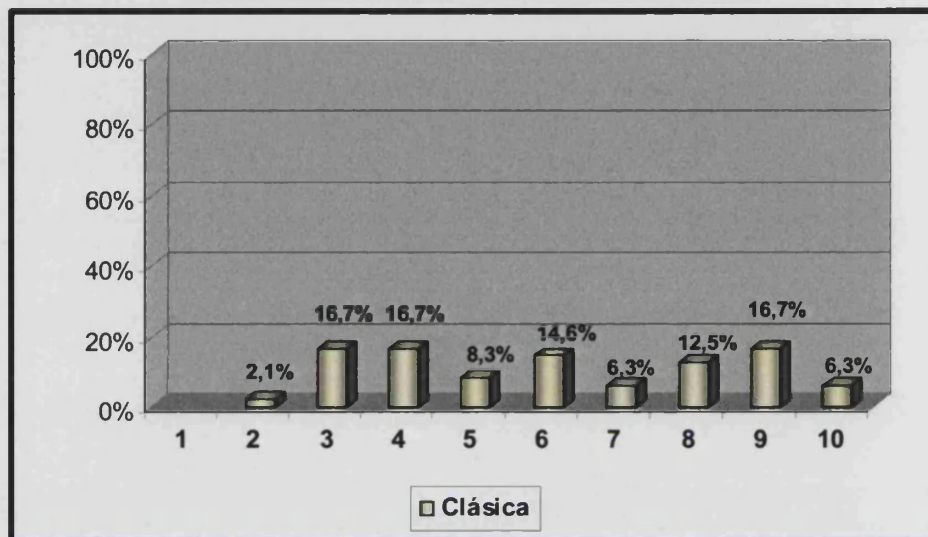
7.6. **Distinguen los tres géneros de la Música Festera.** Lo mismo sucede con la discriminación de la marcha mora, la cristiana y el pasodoble, ya que el gráfico manifiesta que los contenidos han quedado suficientemente claros, pues el 89,6% alcanza las mejores calificaciones (8, 9 y 10).

**Gráfico nº 111: Distinguen los tres géneros de la Música Festera**



7.7. **Distinguen la sinfonía del concierto.** El gráfico refleja unos resultados muy distribuidos desde el insuficiente (2) hasta el sobresaliente (10). Aunque los alumnos han comprendido la distinción entre una sinfonía y un concierto, parece evidente que la distinción entre géneros festeros la han asimilado mejor.

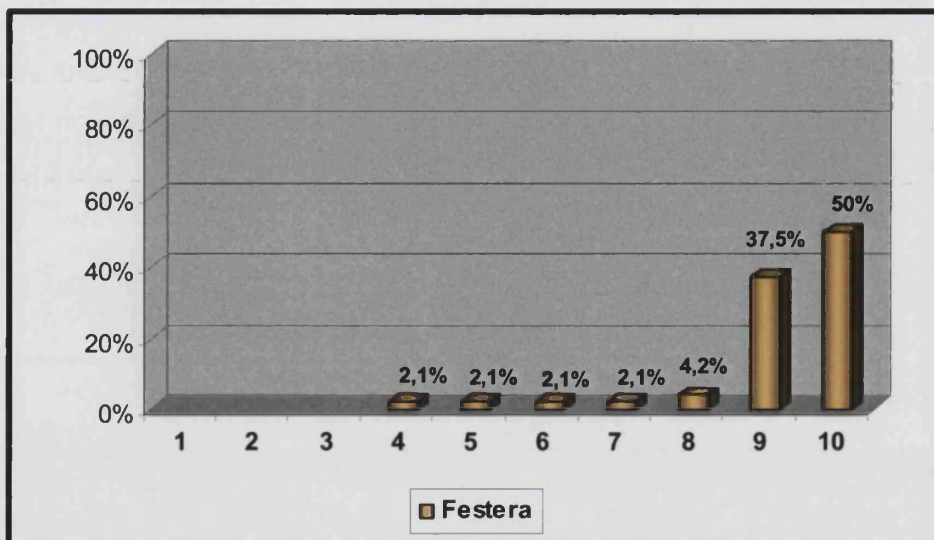
**Gráfico nº 112: Distinguen la sinfonía del concierto**



7.8. **Conocen los compositores más representativos de la Música Festera.** En este criterio de evaluación también se reflejan los buenos resultados (el 50% obtiene un 10 y el 37,5% un 9) al trabajar con esta música. Solamente un 2,1% suspende con un 4.

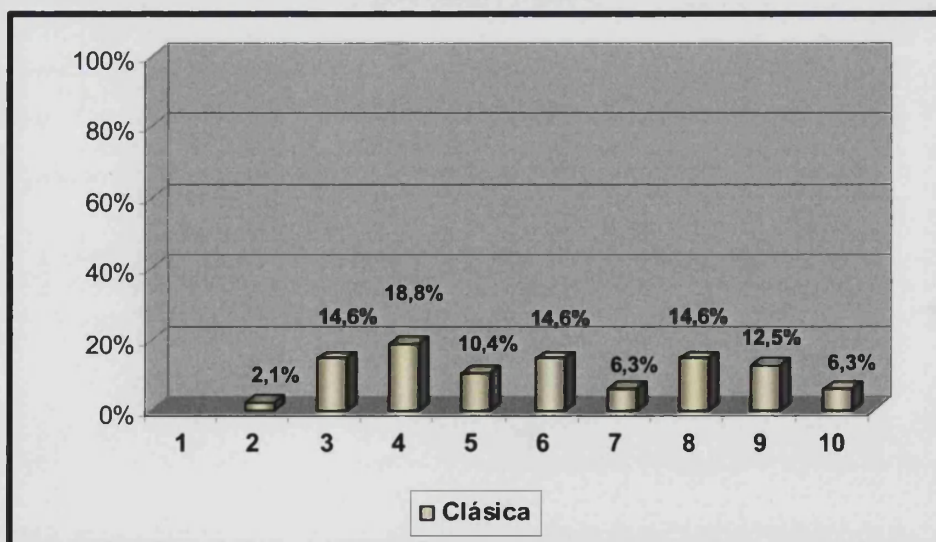


**Gráfico nº 113: Conocen los compositores más representativos de la Música Festera**



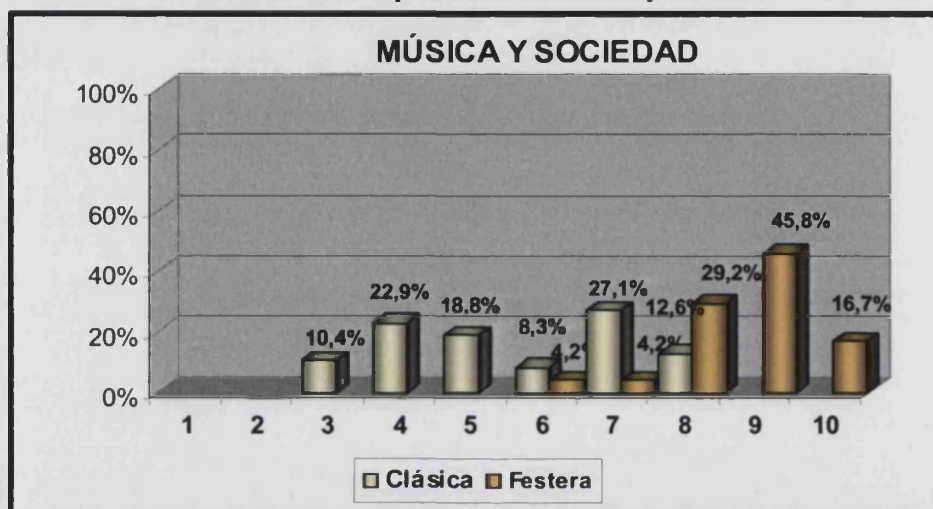
7.9. **Conocen los compositores más representativos de la Música Clásica.** El conocimiento que tienen los alumnos de los compositores más representativos de la música clásica, aparece muy distribuido entre las calificaciones de insuficiente (2) y sobresaliente (10), concentrándose los mejores resultados entre las notas de 3 (14,6%), 4 (18,8%), 6 (14,6%) y 8 (6,3%).

**Gráfico nº 114: Conocen los compositores más representativos de la Música Clásica**



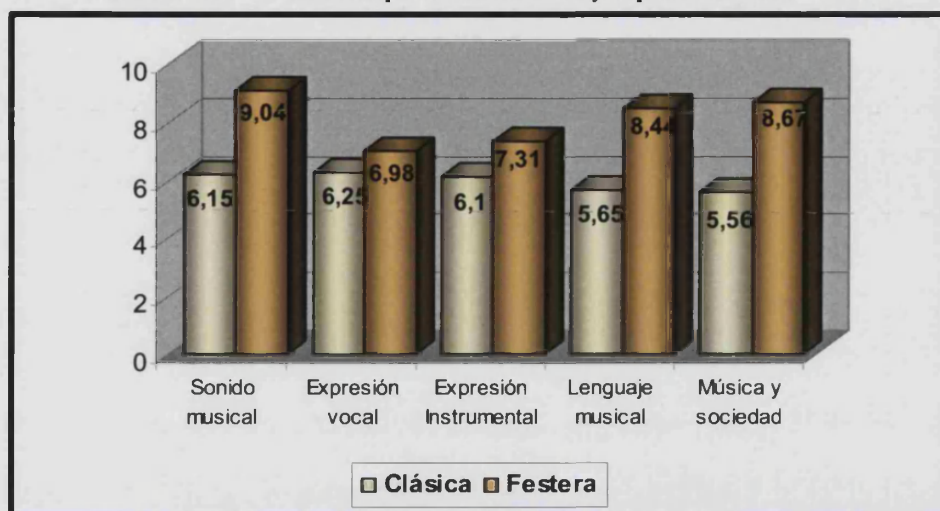
En este último bloque global de Música y Sociedad el gráfico realizado refleja que los alumnos han trabajado con mayor comprensión la Música Festera que la clásica. Han sido el 91,7% el que al trabajar con la Música Festera concentra las calificaciones de notable (8) y sobresaliente (9 y 10), mientras que los alumnos que han trabajado con la clásica han alcanzado como nota máxima un 8 (12,5%) e incluso suspenden con insuficiente 3 (10,4%) y 4 (22,9%). (Tablas nº 182 y nº 183)

**Gráfico nº 115: Tipos de Música/Música y Sociedad**



Haciendo un resumen global de las medias obtenidas por los alumnos en los cinco bloques de contenidos que hemos tenido en cuenta para la valoración tras la puesta en práctica de la unidad didáctica, los resultados con los dos tipos de música, aparecen reflejados en los siguientes gráficos y muestran cómo los bloques de Sonido Musical, Lenguaje Musical y Música y Sociedad son los que mayores diferencias presentan al utilizar un tipo de música u otro:

Gráfico nº 116: Medias/Bloques de contenidos y Tipos de Música



### 4.3. TRATAMIENTO CURRICULAR DEL FOLKLORE MUSICAL DE LA COMUNIDAD VALENCIANA EN LOS LIBROS DE TEXTO

Un paso más en el estudio de la Música de Moros y Cristianos de Alcoy es comprobar el tratamiento que recibe en los materiales curriculares de la Comunidad Valenciana. Así, se revisó el tratamiento curricular que las editoriales en sus diferentes libros de texto de música recogen del folklore musical y en concreto de la Música Festera, tal y como establece la ley. Para ello, realizamos una revisión de todos los libros de texto que actualmente están al servicio del profesorado para la enseñanza de la música en la etapa de Secundaria en edición de la Comunidad Valenciana. Se elige dicha edición porque nuestro estudio comprende la Música Festera de la provincia de Alicante y, por lo tanto, nos parece más coherente estudiar esta edición porque los contenidos han de adaptarse al Currículo que dispone la *Conselleria d'Educació, Cultura i Esport* dentro de la Comunidad.

Para ello, se revisaron los siguientes decretos:

- a) DECRETO 39/2002, de 5 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se modifica el Decreto 47/1992, de 30 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana.

Tras consultar el decreto se observa que el currículum de esta etapa hace referencia al estudio de la música tradicional y expresa con especial relevancia en su artículo tercero, apartado n) que el alumno debe valorar y conocer la riqueza del folclore valenciano y las muestras más importantes del patrimonio cultural: *Conocer y valorar el patrimonio natural, social y cultural de la Comunidad Valenciana*<sup>1168</sup>.

b) LEY ORGÁNICA 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación (LOCE). En la sección 1ª de la Educación Secundaria Obligatoria, en el artículo 22 señala como objetivo j) *Conocer los aspectos básicos de la cultura y la historia y respetar el patrimonio artístico y cultural*<sup>1169</sup>.

c) REAL DECRETO 831/2003, de 27 de junio, por el que se establece la ordenación general y las enseñanzas comunes de la Educación Secundaria Obligatoria. En el artículo 5 señala que los alumnos deberán alcanzar a lo largo de la Educación Secundaria Obligatoria una serie de capacidades entre las que destacan en el apartado j) *Conocer los aspectos básicos de la cultura y la historia y respetar el patrimonio artístico y cultural*<sup>1170</sup>, y en el apartado k) *Apreciar, disfrutar y respetar la creación artística*<sup>1171</sup>.

d) REAL DECRETO 116/2004, de 23 de enero, por el que se desarrolla la ordenación y se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria, vuelve a poner de manifiesto la importancia del estudio de la cultura y del patrimonio propio de cada zona<sup>1172</sup>.

e) Debido a que nuestra investigación se desarrolló en un periodo de transición e implantación de la nueva Ley de Educación, se consultó también la reciente LEY

---

<sup>1168</sup> DECRETO 39/2002, de 5 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se modifica el Decreto 47/1992, de 30 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se modifica el Decreto 47/1992, de 30 de marzo, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana. [2002/X2358]-DOGV núm. 4206 (08/03/2002), pág. 6081.

<sup>1169</sup> LEY ORGÁNICA 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación (LOCE). BOE núm. 307 (24/12/2002), pág. 45197.

<sup>1170</sup> REAL DECRETO 831/2003, de 27 de junio, por el que se establece la ordenación general y las enseñanzas comunes de la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 158 (3/7/2003), pág. 25684.

<sup>1171</sup> *Ibidem*.

<sup>1172</sup> REAL DECRETO 116/2004, de 23 de enero, por el que se desarrolla la ordenación y se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 35 (10/02/2004), pág. 5713.

ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) y en ella el objetivo j) dentro de los objetivos generales de la Educación Secundaria, en el artículo 23, cita claramente que el alumno debe *conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural*<sup>1173</sup>.

f) REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria. Este Decreto vuelve a recordarnos la importancia del conocimiento y del respeto por la cultura y la historia, dentro de los objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria, en los apartados j) *Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural*<sup>1174</sup> y l) *Apreciar la creación artística*<sup>1175</sup>.

g) ORDEN ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria, señala en el apartado j) dentro de los objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria, que el alumno ha de *conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural*<sup>1176</sup>. El apartado l) matiza que el alumnado ha de apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas<sup>1177</sup>.

h) DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, del Consell, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana, apunta en el artículo 4, apartado k) dentro de los objetivos de la etapa, que esta etapa contribuirá a desarrollar en el alumnado las capacidades que le permitan *conocer los aspectos fundamentales de la cultura de la Comunidad Valenciana y respetar el patrimonio*

---

<sup>1173</sup> LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE). BOE núm. 106 (04/05/2006), pág. 17169.

<sup>1174</sup> REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 5 (05/01/2007), pág. 679.

<sup>1175</sup> *Ibidem*.

<sup>1176</sup> ORDEN ECI/2220/2007, de 12 de julio, *op. cit.*, pág. 31681.

<sup>1177</sup> *Ibidem*.

artístico<sup>1178</sup>, y en el apartado o) *Valorar y participar en la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas*<sup>1179</sup>.

Además, en los documentos antes citados, el estudio del folklore musical dentro del ámbito de la Comunidad es una constante en el currículo de ESO, tal y como aparece reflejado en los contenidos de los dos ciclos (2º -primer ciclo-, 3º y 4º -segundo ciclo- de Secundaria):

a) REAL DECRETO 831/2003, de 27 de junio, por el que se establece la ordenación general y las enseñanzas comunes de la Educación Secundaria Obligatoria. Dentro de los contenidos del cuarto curso, el punto 4 alude a la *música tradicional en España. Zonificación. Canto y danza. Organología de la música tradicional en España*<sup>1180</sup>. Dentro de los criterios de evaluación para este curso, el punto 8, explica que el alumno debe *reconocer las muestras más importantes del patrimonio musical español situándolas en su contexto histórico y social*<sup>1181</sup>.

b) REAL DECRETO 116/2004, de 23 de enero, por el que se desarrolla la ordenación y se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria. Dentro de los contenidos para el Tercer curso, el punto 3 se refiere al estudio de la música popular y su difusión<sup>1182</sup>. Y en el cuarto curso, el punto 4 hace referencia al estudio de la música popular y folklórica y a la música tradicional en España<sup>1183</sup>. El punto 8 dentro de los criterios de evaluación establece que el alumnado ha de ser capaz de *reconocer los testimonios más importantes del patrimonio musical español*<sup>1184</sup>.

c) REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria. A pesar de

---

<sup>1178</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, del Consell, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana. DOCV núm. 5562 (24/07/2007), pág. 30406.

<sup>1179</sup> *Ibidem*.

<sup>1180</sup> REAL DECRETO 831/2003, de 27 de junio, *op. cit.*, pág. 25713.

<sup>1181</sup> *Ibidem*.

<sup>1182</sup> REAL DECRETO 116/2004, de 23 de enero, *op. cit.*, pág. 5776.

<sup>1183</sup> *Ibidem*.

<sup>1184</sup> *Ibidem*.

que la música tradicional aparece contemplada en los objetivos generales de la etapa de Secundaria, el decreto no la incluye en los cuatro bloques de contenidos (escucha, interpretación, creación y contextos musicales) previstos para los cursos segundo y tercero, ni tampoco en los tres bloques de contenidos que constituyen el curso de cuarto (audición y referentes musicales, la práctica musical y música y tecnologías).

d) DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, del Consell, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana. Son varias las alusiones a la música tradicional:

– En el Bloque 2 (interpretación) del segundo curso, el currículo alude a la interpretación de canciones tradicionales de la Comunidad Valenciana<sup>1185</sup>. En los criterios de evaluación del mismo curso el alumno debe saber interpretar canciones y danzas tradicionales de la Comunidad<sup>1186</sup>.

– En el Bloque 2 (interpretación) del tercer curso, se estudia la memorización e interpretación de piezas vocales e instrumentales, dedicando especial atención al repertorio tradicional de la Comunidad, y se experimenta con distintas técnicas del movimiento y la danza a través de danzas tradicionales de la Comunidad<sup>1187</sup>. En el Bloque 4 (contextos musicales) del mismo curso, se dedica un apartado entero al estudio de la música tradicional de la Comunidad y a conocer sus manifestaciones musicales más significativas<sup>1188</sup>. En los criterios de evaluación para tercero de ESO, el punto 8 evaluará al alumno en la interpretación de un repertorio variado de danzas tradicionales de la Comunidad<sup>1189</sup>.

– Dentro del cuarto curso, la referencia a la música tradicional de la Comunidad es cada vez más evidente ya que en los Bloques 1 y 2 (audición y referentes musicales y la práctica musical), desarrolla contenidos como: la

---

<sup>1185</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, *op. cit.*, pág. 30571.

<sup>1186</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, *op. cit.*, pág. 30572.

<sup>1187</sup> *Ibidem*.

<sup>1188</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, *op. cit.*, pág. 30573.

<sup>1189</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, *op. cit.*, pág. 30574.

audición, el reconocimiento, el análisis y la interpretación del patrimonio musical de la Comunidad, poniendo especial atención en el estudio de los instrumentos, las agrupaciones y el repertorio de canciones tradicionales<sup>1190</sup>. Los criterios de evaluación en los puntos 4, 5 y 11, consideran que el alumnado debe saber *situar en su contexto histórico y artístico, manifestaciones musicales propias de la Comunidad y ensayar e interpretar, en pequeño grupo, una pieza vocal o instrumental del repertorio popular de la Comunidad Valenciana y reconocer las muestras más importantes del patrimonio musical de la Comunidad*<sup>1191</sup>.

La revisión del material curricular que las editoriales editan y ofrecen a los centros educativos para la enseñanza de la música en la etapa de Secundaria nos reafirma sobre el poco tratamiento que reciben la música popular, el folclore musical o las fiestas tradicionales dentro de la Enseñanza Secundaria, a pesar de ser, como hemos argumentado antes y constatado, que por ley se debe reflejar en el currículo de la Comunidad y, por tanto, ser trabajado en el aula. Los cursos analizados son 1º, 2º 3º y 4º de Enseñanza Secundaria. Los resultados que se obtienen del estudio de las editoriales son éstos:

1. **Editoriales.** Las editoriales analizadas son 17, las más habituales y usadas por los profesores de Secundaria de los Institutos de Alicante y provincia:

- Almadraba
- Anaya
- Casals
- Ecir
- Edebé
- Edelvives
- Editex
- Epígono Enseñanza
- Everest
- Marfil
- MacGraw-Hill
- Oxford Educación
- Pearson Educación
- SM

---

<sup>1190</sup> *Ibidem*.

<sup>1191</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, *op. cit.*, pág. 30575.



- Teide
- Vicens Vives
- Voramar Santillana

2. **Cursos y ciclos de la ESO.** Comprobamos que son las propias editoriales las que agrupan los cursos 1º y 2º en primer ciclo, y 3º y 4º en segundo ciclo, o simplemente los desglosan en cursos independientes e incluso dejan al libre albedrío del profesor la utilización de los dos libros de texto, en el caso de tener el primer ciclo fraccionado en dos cursos<sup>1192</sup>.

De las 17 editoriales analizadas, 9 de ellas (Almadraba, Anaya, Casals, Editex, Everest, McGraw-Hill, SM, Vicens Vives y Santillana) agrupan los dos primeros cursos en un sólo ciclo y, por tanto, utilizan solamente un libro de texto. El resto de las editoriales (Ecir, Edebé, Edelvives, Epígono Enseñanza, Marfil, Oxford Educación, Pearson Educación y Teide) edita dos libros correspondientes a 1º y 2º de ESO. La tendencia de los últimos meses, debido a la progresiva implantación de la LOE, es sacar al mercado un único libro para el primer ciclo llamado globalmente Música I y otro libro para el segundo ciclo, Música II, caso de editoriales como SM, Editex, Everest o Casals.

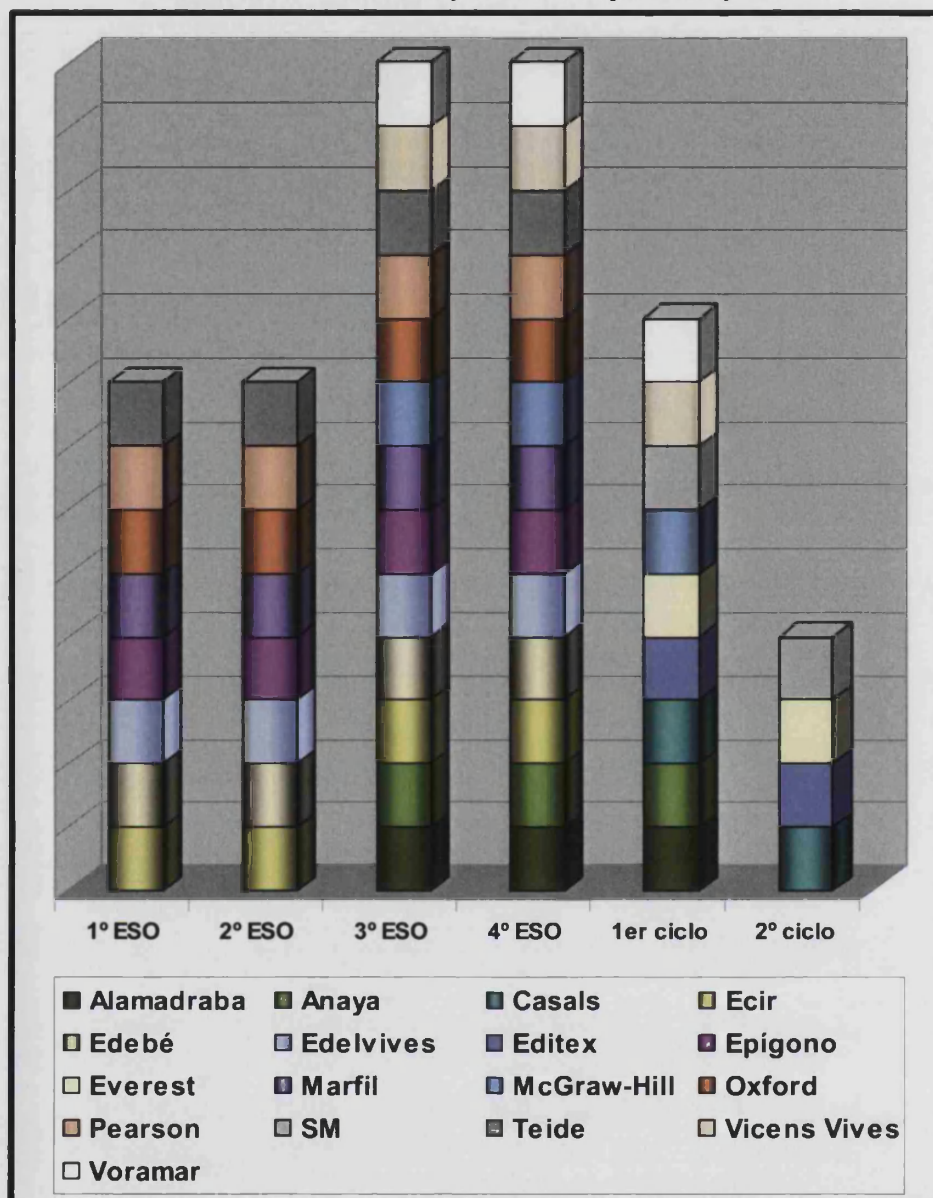
Creemos importante destacar el hecho que al término de esta investigación, todas las editoriales dispondrán ya de dos únicos libros, uno para el primer ciclo y otro para el segundo, dado el carácter globalizador que con la nueva ley se quiere dar a la música en la Enseñanza Secundaria. Además, el Real Decreto 1631/2006 señala que la organización de los contenidos en bloques pretende realizarse de forma coherente y que no existe, sin embargo, prioridad de unos sobre otros, ni exigencia por la que se deba partir preferentemente de uno de ellos<sup>1193</sup>. El Gráfico nº 117 representa la agrupación que las editoriales hacen en sus libros de texto, de los cursos y de los ciclos.

---

<sup>1192</sup> Recordemos que la LOE establece para el ámbito de la Comunidad Valenciana el estudio de la música en el curso de 2º, dentro del primer ciclo y no en 1º, ya que es una materia que se alterna con Expresión Plástica que sí se estudia en 1º y no en 2º de ESO.

<sup>1193</sup> REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre, *op. cit.*, pág. 721.

**Gráfico nº 117: Editoriales y distribución por ciclos y cursos**



A lo largo de este estudio comparamos además dentro de la misma editorial, ediciones distintas, las correspondientes a las leyes de educación (LOCE y LOE) y constatamos que son las propias editoriales las que disminuyen contenidos de la música tradicional en la Comunidad Valenciana al editar los nuevos libros para la reciente ley de educación.

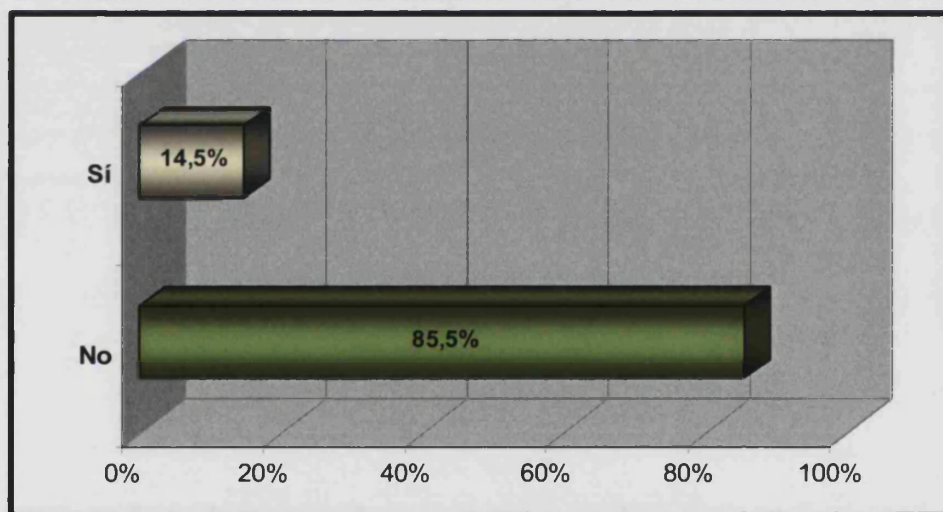
- 3. Contenidos que se tratan en los libros de texto.** Para nuestro estudio distribuimos los contenidos en cinco bloques (el folclore musical en el mundo, el

folklore musical en España, el folklore musical en la Comunidad, los instrumentos tradicionales en la Comunidad y la Música Festera), para conocer qué incidencia tienen en los libros de texto.

3.1. **El folklore musical en el mundo.** Las editoriales que tratan este contenido representan un 14,5% y son:

- Almadraba (en 4º de ESO)
- Anaya (en 4º de ESO)
- Casals (en el 1er ciclo de ESO)
- Oxford Educación (en 4º de ESO)
- Pearson Educación (en 4º de ESO)
- SM (en el 1er y 2º ciclo de ESO)
- Teide (en 2º de ESO)
- Voramar Santillana (en el 1er ciclo de ESO)

Gráfico nº 118: Tratamiento del folklore musical en el mundo/Libros de texto

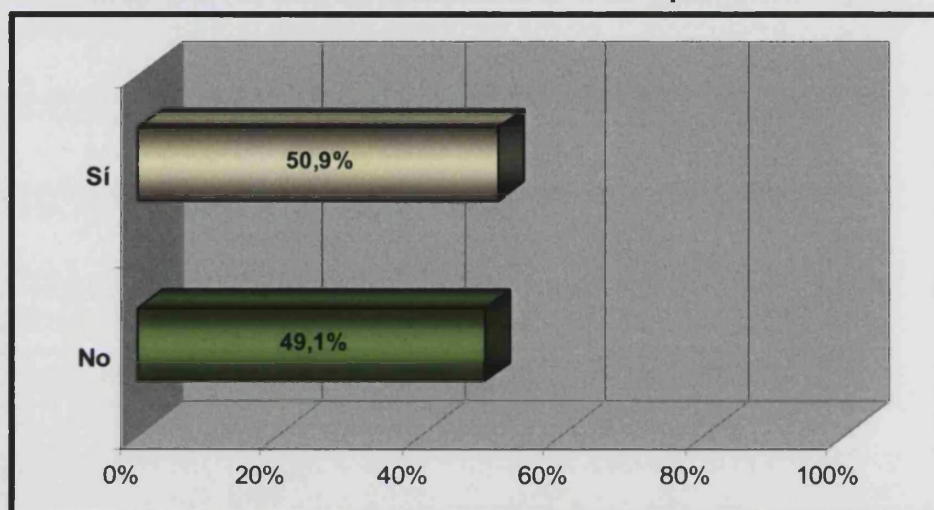


3.2. **El folklore musical en España.** Este contenido aparece distribuido en todos los cursos de ESO a través de las siguientes editoriales que lo tratan:

- Almadraba (en 4º de ESO)
- Anaya (en 4º de ESO)
- Casals (en el 1er ciclo de ESO)
- Edebé (en 4º de ESO)
- Edelvives (en 2º, 3º y 4º de ESO)

- Editex (en el 1er ciclo de ESO)
- Epígono enseñanza (en 4º de ESO)
- MacGraw-Hill (en 4º de ESO)
- Oxford educación (en 1º, 2º y 4º de ESO)
- Pearson Educación (en 2º y 4º de ESO)
- SM (en el 1er ciclo de ESO)
- Teide (en el 1º de ESO)
- Vicens vives (en el 1er ciclo de ESO)
- Voramar Santillana (en el 1er ciclo y 4º de ESO)

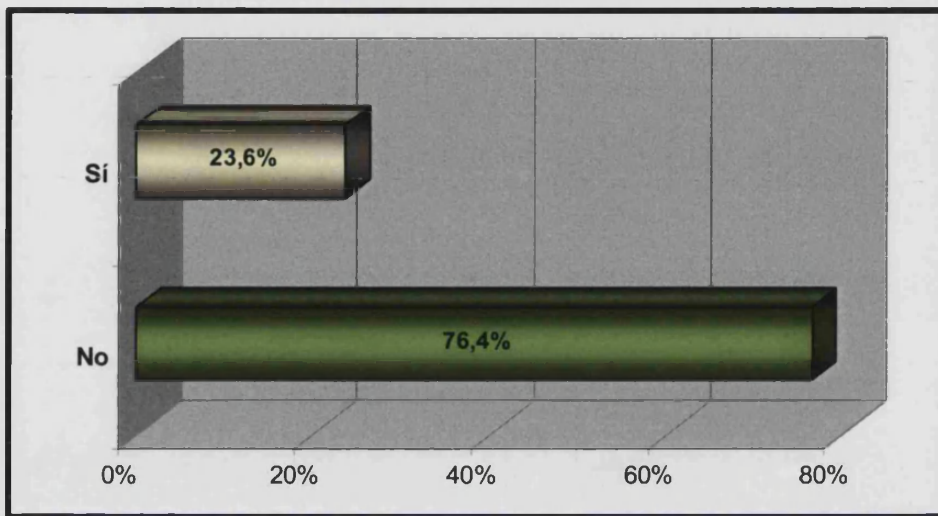
**Gráfico nº 119: Tratamiento del folklore musical en España/Libros de texto**



**3.3. El folklore musical de la Comunidad Valenciana.** Las editoriales que dedican algunas de sus páginas al tema de la música tradicional en la Comunidad Valenciana representan un 23,6% y son:

- Almadraba (en el 1er ciclo y 3º de ESO)
- Anaya (en 3º de ESO)
- Edebé (en 4º de ESO)
- Ecir (en 2º de ESO)
- McGraw-Hill (en el 1er ciclo ESO)
- Oxford educación (en el 1er ciclo y 4º de ESO)
- SM (en el 1er ciclo de ESO)
- Voramar Santillana (en 4º de ESO)

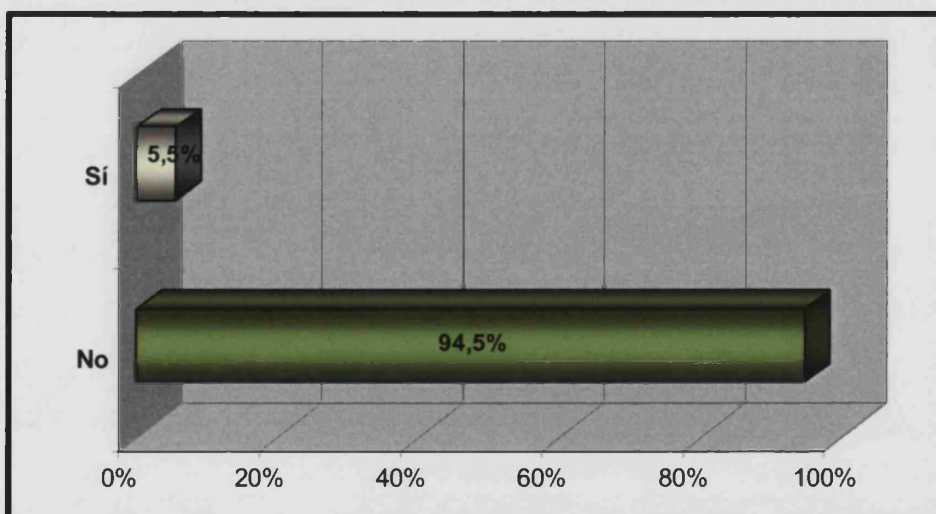
**Gráfico nº 120: Tratamiento del folklore musical de la Comunidad Valenciana/Libros de texto**



3.4. **Los instrumentos tradicionales de la Comunidad Valenciana.** El contenido de los instrumentos tradicionales de la Comunidad Valenciana aparece tratado sólo por el 5,5% de las editoriales:

- Anaya (en 3º de ESO)
- Ecir (en 2º de ESO)
- McGraw-Hill (en el 1er ciclo ESO)

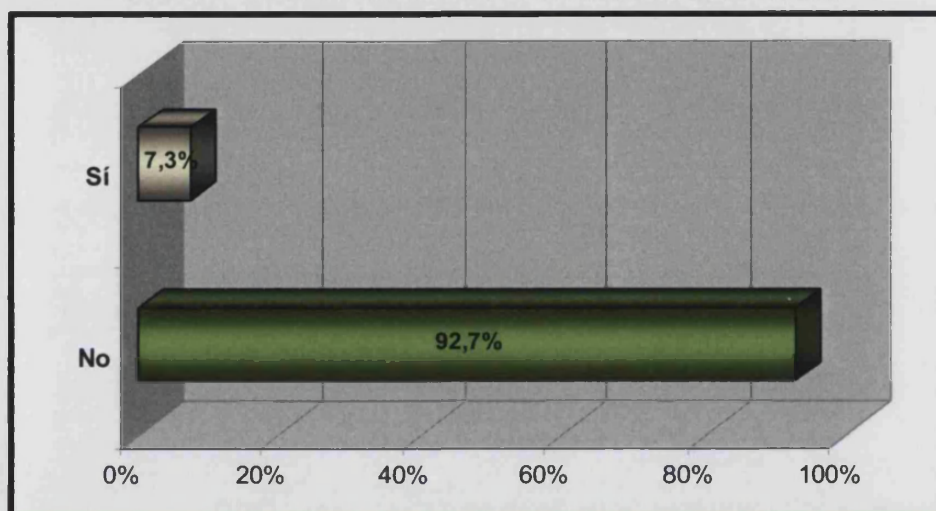
**Gráfico nº 121: Tratamiento de los instrumentos tradicionales de la Comunidad Valenciana/Libros de texto**



3.5. **La Música Festera.** Sólo en tres editoriales aparece la Música Festera y la Fiesta de Moros y Cristianos como contenido (7,3%). El gráfico nº 122 representa los porcentajes:

- Almadraba (1er ciclo y 3º de ESO)
- Anaya (3º de ESO)
- Ecir (2º de ESO)

**Gráfico nº 122: Tratamiento de la Música Festera/Libros de texto**

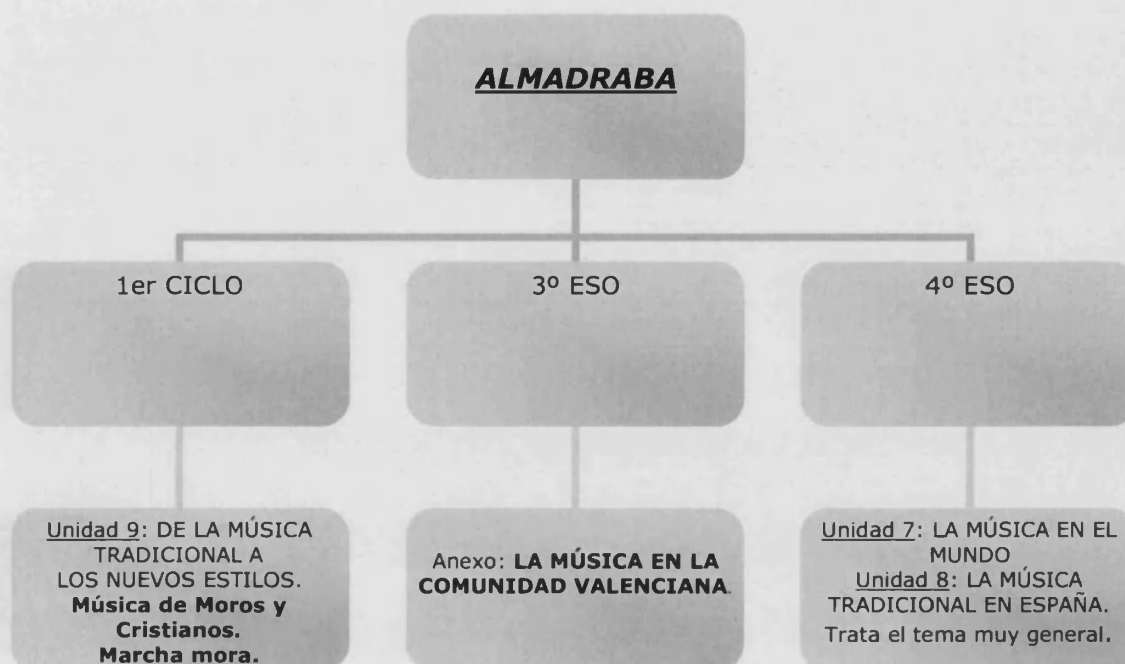


Por lo tanto, el folklore musical en todas sus facetas (en el mundo, en España, en la Comunidad) no es un contenido que se trabaje en todos los libros de texto de la etapa de Secundaria. El 100% de las editoriales analizadas no trata el tema y en las que aparece lo hace de manera pormenorizada. Además, según vamos adentrándonos en temas musicales propios de la Comunidad, el número de editoriales que los refleja disminuye. Debemos insistir en cubrir este vacío en lo que se refiere al tratamiento curricular que existe, pues el folklore musical y, en este caso, la Música de Moros y Cristianos puede perfectamente compatibilizarse en el trabajo con la música clásica.

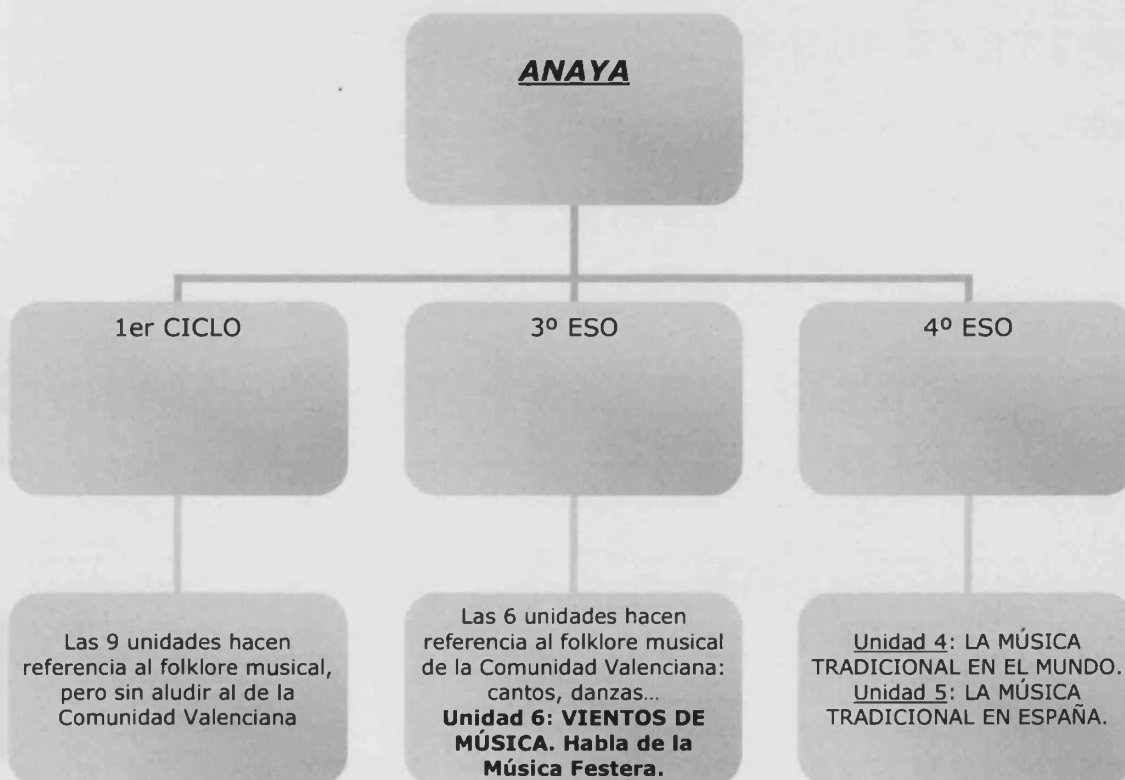
La distribución de los contenidos en los libros de texto de música de las editoriales analizadas queda reflejada en los siguientes organigramas<sup>1194</sup>:

<sup>1194</sup> Véanse principalmente, las unidades didácticas referidas sobre todo a la Fiesta de Moros y Cristianos y la Música Festera.

Organigrama nº 1: Contenidos de la editorial Almadraba



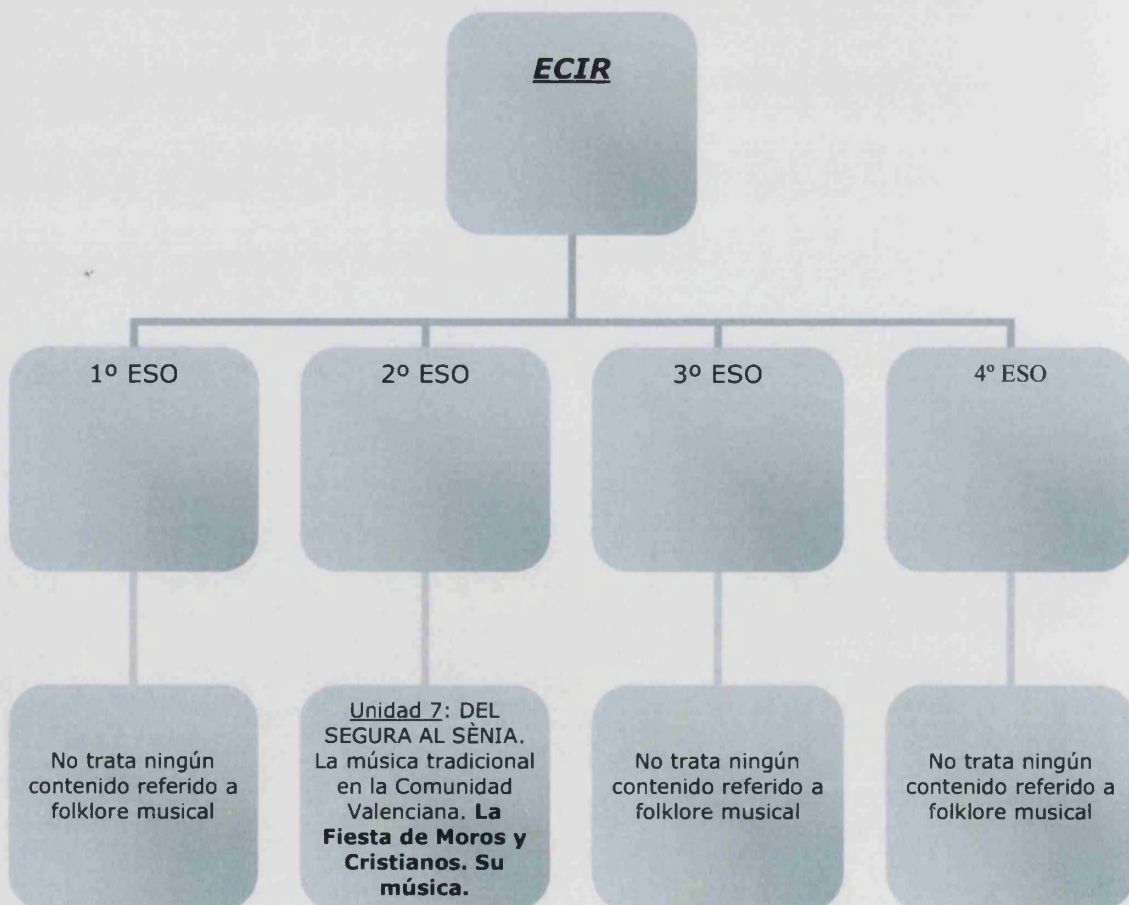
Organigrama nº 2: Contenidos de la editorial Anaya



**Organigrama nº 3: Contenidos de la editorial Casals**

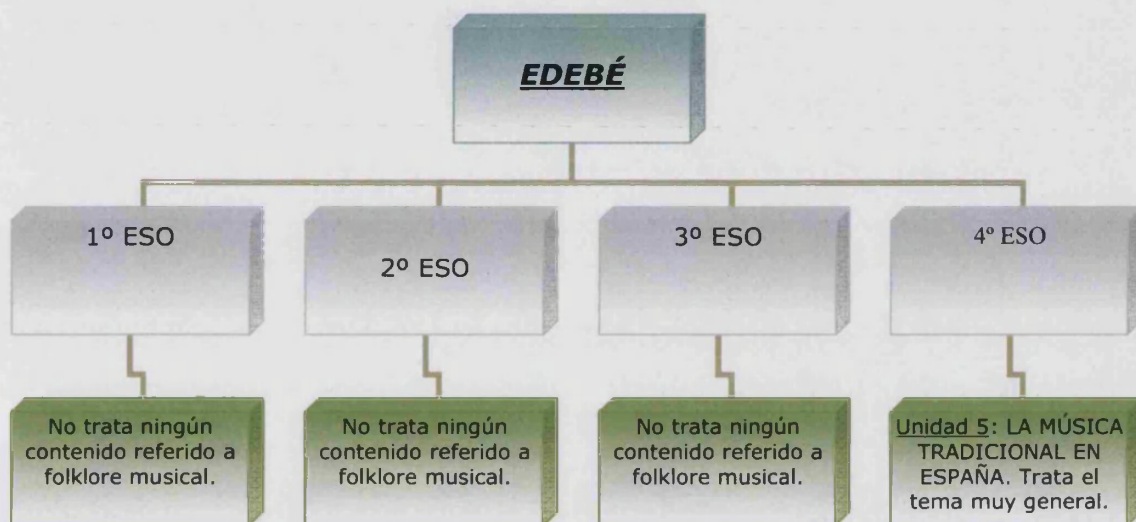


**Organigrama nº 4: Contenidos de la editorial Ecir**

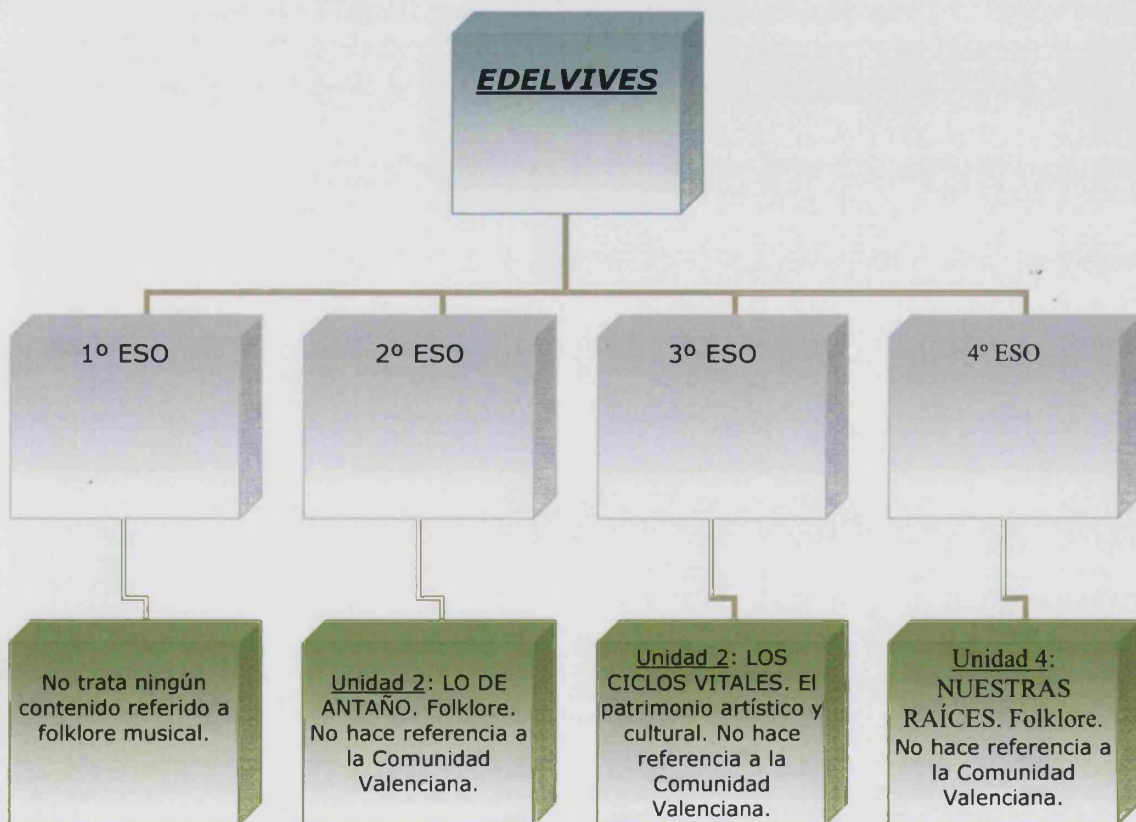




Organigrama nº 5: Contenidos de la editorial Edebé



Organigrama nº 6: Contenidos de la editorial Edelvives



**Organigrama nº 7: Contenidos de la editorial Editex**



**Organigrama nº 8: Contenidos de la editorial Epígono Enseñanza**



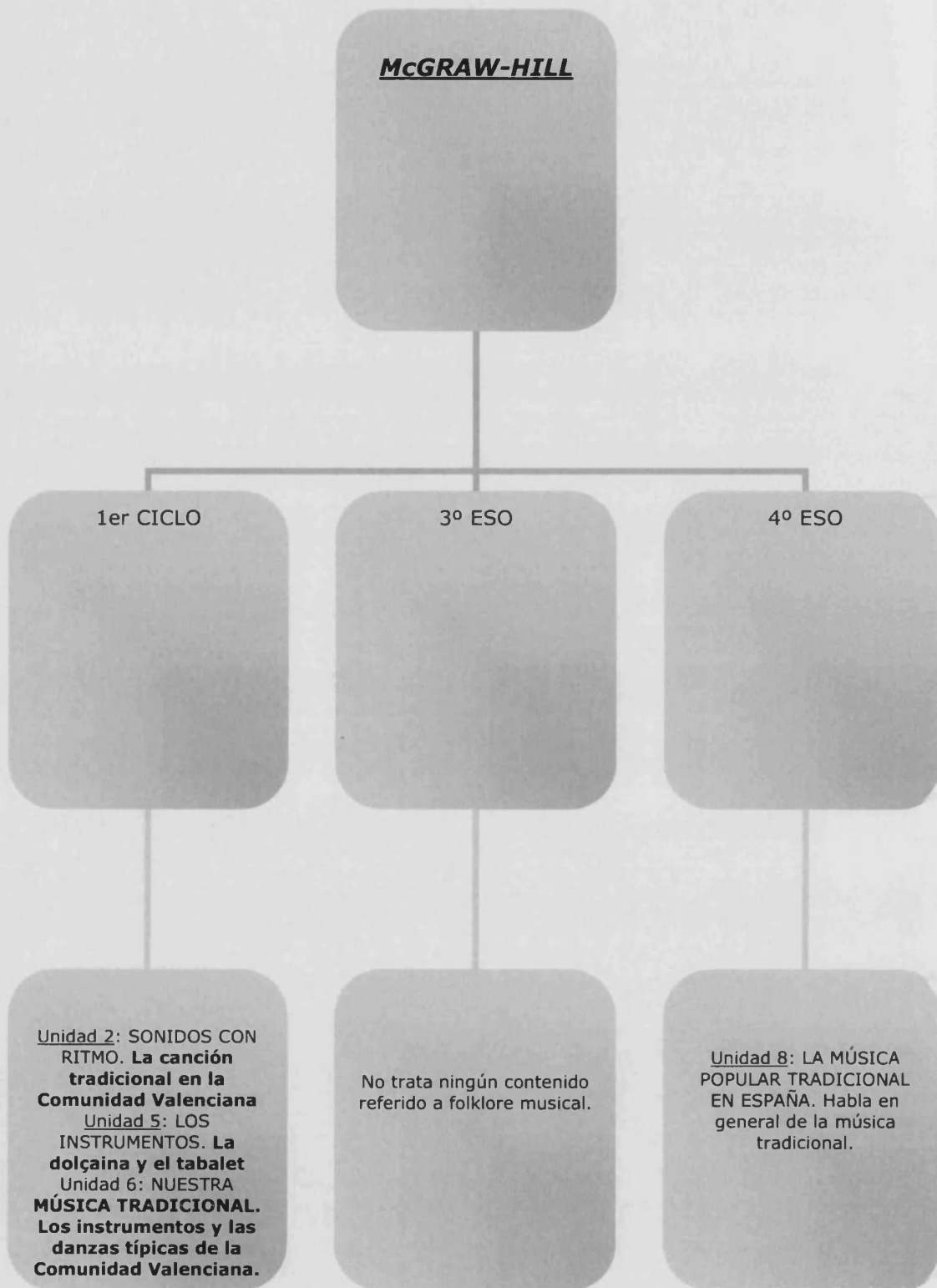
Organigrama nº 9: Contenidos de la editorial Everest



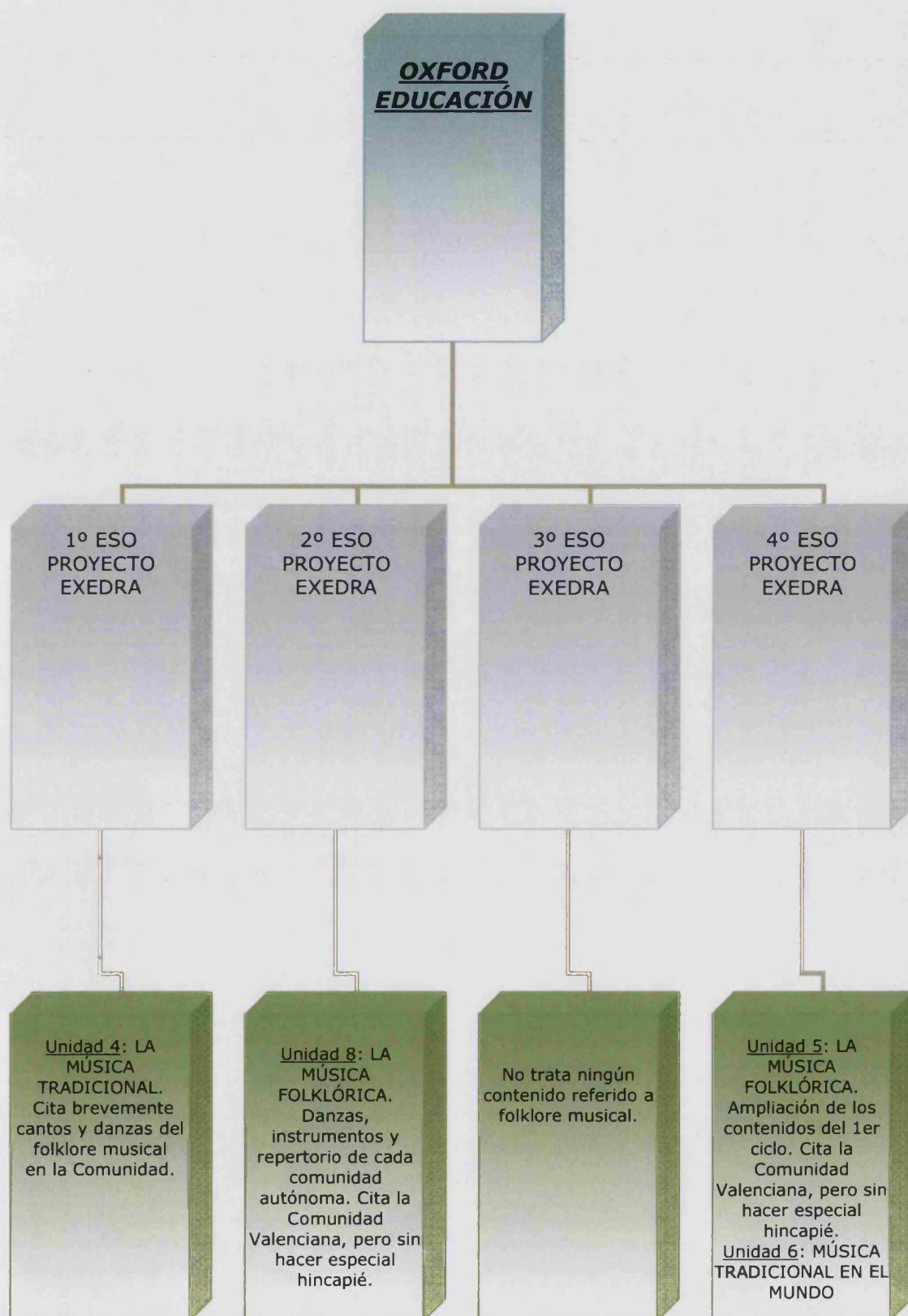
Organigrama nº 10: Contenidos de la editorial Marfil



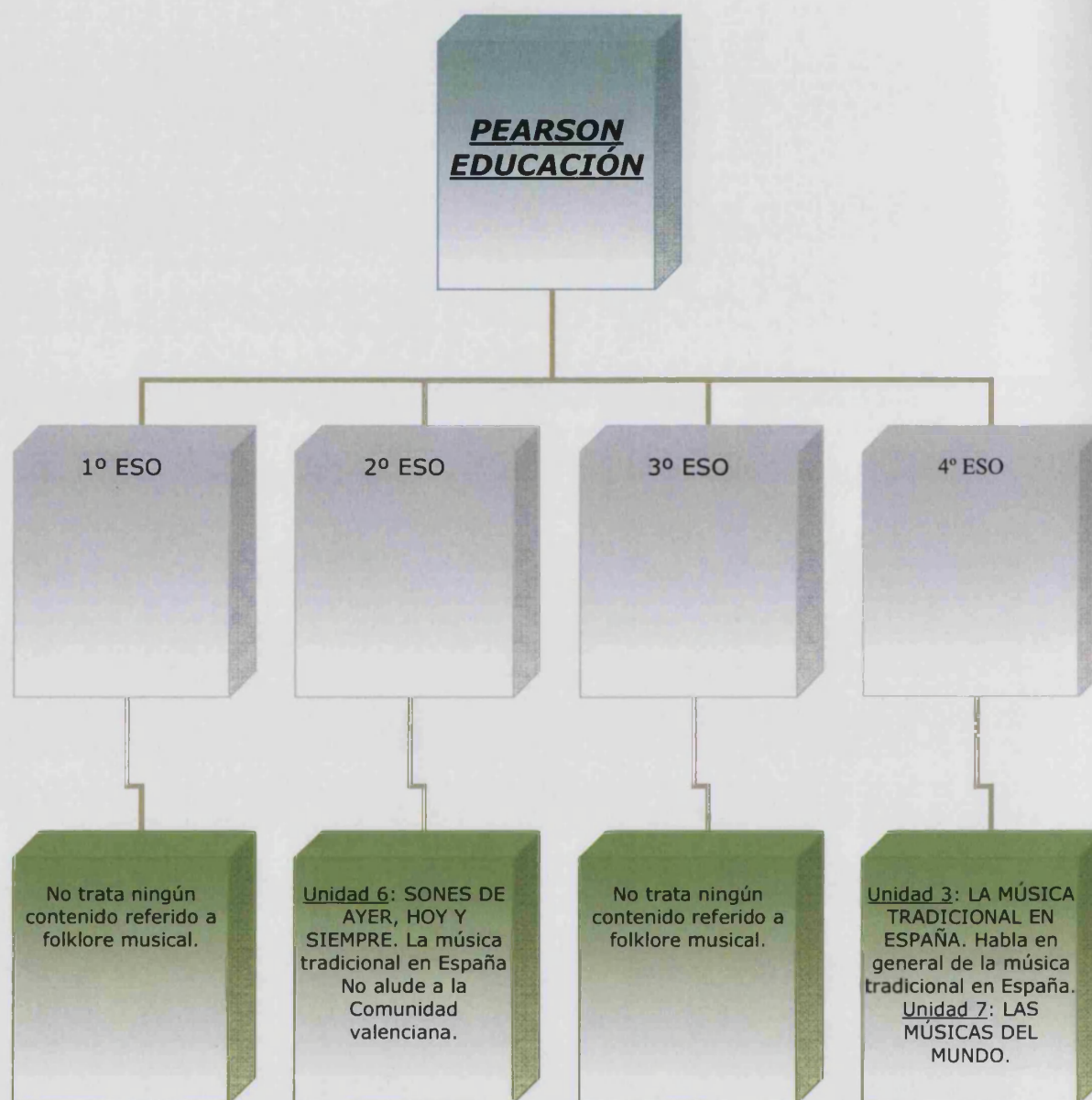
**Organigrama nº 11: Contenidos de la editorial McGraw-Hill**



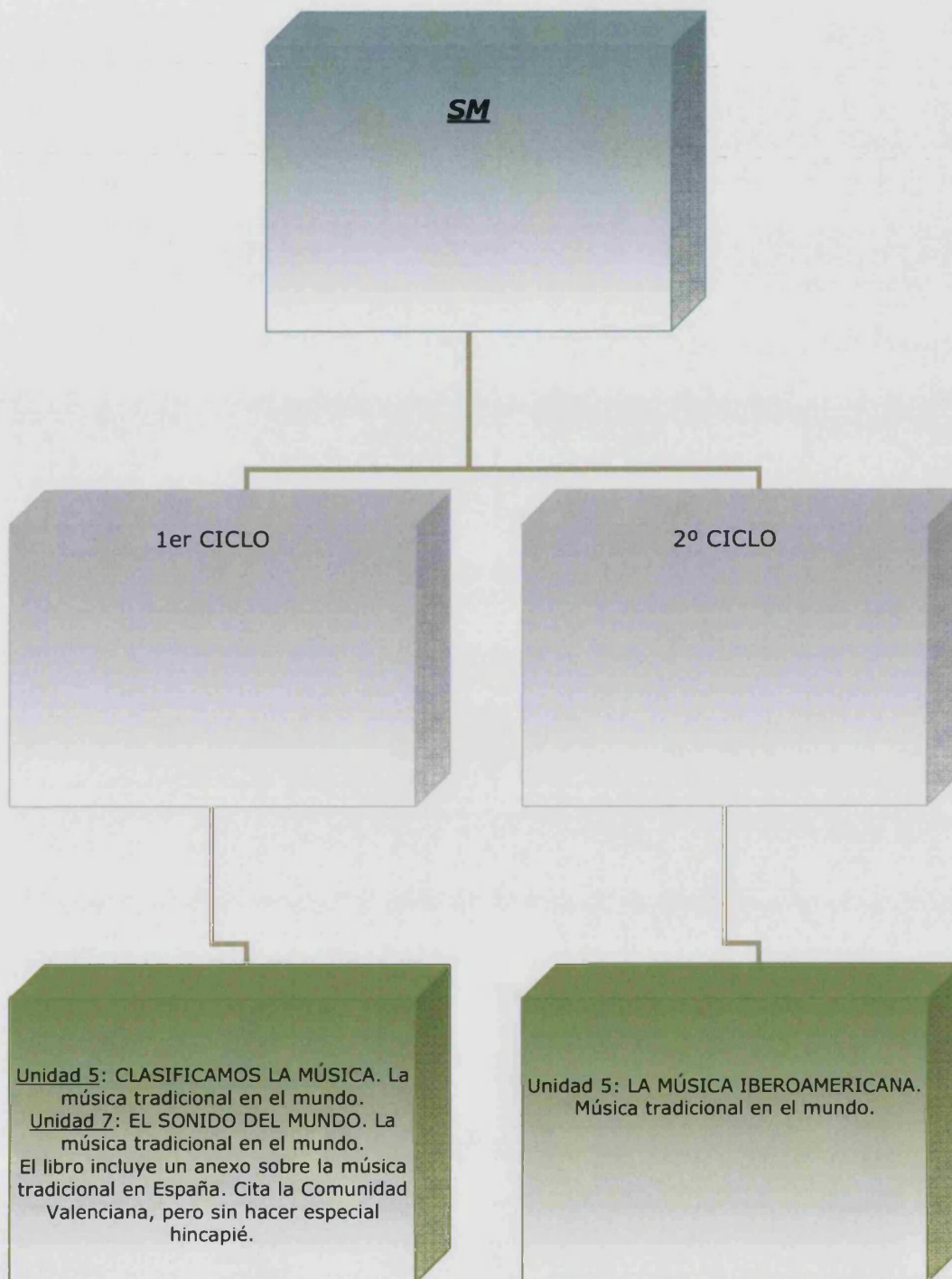
Organigrama nº 12: Contenidos de la editorial Oxford Educación



**Organigrama nº 13: Contenidos de la editorial Pearson Educación**



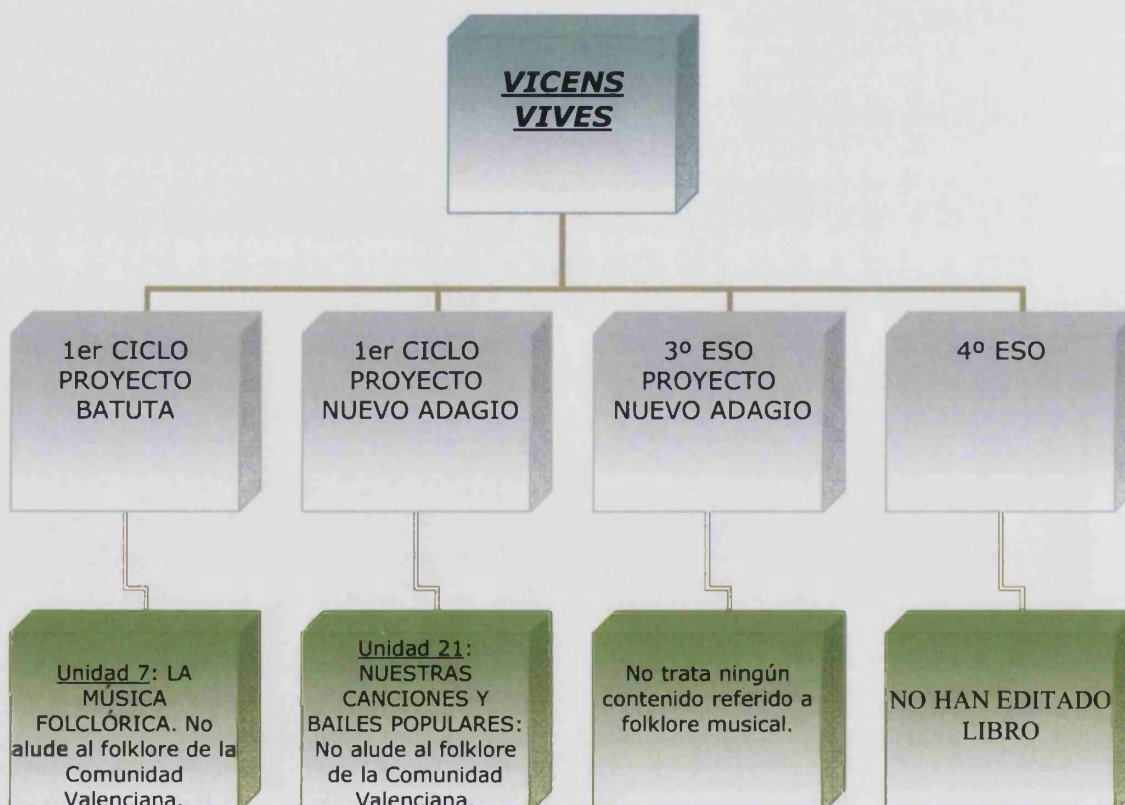
Organigrama nº 14: Contenidos de la editorial SM



**Organigrama nº 15: Contenidos de la editorial Teide**

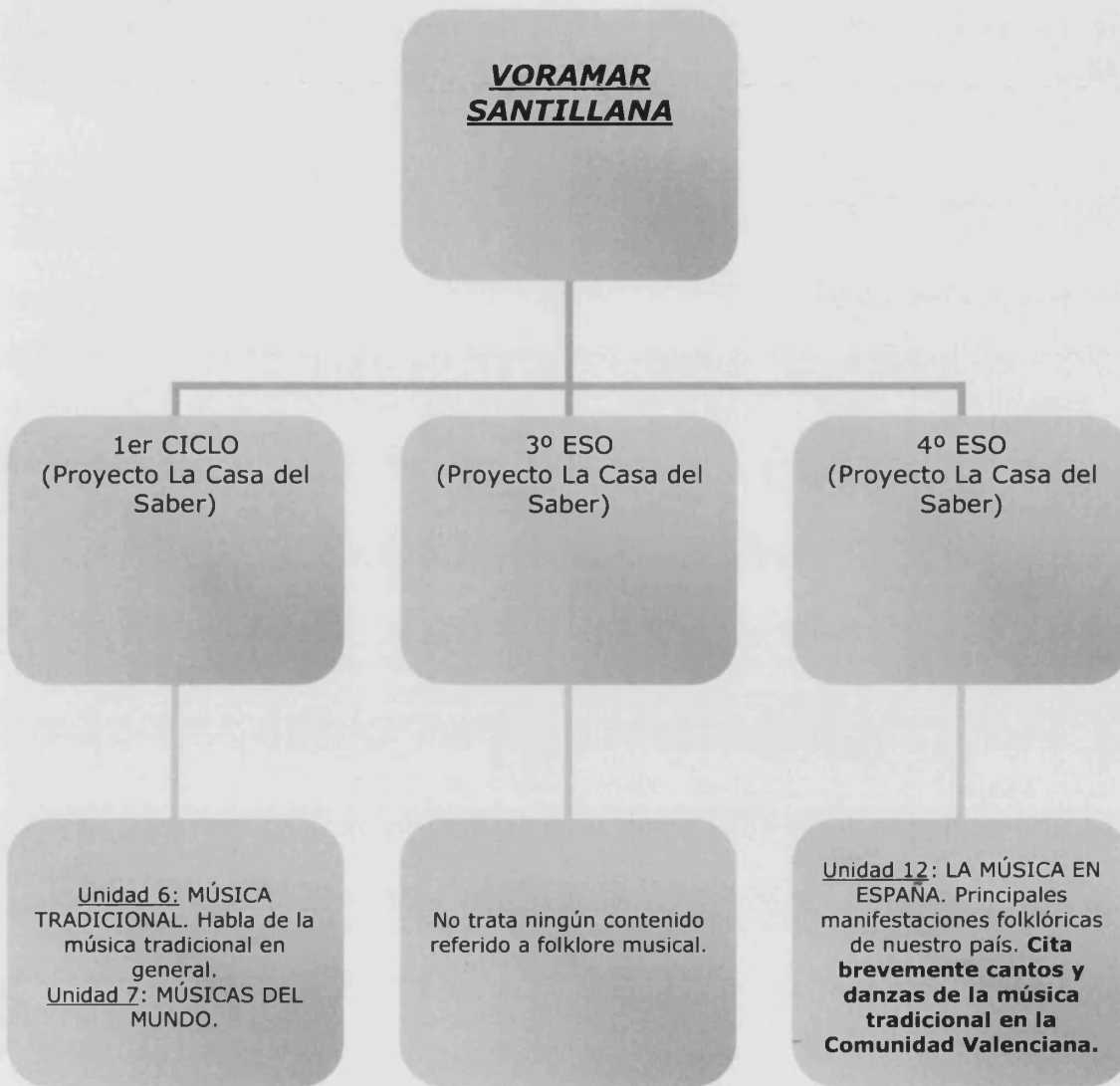


**Organigrama nº 16: Contenidos de la editorial Vicens Vives**





Organigrama nº 17: Contenidos de la editorial Voramar Santillana



Con todos los datos analizados hemos podido constatar que el estudio del folklore musical no es un contenido que tenga la importancia que se merece por parte de las editoriales en la etapa de Secundaria. También carece de importancia el estudio de la música en la Comunidad Valenciana y su patrimonio artístico y cultural. Es hora de abrir nuevos caminos en el estudio de esta cultura que tiende a perderse y que debería recuperarse.

No podemos olvidar, tal y como se señala en el Decreto 112/2007, que el currículo de Música pretende establecer puntos de contacto entre el mundo exterior y la música que se aprende en las aulas, posibilitando los cauces necesarios para estimular en el alumnado el desarrollo de la percepción, la sensibilidad estética, la expresión creativa y la reflexión crítica, haciendo que llegue a un grado de autonomía tal que permita la participación activa en diferentes actividades vinculadas con la audición, la interpretación y la creación musical<sup>1195</sup>. La Música Festerá contribuye a establecer dichos vínculos entre el mundo diario y la enseñanza de esta disciplina artística; además, debemos tener presente que la música en la Comunidad Valenciana cuenta como punto de partida de un entorno cultural, social e histórico que predispone a disfrutar y participar directamente en el hecho musical:

*Supone una sensible diferenciación del contexto sonoro valenciano, un contexto significativo que otorga un peso específico a la música, que el centro docente debe escuchar y al mismo tiempo reutilizar desde el punto de vista pedagógico, garantizando una formación en consonancia. [...] Nuestra realidad se inserta, además, en un marco mediterráneo que abarca culturas que constantemente intercambian sus rasgos, provocan un mestizaje fructífero que traspasa fronteras. En los ritmos y melodías, en las letras de las canciones, en la manera de adornarlas, en las cadencias, en las danzas, en los instrumentos, nos reconocemos y rehabilitamos una memoria que corre el riesgo de perderse en una excesiva globalización de estéticas, productos y formas de vida<sup>1196</sup>.*

Por lo tanto, el estudio de la música popular valenciana en todas sus variantes es una constante en los diferentes Decretos por los que se establecen las enseñanzas mínimas y el currículo de Secundaria, así como en las diferentes leyes de educación (LOCE y LOE). Una de estas variantes es la Música Festerá, herramienta didáctica en el aula de Secundaria. Así,

---

<sup>1195</sup> DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, *op. cit.*, pág. 30567.

<sup>1196</sup> *Ibidem*.

hemos pretendido que tanto el alumno como el docente valoren la música, pieza indispensable de la Fiesta, y valoren su calidad y aprecien la variedad existente a su alrededor, máxime si tenemos en cuenta el contexto geográfico en el que nos encontramos, la Comunidad Valenciana, que es tan rica en elementos folklóricos festeros.

Creemos importante y necesario que el alumno pueda estudiar su cultura desde el punto de vista musical, su folklore, sus cantos y danzas, su música; en esencia un patrimonio que forma parte del día a día y que se hace vivo en las tradiciones.

## **5. SÍNTESIS DE RESULTADOS**

Las principales conclusiones del análisis efectuado sobre la información obtenida a través de los cuestionarios, de las unidades didácticas y de la revisión de los libros de texto son:

### **5.1. ACTITUD Y CONOCIMIENTO QUE SOBRE LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY TIENE EL PROFESORADO DE MÚSICA DE SECUNDARIA DE LA PROVINCIA DE ALICANTE.**

#### **A) CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA.**

– Se trata de una muestra formada por 164 profesores de música de Enseñanza Secundaria de 76 Institutos diferentes repartidos por toda la provincia de Alicante. La distribución en función de la edad y del sexo pone de manifiesto un mayor peso del grupo de edad entre los 30 y 40 años (58,6%) y mayor cantidad de hombres (64%) que de mujeres.

– Son profesores que han nacido mayoritariamente en Alicante y su provincia, dato importante pues la Fiesta de Moros y Cristianos tiene su origen en esta provincia y se desarrolla en muchos de sus pueblos más que en otros lugares del resto de la Comunidad Valenciana. Sólo un 9,5% ha nacido fuera de ella.

– Más de la mitad de los encuestados (52,4%) toca instrumentos propios de una banda de música (viento y percusión) y un porcentaje considerable del 19,5% toca otros instrumentos como el piano.

– De acuerdo con el instrumento que tocan, el 56,7% pertenece a alguna agrupación musical, destacando un 45,1% que lo hacen en una banda de música.

#### B) LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS.

– La Fiesta de Moros y Cristianos es una Fiesta muy popular dentro de la Comunidad Valenciana y, por tanto, muy conocida, con lo que el 100% de los encuestados ha oído hablar de ella. Las personas nacidas en Alicante y provincia (58,5%) son las que más han oído hablar de la Fiesta, pues es un acontecimiento social y cultural más propio de esta zona que de Valencia o Castellón. Las fuentes de información por las que conocen la Fiesta son en un 81,1% su participación activa (comparsa o banda de música) o no (espectador). Le siguen en importancia los medios de comunicación (45,1%).

– El porcentaje de profesores que ha participado activamente en la Fiesta es muy elevado (63,4%) y los análisis diferenciales evidencian que se corresponde con las personas que han nacido en Alicante y provincia. Un 81,1% ha formado parte alguna vez como espectador, por lo tanto, ratificamos su popularidad ya que participan de una u otra manera.

– Todo el profesorado ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, germen del nacimiento de esta Fiesta. Los medios de comunicación resultan ser las fuentes de información del mayor número de profesores (67,1%), seguido de la participación en ella (61,6%).

– Casi la mitad de la muestra (43,9%) ha participado activamente en esta Fiesta (como comparsa y como banda de música), dato importante si tenemos en cuenta que la Fiesta de Alcoy está privatizada y es difícil formar parte de alguna de sus *filaes*. Como espectador la participación es considerable (52,4%), por lo tanto, la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy también es conocida por casi la totalidad de la muestra (96,3%).

### C) LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY.

– Sólo un 2,4% no ha oído hablar de la Música Festera, porcentaje que coincide con profesores que son de fuera de la Comunidad Valenciana (Murcia y Salamanca) o de fuera de la provincia de Alicante (Castellón).

– Las vías de información son los medios de comunicación (48,2%) y la interpretación de esta música (48,8%) en un porcentaje muy similar.

– El 51,9% de los profesores no tiene claro lo que significa el término «Música Festera», pues opinan que sí existen diferencias entre la Música de Moros y Cristianos y la Música Festera. Creen que este término se usa para designar la música de cualquier tipo de fiesta popular, sea de Moros y Cristianos o no (42,7%). Un 15,9% la define como un tipo de música tradicional. Por el contrario, resulta sorprendente que más de la mitad del profesorado (65,9%) asegure que la Música Festera es una música compuesta expresamente para la Fiesta, transmitiendo las dudas entre los conceptos festero, tradicional y popular y más concretamente, el desconocimiento hacia el término «Música Festera» y para qué se acuña, pues es cierto que es una música compuesta ex profeso para la Fiesta (de Moros y Cristianos) y no para cualquier otro tipo de fiesta popular.

– Por otra parte, la Música Festera es un tipo de música que gusta casi al total de profesores (86%) y en muchas ocasiones argumentan su respuesta diciendo que *esta música tiene cierta pureza y sabor local, expresa muy bien el sentir y vivir del pueblo, es un gran género musical, es alegre, colectiva y levanta el ánimo*. A un porcentaje muy pequeño de profesores (14%) no le gusta esta música porque piensan que *es una música más, muy repetitiva y que no forma parte de su repertorio*. Una gran parte de este colectivo (77,4%) considera la Música Festera como parte del folclore de la Comunidad Valenciana y tan sólo un 34,1% como un género de música menor.

– Por lo que se refiere a la interpretación de la Música Festera, casi un tercio del profesorado nunca ha interpretado marchas moras (30,5%), ni cristianas (31,1%) y un 26,8% pasodobles. Este último estilo es el más interpretado porque aparte de ser un género

propio de la música de banda, también es frecuente encontrar reducciones para piano frente a las pocas existentes de marchas moras o cristianas, y además se interpreta en muchas fiestas populares y no sólo en las de Moros y Cristianos. Los análisis diferenciales muestran, obviamente, que los profesores nacidos en Alicante o provincia y los que tocan instrumentos de viento o percusión son los que más han interpretado los tres estilos, ya que no podemos olvidar que las marchas moras y cristianas se componen ex profeso para la Fiesta, que es característica del área alicantina.

– Resulta sorprendente que un alto porcentaje del profesorado muestre un gran desconocimiento hacia la Música Festera de Alcoy, a pesar de haber participado y de interpretar su música. Un 76,8% no conoce la marcha cristiana *El Barranc del Sinc* y un 93,9% el pasodoble *Anselmo Aracil*. Tampoco conocen qué tipo de composición es *Als meus pares* (90,9%), ni qué es el pasodoble *sentat* (79,3%), ni el *dianero* (73,8%). Podemos obviar estos datos si tenemos en cuenta que son obras festeras alcoyanas que sobre todo se interpretan en esa Fiesta, y los pasodobles *sentat* y *dianero* son estilos también específicos de ella. El hecho de no saber que Amando Blanquer Ponsoda es el autor de la primera marcha cristiana de la historia (77,4%) o que Antonio Pérez Verdú es el autor de la primera marcha mora (78%), ratifica este desconocimiento.

#### D) LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY EN EL AULA DE SECUNDARIA.

– El 67,1% de los encuestados se ha planteado trabajar en el aula con la Música Festera y un 51,8% ya la ha trabajado. Los resultados obtenidos al trabajar con este tipo de música han sido mejores que con la clásica en un 25%, iguales en un 23,8% y sólo en un 2,4% han sido peores. Por lo tanto, destacamos que es una música que se puede utilizar como material de estudio en el aula de la misma manera que lo hacemos con la clásica. Además el grado de implicación de los alumnos al trabajar con ella ha sido de un 52,2% y no hay ningún profesor que piense que los alumnos no se hayan implicado con esta música. De la misma manera, un 74,4% de los profesores piensa que trabajar la Música Festera en el aula proporcionaría al alumno un enriquecimiento musical y cultural. Dentro de las razones de por qué esta música no se ha trabajado en el aula, la falta de material es la principal traba

que tiene el profesorado, además de la falta de tiempo, el escaso nivel musical del alumnado o la amplitud del temario.

– Frente a lo dicho anteriormente, un 90,2% está convencido de que con la Música Festera se pueden trabajar las cualidades del sonido (intensidad, altura, timbre y duración) y un 89,6% cree que también los elementos de la música (melodía, armonía, ritmo y forma). Los análisis referenciales evidencian que son los profesores que tocan instrumentos de viento los que más altos porcentajes representan, ya que interpretan y conocen este tipo de música.

– Respecto a si los profesores podrían trabajar las cualidades de sonido y los elementos de la música con la Música Festera, los resultados son muy alentadores porque un 61,6% dice que sí a las cualidades y un 62,2% dice que sí a los elementos. Con la puesta en práctica de las dos unidades didácticas (festeria y clásica), hemos demostrado que ambos parámetros se pueden trabajar con la Música Festera.

– Hemos venido apuntando a lo largo de toda la investigación que el ritmo es el elemento sustancial de la Música Festera. Igualmente piensan los profesores de música de Secundaria al considerar el ritmo como el elemento más idóneo para trabajar en el aula con esta música (93,9%), seguido de la melodía (3,7%) y de la forma (2,4%). Estos datos reflejan que el profesorado conoce la esencia de esta música ya que no apuntan la armonía como uno de los elementos básicos para poder trabajar en el aula.

– El 55% del profesorado reconoce que la Música Festera es la gran olvidada en el aula de Secundaria y es evidente que los profesores que más están de acuerdo con esta afirmación son los que tocan instrumentos de viento, pues forma parte de su repertorio. Dentro de las razones de este olvido se apunta con un 31,1% la falta de horario para impartir más contenidos y un 68,9% cree que al trabajarla no se cumpliría la programación.

– La importancia de que la Música Festera se trabaje en el aula es valorada por el profesorado de manera positiva con un 70,8%. Un 12,8% prefiere otro tipo de música. De igual manera, al profesorado le parece interesante tener un repertorio de Música Festera

adaptado a los alumnos (81,7%) y además creen que el hecho de pertenecer a la Comunidad Valenciana sería un aliciente a la mayor receptividad con este tipo de música por parte del alumnado (80,4%).

## **5.2. ACTITUD Y CONOCIMIENTO QUE LOS ALUMNOS DEL INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA DE TORRELLANO (ALICANTE) TIENEN SOBRE LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY.**

### **A) CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA.**

– La muestra ha estado formada por 484 estudiantes de música de Enseñanza Secundaria del IES Torrellano en Alicante, de edades comprendidas entre los 12 y los 17 años, distribuidos en dos ciclos de dos niveles cada uno (1º, 2º, 3º y 4º de ESO). La elección de la muestra ha dado una distribución relativamente equitativa por sexos, un 53,5% de hombres y un 46,5% de mujeres.

– Son jóvenes que residen principalmente en zonas rurales o semi-rurales; sólo un 7,4% reside en zonas urbanas como Santa Pola, Alicante o Elche. Casi un tercio del alumnado pasa sus vacaciones estivales en el mismo lugar donde reside habitualmente y un 33,1% las pasa en lugares fuera de la Comunidad Valenciana, hecho que provoca un desconocimiento añadido de la Fiesta de Moros y Cristianos.

### **B) LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS.**

– Una inmensa mayoría de los alumnos (96,3%) ha oído hablar de la Fiesta de Moros y Cristianos. El porcentaje que no ha oído hablar de esta Fiesta (3,7%) coincide con alumnado inmigrante que acaba de llegar a la Comunidad o lleva poco tiempo en ella. La calle y los medios de comunicación son las fuentes de información que los alumnos dicen tener sobre la Fiesta de Moros y Cristianos. Apuntan otros lugares como: la casa de los abuelos, la familia, el colegio o los amigos. A pesar de ser una Fiesta muy conocida por



parte del alumnado, no se observan los mismos resultados en cuanto a participación ya que un 82,9% nunca ha participado en ella, ni tan sólo como espectador.

– Cuando nos referimos a la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, los porcentajes descienden considerablemente pues un 36% nunca ha oído hablar de ella. Se observa un mayor desconocimiento hacia la Fiesta de Alcoy que hacia la Fiesta en general, a pesar de ser la primera, el germen de esta tradición. La prensa, la radio o la televisión siguen siendo las principales fuentes de información de los encuestados (44,6%). Al preguntarles si conocen la Fiesta de Alcoy, los porcentajes vuelven a descender bajando hasta un 53,1% de los que no conocen esta Fiesta, es decir, hemos pasado de un 96,3% que sí han oído hablar de la Fiesta en general, a un 64,1% que sí han oído hablar de la de Alcoy hasta un 30,2% que dice conocerla.

– Un poco más de la mitad de la muestra afirma conocer otras ciudades o pueblos en donde se representa la Fiesta de Moros y Cristianos, como Agost, Altea, Biar, Calpe, Campello o Castalla. Esto confirma el pensamiento de que la Fiesta en sí es conocida, pero no tanto la de Alcoy.

– Un porcentaje muy elevado de alumnos (58,7%) no sabe en honor de quién se realiza la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy e incluso tampoco tienen claro la época en la que se celebra (67,1%). El 67,6% tampoco sabe quién es el patrón de la ciudad de Alcoy ni quien fue Al-Azraq (84,1%). Continúa evidenciándose el desconocimiento hacia esta Fiesta.

– Por lo que se refiere al hecho que se representa en la Fiesta, la lucha entre los bandos moro y cristiano, los porcentajes son más alentadores pues un 65,9% contesta acertadamente a la pregunta.

– Respecto al tipo de música que se interpreta en la Fiesta, el alumnado duda entre clásica y popular (44,2%) y un 17,1% asegura que clásica. Los análisis diferenciales indican que los alumnos que no tienen clara esta respuesta son los del ciclo inferior ya que no diferencian entre música clásica y popular.

### C) LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY.

– El 50% del alumnado nunca ha oído hablar del término «Música Festera». Las fuentes de información para el 50% restante, que sí ha oído hablar de esta música, son la calle y los medios de comunicación.

– Si el profesorado no tiene claro el concepto de «Música Festera», es de suponer que los alumnos tampoco pues, al preguntarles sobre el tipo de fiestas en las que se interpreta esta música, un 14,9% cree que es música para las fiestas taurinas y un 26,7% para las fiestas de celebraciones.

– Al cuestionarles sobre el tipo de agrupación musical que interpreta la Música Festera, sus respuestas son un tanto confusas ya que responden con un 24,8% que una orquesta sinfónica, y con un 30,2% otro tipo de agrupación que no especifican cual es. Llama la atención que, a la pregunta sobre los instrumentos que interpretan esta música, los alumnos contesten en un porcentaje a considerar positivamente (41,3%) que pertenecen a las familias de viento y percusión, es decir, han visto tocar estos instrumentos pero no tienen claro el concepto de banda de música o de orquesta sinfónica. Incluso un 16,1% no diferencia la Música Festera de la música clásica y un 50,8% tiene dudas.

– El desconocimiento sobre el mundo de la Música Festera va in crescendo pues el alumnado ha oído hablar del pasodoble (71,9%) en mayor proporción que de las marchas moras (46,3%) o cristianas (55,3%). Ya que el pasodoble es uno de los ritmos más genuinos y representativos de la música popular española pensamos que el alumnado está más acostumbrado a escucharlo que una marcha mora o cristiana, que son géneros compuestos ex profeso para la Fiesta.

– A la pregunta de si diferencian un pasodoble de una marcha, sólo un 37,2% lo tiene claro y el 62,8% tiene dudas o no lo sabe, es decir, el alumnado no conoce las características que diferencian las marchas del pasodoble. Lo mismo sucede al preguntarles si saben interpretar el ritmo de marcha con un timbal. Un 65,9% contesta que no. El 74% del alumnado sabe que el ritmo es el elemento más importante en las marchas.

– El porcentaje de alumnos que nunca ha trabajado con la Música Festera en el aula es bastante elevado (76,9%), dato que concuerda con los resultados de los profesores de música de Secundaria. A un 27,3% les gustaría trabajar con este tipo de música, porcentaje que tiene que ser visto como positivo y animar a los profesores a ello. Sólo a un 7,6% no le gustaría y el 57% corresponde al alumnado que no se había planteado la pregunta. Además, la mitad de los alumnos considera que trabajar la Música Festera en el aula les aportaría un enriquecimiento musical y cultural y el mismo porcentaje (50,4%) creen que este tipo de música les motivaría más para trabajar en el aula frente a la música clásica (11,4%). Estimamos importantes e interesantes estos resultados, pues representan gustos e intereses del alumnado que es uno de los objetivos que siempre están presentes en la educación.

### **5.3. APLICACIÓN DE LA MÚSICA FESTERA DE ALCOY EN EL AULA DE SECUNDARIA.**

#### **A) CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA.**

– La muestra es completamente homogénea (96 alumnos divididos en cuatro grupos de 3º de ESO A, B, C y D), 42 chicas y 52 chicos de edades comprendidas entre los 14 y los 15 años. Al 3º A y 3º C (26 niñas y 22 niños) se les ha pasado la unidad didáctica de Música Festera y al 3º B y D (28 niñas y 20 niños), la unidad didáctica de Música Clásica.

– Hemos trabajado con el mismo porcentaje respecto al tipo de música empleado (50% de alumnado con la Música Festera y el mismo porcentaje con la clásica).

#### **B) SONIDO MUSICAL.**

– Respecto a la discriminación de la altura del sonido, los alumnos que mejores resultados alcanzan son los que han trabajado con la Música Festera (el 85,4% sacan una nota de 10 frente al 0% con la música clásica). Los resultados obtenidos en la discriminación tímbrica de los instrumentos de viento y de percusión también son más elevados al trabajar con esta música (el 68,8% y 75% obtiene una nota de 10 con la Música

Festera frente al 8,3% y al 31,3% que lo hace con la clásica). Por lo que se refiere a la intensidad del sonido, los alumnos que han trabajado con la Música Festera presentan mejores resultados (87,5% frente a 12,5% de clásica) pues, como hemos visto en esta investigación, la Música Festera es muy apropiada para el estudio de esta cualidad del sonido por sus características. El desplazamiento sobre la base de la audición aparece compensado entre las dos músicas, a pesar de que se mueven con más facilidad al escuchar una marcha festera que una obra de música clásica debido a que es un ritmo que lo llevan dentro (el 16,7% alcanza un 10 con la Música Festera frente al 2,1% que lo hace con la clásica). Globalmente, el 97,9% alcanza las calificaciones más altas (notable y sobresaliente) al trabajar con la Música Festera frente al 6,3% que lo consigue con la clásica.

#### C) EXPRESIÓN VOCAL Y CANTO.

– En este bloque de contenidos hemos observado que los alumnos no se encuentran cómodos al trabajarlo, a pesar de que con la Música Festera los resultados tienden a ser más positivos. No podemos olvidar que la voz es un elemento difícil de trabajar con adolescentes por lo que ello supone. Aún así, se observa un ligero ascenso en los ejercicios de respiración y en el canto apoyando la melodía de audiciones festeras que de obras clásicas. Respecto a saber interpretar canciones de dificultad adecuada a sus conocimientos y capacidades, los resultados son similares y sólo destaca el 4,2% del alumnado que ha trabajado con la Música Festera que obtiene la calificación de sobresaliente (10). Valorar la práctica coral de los demás compañeros es un criterio de evaluación en el cual los alumnos han obtenido resultados más notorios positivamente con la Música Festera que con la clásica, ya que sienten más familiaridad al escuchar esta música y ello influye para crear un clima de respeto y tolerancia (el 33,4% obtiene calificaciones de sobresaliente con la Música Festera frente al 16,7% que lo hace con la clásica).

#### D) EXPRESIÓN INSTRUMENTAL.

– La expresión instrumental y los instrumentos en general siempre ha atraído mucho a los alumnos, independientemente del contenido que se tratase en cada caso. Al acompañar

la música con los instrumentos de percusión el alumnado ha conseguido resultados similares, pero siempre han sido mejores con la Música Festerá (el 4,2% alcanza la nota de 10 con las dos músicas y el 25% obtiene la calificación de 9 con la música festerá frente al 4,2% que lo consigue con la clásica). Los alumnos están más motivados con el sonido de esta música y se muestran más participativos en todo lo que tiene que ver con la expresión instrumental, por ello valoran la expresión de los demás compañeros con unos resultados bastante elevados (el 18,8% alcanza la calificación de 10). El hecho de que los alumnos utilicen correctamente las manos con los instrumentos de percusión en unos porcentajes más elevados cuando están trabajando con obras festeras que con clásicas, creemos que es porque la concentración es mayor en esta música por formar parte de su cultura. Los alumnos saben interpretar con los instrumentos de percusión escolar el ritmo de las obras trabajadas en clase con más facilidad cuando escuchan obras festeras (6,3% alcanza la nota de 10) que cuando lo hacen con las clásicas (0%).

#### E) LENGUAJE MUSICAL.

– El alumnado que mejor interioriza el compás binario y distingue el pulso y el acento ha sido el que ha trabajado con la Música Festerá (79,2%). Esta música es puro ritmo y a través de la audición de las marchas y los pasodobles los alumnos asimilan mejor el pulso y el acento, así como el compás de 2/4. Acompañar el ritmo de una canción ha proporcionado unos resultados muy similares utilizando las dos músicas, pero han sido mejores con la Festerá. Cuando hemos empleado la Música Festerá para interpretar el ritmo de marcha el alumnado ha respondido de forma muy satisfactoria (sólo el 2,1% ha sacado una nota inferior al 5). Cuando usamos la música clásica para interpretar el ritmo binario los resultados descienden, pues el 18,7% del alumnado obtiene calificaciones suspensas de 3 y 4. La diferenciación de las grafías de blanca, negra, corchea y semicorchea es un parámetro que se ha trabajado mejor con la Música Festerá (75% alcanza la nota de 10) que con la clásica (el 10,4%). La duración es una cualidad del sonido que queda muy clara cuando se trabaja con la Música Festerá ya que en los pasodobles, sobre todo, las duraciones de las notas están muy repetidas dentro de una misma obra en las diferentes secciones y auditivamente se discrimina con más facilidad.

## F) MÚSICA Y SOCIEDAD.

– En este bloque de contenidos los resultados vuelven a ser más elevados cuando se trabaja con la Música Festera que con la clásica. El 100% de los alumnos que ha trabajado con ella conoce la agrupación de una banda de música, frente al 47,9% que la conoce cuando empleamos la música clásica. Respecto a la valoración de la Música Festera, resultar ser elevada: sólo el 10,4% la suspenden con un 4 y el 31,3% le ponen un 10. En el caso de valorar la música clásica, el 45,8% la suspenden con un 3 y 4 y ninguno la valora con la calificación de 10. Estos resultados reflejan una vez más que el alumnado está más implicado y motivado con ella y a la vez que, debido a su sencillez, los contenidos se comprenden mejor. Respecto a las características más representativas de la Música Festera, el 89,7% del alumnado ha obtenido unos resultados muy elevados, sólo el 2,1% de los alumnos ha suspendido con un 4. Los resultados al trabajar las características más representativas de la música clásica también han sido elevados, pero en menor proporción que con la festera, pues el 33,4% suspende con calificaciones de 3 y 4. Respecto a la distinción de los tres géneros de Música Festera y la distinción entre la sinfonía y el concierto, los resultados vuelven a ser mejores con la Música Festera. Resultados similares obtenemos con el criterio de evaluación sobre el conocimiento de los compositores más representativos de la Música Festera y de la clásica, pero destacamos el hecho de que aparecen más concentrados en notas altas con la Música Festera que con la clásica en donde aparecen más repartidos llegando hasta el suspenso (2).

De manera global, hemos advertido que los bloques que mayores diferencias representan en función del tipo de música que se utilice han sido los de Sonido Musical, Lenguaje Musical y Música y Sociedad. Las medias obtenidas en cada bloque (9,04 con la Música Festera y 6,15 con la música clásica, en el bloque de Sonido Musical; 8,44 con la Música Festera y 5,65 con la música clásica, en el bloque de Lenguaje Musical y 8,67 con la Música Festera y 5,56 con la clásica, en el bloque de Música y Sociedad) así lo reflejan.

El resto de los bloques no presenta diferencias significativas como para que sean comentadas en detalle, ya que la práctica vocal o la expresión instrumental no lleva implícito el tipo de música con el que se trabaje. Los alumnos realizan correctamente los

ejercicios de respiración o no, con una música o con otra, de la misma manera que desarrollan una buena técnica instrumental o no, independientemente del tipo de música que se utilice.

#### **5.4. TRATAMIENTO DEL FOLKLORE MUSICAL DE LA COMUNIDAD VALENCIANA EN LOS LIBROS DE TEXTO**

– Las editoriales analizadas han sido 17, las más usadas por el colectivo de profesores de música de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante.

– Los bloques de contenidos en los que hemos dividido el estudio han sido:

- Folklore musical en el mundo.
- Folklore musical en España.
- Folklore musical en la Comunidad Valenciana.
- Los instrumentos tradicionales de la Comunidad Valenciana.
- La Música de Moros y Cristianos.

– Respecto al folklore musical en el mundo, sólo el 14,5% de las editoriales tratan el tema en alguno de sus cursos. En el caso del folklore musical en España, el contenido aumenta pues es el 50,9% de las editoriales las que lo trabajan. Cuando investigamos el tema del folklore musical en la Comunidad Valenciana, decrece el porcentaje hasta llegar al 7,3% de las editoriales que trata sobre la Música de Moros y Cristianos o al 5,5% de las editoriales que tratan los instrumentos tradicionales de la Comunidad. Es más que obvio y notorio el hecho del poco tratamiento que reciben este tipo de contenidos en los materiales curriculares que el profesorado dispone para la enseñanza de la música. Las conclusiones del estudio de las distintas editoriales nos han reafirmado en nuestra idea de que, a pesar de ser la cultura de la Comunidad Valenciana uno de los contenidos de esta etapa y la comprensión del lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas un objetivo, tal y como se refleja en el decreto anteriormente citado que ha sido nuestra última referencia, es un hecho la ausencia estos contenidos en la etapa de Secundaria.

## **6. PROPUESTAS DEL PROFESORADO**

Las propuestas que sugieren los profesores se centran en los siguientes aspectos:

- Necesidad de trabajar la Música Festera.
- Material y repertorio para la aplicación de la Música Festera en el aula.
- Motivación e intereses de los alumnos por este tipo de música.

En función de estos aspectos, el profesorado justifica la necesidad de trabajar la Música Festera por:

- Ser un complemento cultural autóctono y enriquecedor.
- Ser una música muy cercana a la sociedad valenciana.
- El reconocimiento de la calidad musical que encierra.
- Situar la Música Festera en el lugar que se merece.

Respecto al material y repertorio musical para su aplicación didáctica en el aula, el profesorado considera que:

- Existe una falta de material didáctico.
- Se necesita un repertorio de Música de Moros y Cristianos adaptado a los alumnos.

Refiriéndonos a las propuestas sugeridas por el profesorado, atendiendo a la motivación e intereses de los alumnos para este tipo de música, manifiestan que:

- El trabajar este tipo de música en el aula motivaría a los alumnos en función de las zonas. En los lugares en los que la Música de Moros y Cristianos no es conocida, la motivación es baja para su trabajo y donde hay gran tradición por esta música, la motivación es mayor.
- Los intereses de los alumnos por la Música Festera dependen del conocimiento o no que tengan de ésta y de su grado de motivación.



En síntesis, el profesorado de música de Secundaria piensa que la aplicación didáctica de la Música de Moros y Cristianos en el aula es una apuesta interesante y que hay que trabajar para dignificarla y para que sea un contenido real del área de música.



## **VI. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVAS**



Con este trabajo hemos pretendido realizar un estudio histórico-musical de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, un análisis y catalogación de su música, así como una aplicación de ésta en el aula de Secundaria desde un punto de vista didáctico.

Antes de exponer las conclusiones a las que hemos llegado, creemos conveniente repasar los objetivos principales propuestos al comienzo de esta tesis:

- 1º. Estudiar el desarrollo de la Música Festera de Alcoy para conocer su historia, sus características y su evolución desde sus orígenes hasta el momento actual.
- 2º. Realizar el análisis musical y la catalogación de las piezas ganadoras en el Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy, desde el año 1949 hasta el año 2007, en sus tres formas: pasodobles, marchas moras y marchas cristianas.
- 3º. Valorar el conocimiento y la actitud que tienen los profesores de música de Educación Secundaria Obligatoria de la provincia de Alicante y los alumnos del Instituto de Enseñanza Secundaria de Torrellano (Alicante) sobre la Música Festera para conocer la importancia de ésta en el contexto de Secundaria y sus repercusiones en los procesos de enseñanza-aprendizaje.
- 4º. Comprobar si la Música Festera facilita el aprendizaje de los contenidos musicales en comparación con la Música Clásica, así como apreciar su valor didáctico, y verificar el tratamiento curricular del folklore musical valenciano y de la Música Festera en los libros de texto de música de Secundaria.

Hemos dado respuesta a los objetivos propuestos en el capítulo de la introducción y del diseño de la investigación de esta tesis, realizando una fundamentación teórica que constituye el capítulo III y que supuso responder al primero de los objetivos: estudiar la Música Festera Alcoyana. En este sentido, se estudiaron los aspectos socioeconómicos y culturales de Alcoy desde el siglo XIX hasta la actualidad y se expuso una visión del panorama musical y del fenómeno bandístico en la ciudad. Además, se trató el origen,

desarrollo y evolución de la Música Festerera, así como su presencia en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, que fue un caudal de información importante.

La Música Festerera, la Música de Moros y Cristianos, es un patrimonio musical y cultural que se instaura como una de las tradiciones más importantes de la Comunidad Valenciana. Hemos esclarecido, a pesar de las distintas y controvertidas opiniones apuntadas en el primer capítulo, que el término «Música Festerera» alude sólo a la música compuesta para la Fiesta de Moros y Cristianos y así debe ser entendida, y es por ello que a lo largo de este trabajo hemos utilizado indistintamente tanto un término como otro. La utilización de la música en esta Fiesta y, en consecuencia, la composición de piezas características para el desfile, tiene su origen en Alcoy. Esta música incidental, en constante evolución y compuesta ex profeso para esta festividad, es un género original para banda que a través de sus tres estilos (pasodoble, marcha mora y marcha cristiana) ha proporcionado un corpus considerable de composiciones.

El capítulo IV de esta tesis da respuesta al segundo objetivo planteado y referido al análisis musical y a la catalogación de las partituras ganadoras en el CCMF de Alcoy. En este sentido, hemos podido acercarnos a la Música Festerera Alcoyana a través de las piezas analizadas y catalogadas que nos han permitido conocer las técnicas de composición empleadas, así como el tratamiento musical de los distintos elementos que han conformado cada una de las obras. Así mismo se han elaborado fichas de análisis y catalogación para una mayor comprensión y clasificación de las mismas.

Las principales conclusiones extraídas del análisis musical de las piezas ganadoras en el CCMF han sido:

– La Música Festerera consiste musicalmente en una introducción desarrollada sobre el acorde de dominante, a la que sigue una primera sección en el tono principal y una segunda parte (llamada Trío) que está escrita en la subdominante, en concreto en los pasodobles en modo mayor y en el relativo menor, en los de modo mayor. La primera sección se repite en dinámica más fuerte que en la primera exposición (primer fuerte). Cada parte está precedida de cortas entradas (enlaces o puentes) y para terminar el Trío, interpretado en piano, se

repite en fuerte (segundo fuerte). Finaliza con un material de cierre o coda. Es una música que mantiene la homogeneidad agógica pues no emplea *ritardandos* ni elementos que retrasen el movimiento, salvo redobles en la caja o trinos prolongados durante dos o tres compases que crean cierta tensión.

– Los tres estilos utilizan una armonía tradicional, alejándose de acordes complicados y buscando más el sentimiento de una música sencilla y festera, como su nombre indica, “para la Fiesta”. El pasodoble es un tipo de músicaailable y poco rítmico, frente a las marchas que son austeras y desprovistas de cualquier alarde ornamental que pueda embellecer la melodía.

– El ritmo es una constante en las marchas moras y cristianas interpretadas por la percusión de la caja, de los tímboles o del bombo. Es un ritmo acompasado que las diferencia del pasodoble y las caracteriza como tales, pues no hay que olvidar que son estilos de música para el desfile, mientras que el pasodoble acompaña la entrada de bandas, principalmente en el acto de La Diana.

– Las principales diferencias entre las marchas moras y las cristianas vienen marcadas por el carácter (la marcha mora suele estar compuesta en una tonalidad menor y la cristiana en una tonalidad mayor) y por la sección del viento metal que suele llevar la melodía en las marchas moras, mientras que en las cristianas lo hace el viento madera.

– Es abundante el empleo de la sección de viento madera como conductor de la pieza, y de la percusión como soporte armónico y rítmico. La periodización en frases regulares divididas en semifrases de igual manera es un rasgo característico, así como el uso de la estructura binaria. La introducción y la coda son recursos que han sido utilizados en prácticamente la totalidad de las piezas festeras estudiadas. En el terreno expresivo las obras festeras emplean muchos matices de forma extrema para señalar de alguna manera las distintas secciones o temas y subrayan el carácter de la pieza: el ser un pasodoble, una marcha mora o una cristiana.

El capítulo V, La Música Festera de Alcoy en el aula de Secundaria, responde a los objetivos tercero y cuarto planteados y supuso además establecer otros específicos teniendo

en cuenta la naturaleza de esta parte de la investigación, que es de tipo cuantitativo. Así, se plantearon los siguientes objetivos:

- 1º. Valorar la actitud y el conocimiento que el profesorado de música de Enseñanza Secundaria de la provincia de Alicante tiene sobre la Música Festera en general y sobre la de Alcoy en particular.
- 2º. Determinar el conocimiento que los alumnos del IES Torrellano de Alicante tienen sobre la Fiesta de Moros y Cristianos y sobre la Música Festera de Alcoy.
- 3º. Comprobar si la Música Festera facilita el aprendizaje de los contenidos musicales en comparación con la Música Clásica.
- 4º. Analizar el tratamiento curricular del folklore de la Comunidad Valenciana en los libros de texto de música de Secundaria.

Respecto al primer objetivo, observamos por parte del profesorado de música de Secundaria de la provincia de Alicante, una actitud de desconocimiento hacia la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y, por supuesto, hacia la Música Festera. Por otra parte, somos conscientes de que la Fiesta de Moros y Cristianos es una de las tradiciones más arraigadas en muchas de las poblaciones de la Comunidad Valenciana, lo mismo que opina el profesorado, que mayoritariamente la conoce, pero en lo que se refiere a la variante alcoyana el desconocimiento es mayor. La principal fuente de información sobre la Fiesta son los medios de comunicación (prensa, radio y televisión) y, en menor medida, la participación en ella.

La mitad del profesorado presenta dudas sobre el concepto de «Música Festera», ya que lo utilizan para designar la música que acompaña a cualquier tipo de manifestación popular, e incluso consideran que no existen diferencias entre ella y la Música de Moros y Cristianos. No se plantean la posibilidad de que esta música sea el único género original compuesto ex profeso para la banda, pero, por el contrario, más de la mitad del profesorado cree que la Música Festera se compone expresamente para la Fiesta, sembrando así la confusión entre los conceptos: festero, popular y tradicional.



Este planteamiento viene asociado al hecho de que la Música Festerera es considerada por un tercio del profesorado como un género de música menor y, por tanto, es menospreciada de una u otra manera. Están valorando esta música independientemente o no de dónde se interprete y, aunque la consideran parte de la riqueza musical y cultural de la Comunidad Valenciana, también piensan que es una música de menor calidad musical. Creemos que este hecho está relacionado con el desconocimiento a nivel musical que existe de las marchas moras, cristianas y de los pasodobles y, en general, de toda la historia de la Música Festerera, ya que el profesorado no conoce los conceptos de «pasodoble *sentat*» o «*dianer*», demostrando, como veremos más adelante, que obviamente no la han trabajado en el aula de Secundaria.

Un alto porcentaje del profesorado se ha planteado en algún momento trabajar la Música Festerera en el aula y quienes lo han hecho han obtenido unos resultados positivos. Es evidente que el profesorado de música estaría dispuesto a utilizar esta música como material curricular, pero no encuentra los medios oportunos para hacerlo e incluso aluden a razones como la falta de tiempo o la dificultad para terminar la programación. Este hecho vuelve a dejar patente el desconocimiento de esta música y todo su entorno, pues debido a la sencillez de su aplicación sería cómodo para el profesorado trabajarla en el aula, independientemente del nivel musical que tuvieran los alumnos. Parece que los profesores no saben que el currículo de Secundaria alude explícitamente en varios de sus apartados, como hemos apuntado en secciones anteriores, al trabajo con esta música.

Queremos insistir en que no se trata de sustituir a la música clásica en el aula de Secundaria, sino de enriquecer la música en general, trabajando determinados contenidos con la Festerera y, por lo tanto, no es cuestión de ampliar el currículo, ni de aumentar el horario, sino de introducir curricularmente este material y conjugar así los dos tipos de música, siempre pensando en un enriquecimiento para el alumnado, pues son tradiciones que forman parte de su cultura.

Pensamos que la falta de conocimiento musical, desde el punto de vista del análisis de esta música, y la escasez de material adaptado al alumnado de Secundaria dificulta su aplicación en el aula. Contradictoriamente, la gran mayoría del profesorado

opina que la Música Festera proporcionaría al alumno un enriquecimiento musical y cultural importante y está convencido de que con ella se pueden trabajar los elementos de la música y las cualidades del sonido. Creemos que los profesionales de la educación deberían tener confianza más en las posibilidades musicales de este material y apostar por su utilización, ya que no podemos olvidar que está muy arraigada en la Comunidad Valenciana, como tradición que es, sin obviar por otra parte, el hecho de que el alumnado está predispuesto a escuchar los planteamientos que con ella se lleven a cabo, debido a la impronta cultural de esta música.

En este sentido, el profesorado sí valora la importancia de que la Música Festera se trabaje en aula en unos porcentajes elevados, e incluso les parece interesante tener un repertorio para poder usarlo con el alumnado.

El segundo de los objetivos planteados en este capítulo V hace referencia al conocimiento del alumnado de Secundaria en relación a la Fiesta de Moros y Cristianos y a la Música Festera. La misma sensación de desconocimiento y de inseguridad hacia la Música Festera que observamos en el profesorado aparece en el alumnado en mayor o menor medida. La mayoría conoce la Fiesta de Moros y Cristianos, pero este porcentaje se reduce a un tercio cuando nos referimos a la de Alcoy. Las vías de información siguen siendo los medios de comunicación.

La gran mayoría del alumnado desconoce todo lo referente a la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, desde en honor a quién se realiza o quién fue Al-Azraq hasta el tipo de música que se interpreta en ella. Observamos que, a pesar de ser una de las Fiestas con más arraigo en la Comunidad Valenciana, no parece que trascienda mucho del ámbito local de Alcoy. Esto quizás entronque con el hecho de que es una Fiesta muy privatizada y, por tanto, de difícil apertura al exterior y participación fuera de la ciudad.

Por lo que se refiere a la Música Festera, alcanzamos cotas de desconocimiento mayor ya que la mitad del alumnado nunca ha oído hablar de este concepto, evidenciando el hecho que luego ha quedado ratificado, de que no la han trabajado ni en el aula de Secundaria, ni en cursos inferiores. Además, confunden este tipo de música con la música

para la fiesta de los toros o con la música para cualquier tipo de celebración popular en unos porcentajes elevados. Estos hechos están relacionados con la confusión que parece tener el alumnado de Secundaria sobre el tipo de agrupación que interpreta esta música, ya que, menos de un tercio considera que es una orquesta sinfónica y otro tanto que se trata de otro tipo de agrupación musical que no es la banda.

Pensamos que el alumnado conoce mínimamente el mundo de la Música Festerera y no parecen tener claro los conceptos de marcha y pasodoble, a pesar de afirmar que el ritmo es el elemento esencial en esta música. La mayor parte nunca ha trabajado con ella en el aula, hecho que se relaciona con el planteamiento del profesorado que tampoco la ha trabajado en el aula aunque, como hemos comentado anteriormente, les gustaría. Lo mismo ocurre con la implicación del alumnado al trabajar la Música Festerera, pues si los profesores opinaban que los alumnos estarían más motivados, son éstos los que creen que también lo estarían y que, además, este contenido sería un complemento a su formación musical y cultural.

El tercer objetivo, la aplicación didáctica de la Música Festerera en el aula de Secundaria, ha sido una apuesta interesante que ha planteado prospectivas de futuro así como nuevas líneas de investigación en este campo. Gracias a las respuestas facilitadas por el alumnado y el profesorado, hemos considerado necesario trabajar la Música Festerera en el aula. Así, después del trabajo con las dos unidades didácticas diseñadas, podemos apuntar que, de los cinco bloques de contenidos trabajados, los que mayores diferencias representan en función del tipo de música que se utilice han sido los de Sonido Musical, Lenguaje Musical y Música y Sociedad.

El bloque de Sonido Musical se ha trabajado mejor con la Música Festerera que con la clásica, porque las piezas festeras presentan auditivamente una discriminación muy clara entre los distintos planos sonoros y los timbres de los instrumentos. Esto facilita al alumno una mejor comprensión del hecho musical y del sonido. Pensamos que este bloque es especialmente adecuado para trabajar con esta música, ya que el carácter procesional los elementos musicales que la Música Festerera lleva implícita, la dota de unas características muy apropiadas para ello.

Respecto al Lenguaje Musical y sus elementos, hemos comprobado que son contenidos idóneos para trabajar con la Música Festerera debido, entre otros factores, a que el ritmo de marchas y pasodobles se interioriza mejor por parte del alumnado, ayudado por la cantidad de notas sincopadas y a contratiempo que incluyen las obras festeras. El pulso, el acento y el compás binario son elementos base en este tipo de música que están implícitos como muy característicos en ella. La percusión se encarga de actuar de hilo conductor y muchas veces de soporte estructural de las obras. Además, es una música muy sencilla de aplicar en el aula y con unas características musicales muy claras y transparentes desde el punto de vista melódico, formal y armónico. Por otra parte, el compás de 2/4 resulta especialmente apropiado para trabajar con esta música porque la gran mayoría de las piezas festeras lo utilizan, así como el pulso y el acento queda mejor asimilado.

Los contenidos de Música y Sociedad presentan diferencias al trabajarlos con una música u otra quizás por el hecho de la novedad que supone esta música y su estudio en el aula. No podemos olvidar que los alumnos no trabajan habitualmente con este tipo de música que tanto les enriquece como estamos viendo.

El último de los objetivos plantea un estudio del tratamiento curricular de esta música en los libros de texto de música que ofertan las editoriales. Hemos insistido en repetidas ocasiones en que existe un desconocimiento sobre la Música Festerera por parte de profesores y alumnos y un escaso uso como material curricular en el aula. En este sentido, las distintas editoriales no se han preocupado de dedicar tan sólo un tema al estudio de las manifestaciones populares en la Comunidad Valenciana: fiestas, música, instrumentos, cantos y danzas. Por tanto, existe un vacío musical que se debe cubrir, pues este tipo de tradición popular forma parte de las vivencias del alumnado desde su nacimiento.

Hemos querido mostrar que la Música Festerera, como parte del patrimonio musical que es, no ha sido abordada de manera seria desde la Enseñanza Secundaria. Si desde el sistema educativo actual se contemplan el estudio del lenguaje musical, de los instrumentos o de la danza, ¿por qué no se trabaja el estudio de la propia tradición que suele quedar relegado, como hemos visto, al ámbito familiar y/o lúdico? Todo ello nos lleva a reflexionar

sobre la importancia de plantear el estudio de la Música Festera en el aula de Secundaria y qué propuestas podrían sugerirse en este sentido.

Finalmente, queremos manifestar que esta tesis ha pretendido acercarse, de manera inédita, a la Música de Moros y Cristianos en su variante alcoyana, un género musical muy poco valorado y conocido como original para banda a la vez que deficientemente estudiado y analizado. En este sentido el análisis musical y la catalogación de las piezas del CCMF ha sido enriquecedor y también ha constituido una novedad desde el punto de vista de la musicología, ya que hemos sacado a la luz un corpus musical que debe tener continuidad.

Así, la amplitud del tema propuesto lleva implícito una delimitación en distintas líneas de investigación bajo un doble enfoque: por una parte histórico-musical y por otra, didáctico, con el consiguiente tratamiento metodológico.

Se podría completar nuestro trabajo, en primer lugar con una continuidad en el vaciado de la *Revista de Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy* (a partir de nuestras aportaciones) y, sobre todo, de la *Revista Ciudad Sant Jordi*, que constituye un caudal inédito de documentación musical interesante.

En segundo lugar, queda a su vez pendiente un estudio del nuevo género de marcha procesional como modalidad en el CCMF, que apenas ve la luz y que formaría la denominada tetralogía festera (pasodoble, marcha mora, marcha cristiana y marcha solemne). Una vez más vuelve a ser la ciudad de Alcoy pionera en este género musical. Por supuesto, la catalogación de piezas festeras alcoyanas sobre el corpus de los archivos de las corporaciones musicales locales, queda pendiente en este estudio.

Y, en tercer lugar, la proyección didáctica de la Música Festera y su aplicación en el aula de Secundaria es un terreno interesante y poco o nada estudiado para elaborar propuestas concretas de trabajo a través de unidades didácticas que dignifiquen y valoren esta música. Muy interesante sería realizar un análisis comparativo sobre la aplicación en el aula de Secundaria con alumnos de institutos alcoyanos, pues quizás los resultados serían todavía más confrontados y alentadores a favor de la Música Festera. No queremos

circunscribir el trabajo de la Música Festera sólo a la etapa de Secundaria, es más, creemos que su estudio debe comenzar en el nivel educativo anterior para que sea una continuidad en la formación de los alumnos.

Por tanto, cualquier dirección de investigación y continuidad elegida es válida. Este trabajo que hemos llevado a cabo no se agota en sí mismo, sino que abre nuevas perspectivas para futuras líneas de investigación ya que el campo de la Música de Moros y Cristianos está en vías de estudio.

## **VII. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES**





## 1. BIBLIOGRAFÍA

- Abad Llinares, Jaume y Carbonell García, Ignasi, “Una filà sense dones: tradició? Fidelitat històrica? Discriminació? Conveniència? Falsa superioritat?”, en *Revista de Cultura i Ensenyament Eines*, Alfa Ediciones Gráficas, S. A., Alcoy, 2003, págs. 36-40.
- Adam Ferrero, Bernardo, *Las Bandas de Música en el Mundo*, Sol, Madrid, 1986.
- Adam Ferrero, Bernardo, “Bandas”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. II, ICCMU, Madrid, 1999, págs. 133-137.
- Adam Ferrero, Bernardo, *1000 músicos valencianos*, Sounds of Glory, Valencia, 2003.
- Agudo Valdés, Juan, “Alcoy: geografía y raza”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 14 y 15.
- Aguilar, M<sup>a</sup> del Carmen, *Aprender a escuchar música*, A. Machado Libros. S. A., Madrid, 2002.
- Aguilar Gómez, Juan de Dios, *Historia de la música en la provincia de Alicante*, Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1983, [2<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada].
- Alberola Sempere, Alfredo, “Camilo Pérez Monllor”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, págs. 56-58.
- Albors Vicens, Enrique, “Pregón”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 5.

- Albors Vicens, Enrique, “La industria del papel en España”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, págs. 57 y 58.
- Alcaraz i Santonja, Albert, *Moros i Cristians. Una festa*, Edicions del Bullent, Picanya, 2006.
- Alcover i Sureda, Antoni M<sup>a</sup> i Moll, Francesc de Borja, “Moros i cristians”, en *Diccionari Català-Valencià-Balear. Inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seues formes literàries i dialectals, vol. VII*, Gràfiques Miramar, Palma de Mallorca, 1956, pág. 585.
- Alemany, Francisco, “M’he comprat una ‘placa’ de marxes mores!”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 67-70.
- Alemany, Francisco, “Un museo pensado para aprender y disfrutar con nuestras Fiestas”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2005*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2005, págs. 154-157.
- Alemany, Francisco, “José Rafael Pascual Vilaplana, el esfuerzo por dignificar la música de banda”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2007*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2007, págs. 84-87.
- Alonso González, Celsa, “José Espí Ulrich”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana, vol. I*, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 304-306.
- Amaya Martínez, Paco, “La marcha cristiana: su origen”, en *Revista de la Alferecía de la Filà Vascos*, Alcoy, (s.e.), 2000.
- Andrés, Ramón, “Añafil”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Bibliograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 8 y 9.

- Andrés, Ramón, “Atabal”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Biblograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 25-27.
- Andrés, Ramón, “Chirimía”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Biblograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 77 y 80.
- Andrés, Ramón, “Clarin”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Biblograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 94 y 95.
- Andrés, Ramón, “Dulzaina”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Biblograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 141 y 142.
- Andrés, Ramón, “Pífano”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Biblograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 321-323.
- Andrés, Ramón, “Sacabuche”, en *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Biblograf, S. A., Barcelona, 1995, págs. 341-345.
- Anón. (Faus-Martí), *Guía del forastero en Alcoy*, Imp. J. Martí Casanova, Alcoy, 1864, [ed. facsimil: *Guía del forastero en Alcoy*, Librerías París-Valencia, Valencia, 1990].
- Anón, “Así es nuestro Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1947, pág. 18.
- Anón, “Lo que se ignora de nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, pág. 25.
- Anón, “Camilo Pérez Laporta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, págs. 19-21.

- Anón, “José Espí Ulrich”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, pág. 32.
- Anón, “Bibliografía festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 40.
- Anón, “Segundos papeles. El músic en la festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, págs. 92 y 93.
- Anón, “Facetas de la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, pág. 28.
- Anón, “Noticario y Miscelánea”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 134-139.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 179-182.
- Anón, “Una limpia ejecutoria. Los certámenes musicales”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 176.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 178-181.
- Anón, “Han dirigido el `Himno de Fiestas’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 160.
- Anón, “Revista 1981, Presentación”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 42 y 43.
- Anón, “Nostra Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, págs. 182 y 183.

- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, págs. 177-183.
- Anón, “La Missa a Sant Jordi”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 58.
- Anón, “Nostra Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, págs. 140 y 141.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 174-179.
- Anón, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 17-31.
- Anón, “Francisco Esteve Pastor. Breves apuntes biográficos de un gran músico”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, pág. 95.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, págs. 179-185.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 193-199.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 172-177.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 187-190.

- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 176-179.
- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 176-179.
- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 196-219.
- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 198-220.
- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 194-197.
- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 194-220.
- Anón, “La gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 188-195.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 194-207.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 198-215.
- Anón, “Gaceta festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, págs. 190-210.

- Aparicio Pérez, José, “La Sociedad Artística Musical de Anna”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, págs. 87 y 88.
- Arazo, M<sup>a</sup> Ángeles, “Alcoy y su fiesta en el recuerdo”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 71 y 72.
- Arranz Cerdá, Visi, “Paco Grau consigue ser el Primer General de las Fuerzas Armadas”, en *Revista Música i Poble*, n<sup>o</sup> 146, FSMCV, Valencia, 2008, págs. 22 y 23.
- Asenjo Barbieri, Francisco, *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos españoles (Legado Barbieri)*, vol. I, Emilio Casares Rodicio [ed.], Fundación Banco Exterior, Madrid, 1986.
- Asenjo Barbieri, Francisco, *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos españoles (Legado Barbieri)*, vol. II, Emilio Casares Rodicio [ed.], Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988.
- Astruells Moreno, Salvador, *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, Valencia, 2003.
- Aura, José, “Filà Almogávares, antes Astures”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, págs. 24-26.
- Aura Martínez, Antonio, “Montañeses”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 29-31.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1977”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, págs. 8-12.

- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1978”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, págs. 7-11.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1979”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 9-13.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1980”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 8-12.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1981”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 8-12.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1982”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, págs. 8-12.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1983”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 8-13.
- Aura Martínez, Antonio, “Memoria de actividades 1984”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, págs. 8-13.
- Aviñoa Pérez, Xosé, *La música i el Modernisme*, Curial, Barcelona, 1985.
- Aviñoa Pérez, Xosé, “Les bandes a València”, en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV, Edicions 62, Barcelona, 1999, págs. 96 y 97.
- Aznar Navarro, José Antonio, “Confederación Nacional de Entidades Festeras de Moros y Cristianos”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 415-421.



- Bañó i Armiñana, Ricard, "Atac d'Al Azraq a Alcoi en 1276", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 92 y 93.
- Bañó i Armiñana, Ricard, "Mossén Torregrossa, capità dels cristians", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, pág. 128.
- Bañó i Armiñana, Ricard, "Sobre la fundació d'Alcoi", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 95-97.
- Bañó i Armiñana, Ricard, *Manual de la història d'Alcoi*, Misèria i companyia, Alcoy, 1999.
- Bañó i Armiñana, Ricard, *Al Azraq y Alcoy*, Mariola Edicions, Alcoy, 2003.
- Bañó i Armiñana, Ricard, "Eiximén Pérez d'Arenós", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 132 y 133.
- Barceló Verdú, Joaquín, *Homenaje a la Música Festera*, Selegraf, Torrent, 1974.
- Barceló Verdú, Joaquín, "Discusión de las conclusiones", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 833-852.
- Berenguer Barceló, Julio, *Historia de los Moros y Cristianos de Alcoy*, Imp. Belguer, Alcoy, 1974.
- Berenguer Barceló, Julio, "Fundamento religioso de los moros y cristianos de Alcoy", en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 143-156.

- Berenguer Carbonell, Guillermo, “Fiestas de paz y tradición”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1949, pág. 30.
- Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d’activitats any 1997”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 12-21.
- Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d’activitats any 1998”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 12-21.
- Bernabeu Jordá, Marcos, “Memòria d’activitats any 1999”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 12-25.
- Bernabeu Rico, José Luis, *Significados sociales de las fiestas de moros y cristianos*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Elche, 1981.
- Bernácer Valor, Carlos, “25 años de Ja Baixen”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 113.
- Blanes Arques, Luis, “Significado cultural de la Música Festera Alcoyana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 156 y 157.
- Blanes Peinado, José, “La mujer en la fiesta”, en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, págs. 173 y 174.
- Blanquer García, José, “Unión Musical de E. y D. de la Puebla del Duc”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 85 y 86.
- Blanquer Ponsoda, Amando, “Homenaje”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, págs. 52 y 53.

- Blanquer Ponsoda, Amando, “La música en las Fiestas de San Jorge”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 168 y 169.
- Blanquer Ponsoda, Amando, “La marcha cristiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, págs. 102-104.
- Blanquer Ponsoda, Amando, *Análisis de la forma musical*, Valencia, Piles, 1989.
- Bleda Subirats, Rafael, “Memoria de actividades año 2005”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 13-27.
- Bleda Subirats, Rafael, “Memoria de actividades año 2006”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 13-27.
- Boluda Sanjosé, José, “La justicia, virtud de las Fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, págs. 63-65.
- Boluda Sanjosé, José, “Las Fiestas de San Jorge y la historia de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, págs. 66 y 67.
- Boronat Picó, Francisco, “Gonzalo Barrachina Sellés”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, págs. 14-16.
- Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas 1951”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1952, págs. 6 y 7.
- Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas 1952”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, págs. 8 y 9.

- Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas 1953”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, págs. 6 y 7.
- Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas del año 1955”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, págs. 5-8.
- Boronat Picó, Francisco, “Crónica de Fiestas del año 1957”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy 1958, págs. 6-9.
- Botella, Jordi, “La tradició és una arma carregada de futur”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, págs. 120 y 121.
- Botella Jover, Rita, “Adhesión”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1941, pág. 3.
- Botella Jover, Rita, “La Coral Polifónica”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 21
- Botella Oltrá, Enrique, “La fiesta y su argumento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 32 y 33.
- Botella Oltrá, Enrique, “Reivindicación de Al-Azraq”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, págs. 75 y 76.
- Botella Oltrá, Enrique, “Esquema cronològic de les sublevacions d’Al Azraq”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, págs. 115-116.
- Calatayud Grau, Luis, “Unión Musical Beniatjarense de Beniatjar (Valencia)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, pág. 70.

- Calero Picó, Antonio, “Nuestras montañas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 98 y 99.
- Campos Climent, Francisco, “Memoria de actividades año 2004”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 13-27.
- Campos Climent, Francisco, “Memoria de actividades año 2007”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, págs. 13-27.
- Carbonell, Vicente, *Célebre Centuria que consagró la Ilustre y Real Villa de Alcoy a honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabado) en el año 1668*, [2ª ed. facsímil de la primera, con estudio preliminar y notas de Rafael Coloma], Caja de Ahorros Provincial, Alicante, 1976.
- Carbonell García, José, “La música y los músicos en nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, pág. 33.
- Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1985”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 8-13.
- Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1986”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, págs. 9-14.
- Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1987”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, págs. 8-13.
- Carbonell Pastor, Vicente, “Memoria de actividades 1988”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 9-14.

- Carredano, Vicente, “Sentido y pasión de unas fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, págs. 10 y 11.
- Carreres Montell, J. Javier y García Boscá, M. Ángel, “Moros y cristianos en la Comunidad Valenciana. Propuesta didáctica para el primer ciclo de ESO”, en *Revista Eufonia. Didáctica de la Música*, nº 27, Graó, Barcelona, 2003, págs. 25-35.
- Casares Rodicio, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri. El hombre y el creador*, ICCMU, Madrid, 1995.
- Casares Rodicio, Emilio y Alonso González, Celsa [eds.], *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995.
- Casares Rodicio, Emilio, “Juan Cantó Francés”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 177 y 178.
- Clemente Sanjuán, Francisco, “Memoria de actividades 1993”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 9-16.
- Clemente Sanjuán, Francisco, “Memoria de actividades 1994”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, págs. 9-16.
- Climent Barber, José, *Historia de la música contemporánea valenciana*, Del Cenja al Segura, Valencia, 1978.
- Climent Vaello, Ramón, “Siempre nos quedará la festa”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2005*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2005, pág. 9.
- Coderch Santonja, Jaime, “Filà Mozárabes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, págs. 26 y 27.

- Coloma Payá, Rafael, “Moros y cristianos ‘made in Alcoy’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, págs. 24-26.
- Coloma Payá, Rafael, “El acta de la batalla de 1276”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 47-49.
- Coloma Payá, Rafael, “Prólogo”, en Valor Calatayud, Ernesto, *Catálogo de músicos alcoyanos*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1961, págs. 9-13.
- Coloma Payá, Rafael, *Libro de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1962.
- Coloma Payá, Rafael, “La Banda Unión Musical ‘Llanero’ de Honor”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge Alcoy, 1971, pág. 71.
- Coloma Payá, Rafael, “Llana” en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, págs. 28 y 29.
- Coloma Payá, Rafael, *Historiografía alcoyana. (En torno al nombre y origen de Alcoy)/Ciclo de historia alcoyana*, Seminario de Estudios Alcoyanos, Alcoy, 1975.
- Coloma Payá, Rafael, “La Música y la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 149.
- Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1971”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, págs. 8-12.

- Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1972”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, págs. 6-10.
- Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1973”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, págs. 6-10.
- Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1974”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, págs. 6-10.
- Company Muntó, Carlos, “Memoria”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 7-11.
- Company Muntó, Carlos, “Memoria de actividades 1976”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, págs. 9-14.
- Copland, Aaron. *Cómo escuchar la música*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- Cortés Pastor, Hernán, “La ofrenda de Sant Jordiet”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, págs. 14 y 15.
- Cripps, Colin, *La música popular en el siglo XX*, Akal, Madrid, 1999.
- Cucó Giner, Josepa (dir.) et al., *Músicos y festeros valencianos*, IVAECM-Generalitat Valenciana, Valencia, 1993.
- Cuenca Mora, José, “Meditación sobre la fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, pág. 46.



- Cureses de la Vega, Marta, “La creació musical. Escoles i tendències”, en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. V, Edicions 62, Barcelona, 2002, págs. 160-245.
- Darias Payá, Javier, “Prólogo”, en Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario Alcoyano de Música y Músicos*, Llorens Libros, Alcoy, 1988, pág. 13.
- Davia Soriano, Moisés, “La música en los Moros y Cristianos de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 161.
- Davillier, Barón de, *Viaje por España*, Giner, Madrid, 1991.
- De la Encarnación Navarro, José, “Alcoy, la ciudad del Serpis”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, pág. 147.
- De la Encarnación Navarro, José, “La Festa y sus constantes mentales”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 90 y 91.
- Di Benedetto, Renato, *Historia de la música, 7: El Siglo XIX (Primera Parte)*, Turner, Madrid, 1987.
- Domene Verdú, José Francisco y Sempere Bernal, Antonio, *Las Fiestas de Moros y Cristianos de Villena*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1989.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1958”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, págs. 7-11.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1960”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 18-22.

- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1961”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, págs. 12-17.
- Doménech Llorens, Salvador, “Financiación de las Fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge Alcoy, 1962, págs. 74 y 75.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1962”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, págs. 15-20.
- Doménech Llorens, Salvador, “La Guía de Martí cumple cien años (1864-1964)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 89 y 90.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1964”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 13-19.
- Doménech Llorens, Salvador, “En torno a la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 48 y 49.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1965”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 13-19.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1966”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, págs. 13-20.
- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1967”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, págs. 13-20.

- Doménech Llorens, Salvador, “Crónica de Fiestas 1968”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge Alcoy, 1969, págs. 13-20.
- Doménech Llorens, Salvador, “Honor y servidumbre de un denominador común: Moros y Cristianos”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 437-447.
- Doménech Llorens, Salvador, “Introducción”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 137 y 138.
- Doménech Llorens, Salvador, “La Escuadra, entre el ritmo y el avance”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 185-189.
- Doménech Llorens, Salvador, “Esencia de la Fiesta y evolución de sus formas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 83 y 84.
- Einstein, Alfred, *La música en la época romántica*, Alianza, Madrid, 1986.
- E M, J, “Melodía en dos tiempos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 152 y 153.
- Escoda Martí, Rafael, “Filà Judíos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, págs. 24 y 25.
- Espí Valdés, Adrián, *¿El himno oficial de Alcoy?: pequeña historia de unas vicisitudes*. Imp. La Victoria, Alcoy, 1967.

- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1970”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, págs. 13-24.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1971”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, págs. 13-24.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1972”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, págs. 11-21.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de fiestas 1973”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, págs. 11-21.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la fiesta 1974”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, págs. 11-21.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la fiesta 1975”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 12-23.
- Espí Valdés, Adrián, “La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy en la conmemoración del VI Centenario. 1876”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1976, págs. 459-486.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1976”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, págs. 15-25.
- Espí Valdés, Adrián, “Síntesis de los actos del VII Centenario”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, págs. 119-121.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1977”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, págs. 13-24.

- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1978”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, págs. 12-22.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1979”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 15-23.
- Espí Valdés, Adrián, “Los flecos del centenario”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 99-101.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1980”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 13-22.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “Alcoy, pueblo organizado”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. I, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 8-37.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “El nacimiento de una nueva fiesta”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. I, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 52-98.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “El Día dels Músics”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. II, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 164-178.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “Las Embajadas”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. II, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 243-258.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “La literatura y el ensayo”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. III, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 145-176.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “La Música Festera”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. III, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 18-96.
- Espí Valdés, Adrián (coord.) et all., “Llana”, en VV. AA., *Nostra Festa*, vol. IV, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 161-176.

- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1981”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 13-21.
- Espí Valdés, Adrián, “La música, los músicos, las músicas en nuestra Revista de Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 165-169.
- Espí Valdés, Adrián, *1882-1982. Primer centenario de la Música Festera Alcoyana*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1982”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, págs. 13-22.
- Espí Valdés, Adrián, “El programa de realizaciones en conmemoración del Primer Centenario de la Música Festera Alcoyana. Juan Cantó Francés y su pasodoble dianero Mahomet, escrito en 1882”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, págs. 158-162.
- Espí Valdés, Adrián, *Sant Jordi en el centro de la Fiesta (1882-1982). Historia y Antología*, Gráficas Díaz, Alicante, 1983.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1983”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 14-27.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1984”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, págs. 14-25.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1985”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 14-25.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1986”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, págs. 15-26.

- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1987”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, págs. 15-27.
- Espí Valdés, Adrián, “Crónica de la Fiesta 1988”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 15-28.
- Espí Valdés, Adrián, *De las embajadas y los embajadores de los moros y cristianos de Alcoy*, Filà Benimerines, Alcoy, 1989.
- Espí Valdés, Adrián, “La Plaza y la Fiesta”, en *La Volta al temps. Una volta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Edicions Tívoli, Alcoy, 2003, pág. 21.
- Espí Vicedo, Camilo, “Memoria de actividades 1970”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, págs. 8-12.
- Esteve Pastor, Francisco, “Aquí, la música”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 162 y 163.
- Faus García, Gonzalo, *Las bandas de música*, Imp. El Serpis, Alcoy, 1901.
- Fernández-Cid, Antonio, *La música española en el siglo XX*, Fundación Juan March-Rioduero, Madrid, 1973.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La forma musical dintre de la Festa de Moros i Cristians d’Alcoi”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 70 y 71.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Metronòmica Festera. Una aproximació als tempi de la Música Festera Alcoiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, págs. 96 y 97.

- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “L’altra Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, pág. 99.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La Música Festera des de dins. La Música Festera amb programa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 100 y 101.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La Música Festera des de dins. El cant popular i la tradició dins la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 96 y 97.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “La Música Festera des de dins. La música institucional dins la festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 94 y 95.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Els darrers anys de la Música Festera: retrobar i aportar”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, pág. 99.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Un antecedent en la creació de la marxa cristiana: el pasdoble-marxa JULIO PASTOR (1954) d’Amando Blanquer”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 116 y 117.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “A propòsit de “Benixerraix” (1904) de Camilo Pérez Laporta (I)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 180.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “Secrets, mentides i cintes de vídeo. Mahomet i el I Centenari de la música festera alcoiana”, en *Revista de Cultura i Ensenyament Eines*, N° 20, Alfa Ediciones Gráficas, S. A., Alcoy, 2003, págs. 43-46.



- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “A propòsit de “Benixerraix” (1904) de Camilo Pérez Laporta (II)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 107.
- Ferrando Morales, Àngel Lluís, “¿El centenari de la primera marxa mora...o el centenari d’A Ben Amet-Abencerrajes?”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 114 y 115.
- Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, “La marcha cristiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge Alcoy, 1976, pág. 122.
- Ferrero Pastor, José M<sup>a</sup>, “¿Juan Cantó Francés o Camilo Pérez Laporta?”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 221-225.
- Ferrero Silvaje, José María, “¿Y por qué no marcha cristiana?”, en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, págs. 123 y 124.
- Fomer Muñoz, Salvador, “Sobre la Festa alcoiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, pág. 127.
- Galbis López, Vicente, *Amando Blanquer. Catálogo de compositores españoles*, Servicio de Publicaciones y Archivos, SGAE, Madrid, 1992.
- Galbis López, Vicente, “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 261-280.
- Galbis López, Vicente, “Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social”, en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. V, Edicions 62, Barcelona, 2001, págs. 160-205.

- Galbis López, Vicente, “Bandas” en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. I, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 89 - 97.
- 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, págs. 130-132.
- Galiano Arlandis, Ana, “La transición del siglo XIX al XX”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 321-340.
- Gallego, Antonio, *Manuel de Falla y el Amor brujo*, Alianza, Madrid, 1990.
- Gallego, Antonio, *El arte de Joaquín Rodrigo*, Fundación Autor, Madrid, 2003.
- García Albors, Enrique, “Tres días con los Moros y Cristianos de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, págs. 43-45.
- García del Busto, José Luis, “La música del siglo XX anterior a la guerra civil”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 361-380.
- García Figueras, Tomás, *Las Fiestas de San Jorge, en Alcoy*, Instituto General Franco para la Investigación Hispano-árabe, Artes Gráficas Boscá, Larache, 1940.
- García Figueras, Tomás, “Las Fiestas de San Jorge en Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1948, pág. 18.
- García Franco, Manuel, “El apogeo de la zarzuela”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 281-300.

- García Llopis, Josep, “Alcoy en su grande ocasión”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, pág. 129.
- García Llopis, Josep, “Les Festes de Moros i Cristians en la província d’Alacant”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, págs. 74-76.
- García Soler, Ramón y Pascual Vilaplana, José Rafael, “La interpretación musical en la Música de Moros y Cristianos”, en *La música en la Fiesta de Moros y Cristianos, II Encuentro de Compositores*, (s.e.), Elda, 2003.
- Genís Cardona, Joaquín, “Alcoy, tarde de abril”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, págs. 76 y 77.
- Giménez, Isabel, “J. R. Pascual: una fiesta viva es capaz de generar su propia música”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 76-78.
- Giner Bolufer, Carmelo, “Al-Açdraq, señor de Alcalá I. Del nacimiento al pacto de Alcalá”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 60 y 61.
- Giner Bolufer, Carmelo, “Al-Açdraq, señor de Alcalá II. Del pacto de Alcalá al destierro”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 92 y 93.
- Giner Bolufer, Carmelo, “Al-Açdraq, señor de Alcalá III. Del destierro a su muerte”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 82 y 83.
- Giner Cloquell, Antonio, “Realismo de nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1943, pág. 23.

- Gisbert Agulló, Pascual, “Medio siglo de ausencia”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 116 y 117.
- Gisbert Cortés, Juan Javier, “1890, Walí, Walí, yo te saludo, 1990”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, págs. 84-86.
- Gómez Amat, Carlos, *Historia de la Música Española, 5. Siglo XIX*, Alianza Música, Madrid, 1984.
- González, Casimiro, “La música orquestal”, en AA. VV., *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Unidad Editorial/Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1998, págs. 38-40.
- González Hernández, Miguel Ángel, *Moros y Cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas (ss. XV-XVIII)*, Exma. Diputación de Alicante, Alicante, 1999.
- Grau i Gatell, Jordi, “El pasodoble ‘sentat’ está en crisis”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, págs. 59-62.
- Grau i Gatell, Jordi, “La auténtica tradición de Alcoy”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 139-143.
- Grau Vegara, Francisco, “La Música y la Fiesta”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 257 y 258.
- Grau Vegara, Francisco, “Música y Fiesta. ¿Su problemática?”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, pág. 173.

- Guastavino Gallent, Guillermo, “Las Fiestas de Moros y Cristianos y su problemática”, en *Colección Monográfica Africana, nº 20*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1969, págs. 3-25.
- Hidalgo Bragado, Moisés, “El moro Al-Azraq en su circunstancia histórica”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 107-110.
- Ivorra Pujalte, Vicente, “La Unión Musical. Después de la Vella y la Nova otra banda de música se crea en Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 139 y 140.
- Ivorra Pujalte, Vicente, “El concurso de composición de Música Festera cumple cincuenta años (1949-1999)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 98 y 99.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1996”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, págs. 20-33.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1997”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 22-35.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1998”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 22-37.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Un pueblo para una Fiesta: Orígenes y evolución de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 90-92.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 1999”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 26-45.

- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2000”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 25-45.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2001”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 25-46.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2002”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 26-48.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2003”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, págs. 26-48.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2004”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 29-51.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2005”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 29-51.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2006”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 29-51.
- Jordá Carbonell, Alfonso, “Crònica de la Festa 2007”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, págs. 29-47.
- Jordá Miralles, Mario y Valor Calatayud, Ernesto, “José Gisbert ‘Campana’ en el recuerdo”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, pág. 145.
- Jordá Morey, Alfonso, “Amigos de la música, una entidad para Alcoy y los alcoyanos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1985, pág. 171.

- Jordá Morey, Alfonso, “La Misa a Sant Jordi: la obra maestra que nos identifica”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1995*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, págs. 109-111.
- Jordá Morey, Alfonso, “El Premio Internacional de Interpretación ‘Amics de la Música’ cumple su VI edición”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 164 y 165.
- Károlyi, Otto, *Introducción a la música del siglo XX*, Alianza, Madrid, 2000.
- Lacreu, Josep (dir.) et all., “Lluit-ida”, en *Diccionari Valencià*, Edicions Bromera, València, 2a ed., 1996, pág. 1251.
- Lacreu, Josep (dir.) et all., “Llumener”, en *Diccionari Valencià*, Edicions Bromera, València, 2a ed., 1996, pág. 1252.
- Lacreu, Josep (dir.) et all., “Moros y cristians”, en *Diccionari Valencià*, Edicions Bromera, València, 2a ed., 1996, pág. 1371.
- Lacueva Olcina, Antonio, “La Unión artístico musical de Onteniente”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, págs. 70 y 71.
- Laporta Puerto, José Luis, “Memoria de actividades 1995”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 9-16.
- Laporta Puerto, José Luis, “Memoria de actividades 1996”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, págs. 12-19.
- Lara Jorret, Natxo, “Aproximaciones sociológicas: La Fiesta, el turismo y la burguesía”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, págs. 173 y 174.

- LaRUE, Jan, *Análisis del estilo musical*, Idea Música, Cornellà del Llobregat, 2003.
- Linares Bito, Camilo, “Sobre el origen de nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 15 y 16.
- Linares Palma, José, “Sobre el origen de la Fiesta de Moros y Cristianos”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 491-503.
- Lisón Arcal, José Carlos, “La Fiesta, representante principal de la identidad cultural alcoyana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1988, págs. 100 y 101.
- López Hernández, Restituto, “Manifestaciones festivas: ¿espontaneidad, control o dirigismo?”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 443-447.
- Llopis Pérez, Ángel, “Abencerrajes 1904-1954”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1954, págs. 24-26.
- Llopis Pérez, Ángel, “Filà Abencerrajes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, págs. 21-23.
- Llorens, Ernest, “A propòsit de la ‘Música Novíssima’ d’Alcoi”, en *Revista Música i Poble, n° 145*, FSMCV, Valencia, 2007, págs. 32-36.
- Llorens, Ximo, “Pedro García, capitán por los Aragoneses”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1995*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, págs. 36-38.



- Lloret Miralles, Jaime, “25 años del Concurso de Composición de Música Festerá”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 66 y 67.
- Lloria, Francesca, “El turismo ratifica el interés internacional”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, págs. 103 y 104.
- Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1989”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, págs. 9-14.
- Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1990”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 9-14.
- Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1991”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 9-14.
- Lloria Peidro, José Ramón, “Memoria de actividades 1992”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, págs. 9-16.
- Madoz Ibáñez, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico y sus posesiones en ultramar*, Madrid, (s.e.), 1845-1850, [ed. facsímil: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alcoy*, Librerías París-Valencia, Valencia, 1995].
- Maiques Verdú, Rafael, “Aquel moro con barba...era un cristiano”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 58 y 59.
- Maiquez Canet, Francisco, “La Unión Musical Contestana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, págs. 35 y 36.

- Mansanet Ribes, José Luis, “Chano. La comparsa 3ª de Lana desde 1843. Más de un siglo en el cuarto lugar del bando moro”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, págs. 25-27.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Las fiestas y su organización”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, págs. 56-58.
- Mansanet Ribes, José Luis, “La Asociación de San Jorge y sus reglamentos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 91-93.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1963”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 11-15.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1964”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 8-12.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1965”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 8-12.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1966”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, págs. 8-12.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1967”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1968, págs. 8-12.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1968”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, págs. 8-12.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Los personajes festeros”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 96 y 97.

- Mansanet Ribes, José Luis, “Memoria de actividades 1969”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 8-12.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Evolución de la fiesta desde 1940 (segundo tercio del siglo XX)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 149-153.
- Mansanet Ribes, José Luis, “La Fiesta de Moros y Cristianos como institución y su ordenación”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 347-391.
- Mansanet Ribes, José Luis, “UNDEF”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, pág. 124.
- Mansanet Ribes, José Luis, “UNDEF”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, pág. 86.
- Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y sus instituciones*, Imp. Gráficas Díaz, Alcoy, 1981.
- Mansanet Ribes, José Luis, “Aportación al origen y evolución de la Música Festera”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 207-217.
- Mansanet Ribes, José Luis, *La Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy y su historia*, Filà Verds, Alcoy, 1990.
- Marco, Tomás, *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 1983.

- Martínez Serrano, José, “Sociedad Musical Santa Cecilia. Campo de Mirra (Alicante)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 67.
- Mataix, Carlos, “Fiestas abrileñas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1945, pág. 24.
- Mataix Pastor, Santiago, “¡Cuando al beso de Abril natura envía...!”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1944, pág. 9.
- Matarredona Ferrándiz, Luis, “La Comparsa ‘Vascos’ cumple cien años”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, págs. 28-30.
- Matarredona Ferrándiz, Luis, “Asociación de San Jorge Mártir. Memoria” en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, págs. 25-27.
- Matarredona Ferrándiz, Luis, “Memoria 1960”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 7-10.
- Mestre Moltó, Josep Albert, “Reflexions al voltant de la Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 111 y 112.
- Mestre Moltó, Josep Albert, “En el seu 75 aniversari, La Unió Musical Contestana i la filà Chano”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, págs. 168-170.
- Micó Colomer, Ramón, “Donde nació Al-Azraq”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 182.

- Micó Martínez, Ramón, “La Fiesta y el ruido”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 90-92.
- Miró García, Adrián, “Semblanza de Al-Azraq”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1949, págs. 19 y 20.
- Miró García, Adrián, “Las fiestas, los niños y la primavera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1950, pág. 65.
- Miró García, Adrián, “El alcoyano y su `otro””, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1952, pág. 9.
- Miró García, Adrián, “Al-Azraq, personaje literario”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, pág. 88.
- Miró García, Adrián, *Amando Blanquer en su vida y en su música*, Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, 1984.
- 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.
- Miró Laporta, Enrique, “Efemérides festeras”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, págs. 39 y 40.
- Miró Laporta, Enrique, “Efemérides festeras”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, págs. 37-40.
- Mogino Martínez, José Manuel, “Enrique Orts: melodías a la `Festa””, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 94 y 95.

- Moltó Soler, Floreal, “La música, de nuevo protagonista de la Fiesta”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1995*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, págs. 51 y 52.
- Moltó Soler, Floreal, “La Festa se transformó totalmente en poco más de un siglo”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2007*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2007, págs. 174-178.
- Molla Carchano, Victoria, “La banda de música de Gorga ‘El Delirio’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, págs. 75 y 76.
- Momblanch y Gonzálbez, Francisco de P, “Alazrach, entre el mito y la historia”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 36-38.
- Montava Seguí, José Jorge, “23 de abril”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, págs. 62 y 63.
- Montava Seguí, José Jorge, “Rigor histórico”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 172 y 173.
- Montava Seguí, José Jorge, “La liturgia de la Fiesta. La misa mayor”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, pág. 101.
- Montava Seguí, José Jorge, “La liturgia de la Fiesta II”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 93-95.
- Montllor Blanes, José, *Reseña de la victoria obtenida por los alcoyanos contra Aladrach en 1276, precedida de varias noticias históricas sobre Alcoy desde su fundación hasta dicha época*, Fco. Company, Alcoy, 1876.

- Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2000”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 12-24.
- Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2001”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 12-24.
- Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2002”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 12-25.
- Morales Ferri, Javier, “Memoria de actividades año 2003”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, págs. 12-25.
- Morella i Galán, Antonio, “Música a Quatretonda”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, pág. 189.
- Morgan, Robert, *La música del siglo XX*, Akal, Madrid, 1994.
- Moya Carbonell, José, “Llamada a fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1947, pág. 7.
- Moya Moya, José, “Fiestas de San Jorge”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1942, pág. 7.
- Moya Moya, José “Las Fiestas de San Jorge en el siglo XVI”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1950, págs. 35-37.
- Moya Moya, José, “Segundo alzamiento de Alazdrach”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, págs. 22 y 23.
- Moya Moya, José, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy, vol. I*, Artes Gráficas Alcoy, Alcoy, 1992.

- Muntaner, Ramón, *Crónica*, Alianza editorial, Madrid, 1970.
- Mur Pérez, Gerardo, *Apuntes para la historia de la música en Cocentaina*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1982.
- Navarro Fortuño, Gaspar, “Profundidad espiritual de la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1973, pág. 22.
- Navarro Vilaplana, Hipólito, “La Música y la Fiesta”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 193-198.
- Olcina Ribes, José, “Filà Domingo Miques”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, págs. 24 y 25.
- Oltra Moltó, Enrique, “Pregón”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, pág. 4.
- Oriola Giner, Salvador, “La inquietud cultural de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, págs. 26 y 27.
- Oriola Velló, Frederic, “Música Festera”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana, vol. II*, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 143-146.
- Pascual Alberto, Rafael, “Alcoy, ciudad industrial”, en *La volta al temps. Una vuelta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Ediciones Tivoli, Alcoy, 2003, pág. 25.
- Pascual Revert, José, “Unión Musical de Agres”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, pág. 76.



- Pascual Vilaplana, José Rafael, “Las bandas de música: de la tradición a lo contemporáneo”, en *Revista Eufonia. Didáctica de la Música*, nº 18, Graó, Barcelona, 2000, págs. 21-29.
- Pascual Vilaplana, José Rafael, “La Música en la Festa de Moros i Cristians: història, vigència i defensa d’un gènere bandístic”, en *Revista de Festes de Xixona*, Xixona, 2002.
- Pascual Vilaplana, José Rafael, “La Marcha Cristiana: de Aleluya a Piccadilly Circus”, en *Revista de Festes de Xixona*, Xixona, 2003.
- Pascual Vilaplana, José Rafael, “La música para banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)”, Portugal, (s.e.), 2005.
- Pastor, Amalia, “Anotaciones sobre nuestros moros y cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, pág. 40.
- Pastor, Francisco, “Sociedad Musical Maestro Orts”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, págs. 81 y 82.
- Payá Martí, Francisco, “25 años ininterrumpidos de ‘El Desgavellat’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 105-107.
- Payá Martí, Francisco, “Presentació Revista 2002”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, pág. 81.
- Peidro, Luis, “El Desitjat y El Moro del Sinc, las piezas más interpretadas en las Entradas durante los últimos diez años”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1995*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1995, págs. 55-58.

- Peidro Pastor, Ismael, “Un factor imprescindible: la música”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1956, pág. 53.
- Peidro Pastor, Ismael, “Nuestros moros y cristianos, ejemplo vivo de comprensión y unidad humana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, págs. 58 y 59.
- Peidro Pastor, Ismael, “En torno al Primer Centenario”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 158 y 159.
- Peidro Pastor, Ismael, “Opinión de Teodoro Llorente sobre Alcoy y su Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 69-71.
- Peidro Pastor, Jorge, “Retrospectiva y actualidad de nuestra Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 122 y 123.
- Peidro Pastor, Jorge, “‘Festers’ en el recuerdo. Luis Matarredona Ferrándiz”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 64 y 65.
- Peidro Pastor, Jorge, “La filá Vascos cumple setenta y cinco años”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, pág. 175.
- Peidro Pastor, Jorge, “Concordia y júbilo por una fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 84 y 85.
- Peidro Pastor, Jorge, “Un criterio necesario”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 102 y 103.

- Peralta Viñes, Miguel, “Prólogo”, en *La volta al temps. Una volta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Ediciones Tívoli, Alcoy, 2003, pág. 15.
- Perea Soro, José María, “Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1979, pág. 117.
- Pérez Jorge, Vicente, “¿Y de la Música de Moros y Cristianos, qué?”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo I*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 287-292.
- Pérez Jorge, Vicente, “Cien años de Música Festera”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 153-157.
- Picó Pascual Miguel Ángel, “Referencias musicales contenidas en la Célebre Centuria de Vicente Carbonell (1672)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 164 y 165.
- Picó Pascual, Miguel Ángel, “La música escrita para las Fiestas de Moros y Cristianos anterior a la década de los años setenta del siglo XIX”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 121.
- Pitarch Alfonso, Carles (coord.) et al., *La Xaramita en Alcoi. El repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*, Taller de Música Castell Vermell d'Ibi, Alcoy, 1999.
- Pla Candela, Vicente, “En torno a una valoración de la `marcha mora””, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 172 y 173.

- Pla Candela, Vicente, *Reflexiones sobre la marcha mora*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1985.
- Pla Micó, Amparo, “¿La mujer a fiestas, por qué no?”, en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, págs. 189-190.
- Plantinga, León, *La música romántica*, Akal Música, Madrid, 1992.
- Ponsell Cortés, Fernando, “Ráfaga de historia de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1942, pág. 11.
- Ponsell Cortés, Fernando, “Alazrak, señor de Alcalá y Vall de Gallinera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1946, pág. 7.
- Prats Esquembre, Vicente, “Sobre el primer congreso de Fiestas de Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, pág. 88.
- Querol Faus, Fina, “Legislación festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1957, págs. 47 y 48.
- Ramírez Mellado, José María, “Algo más que fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, págs. 118-121.
- Ramírez Mellado, José María, “De Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, págs. 176-178.
- Ramírez Mellado, José María, “El tiempo y la música de los Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 118 y 119.

- Real Academia de la Lengua (2001), “Capiscol”, en *Diccionario de la lengua española, tomo I*, 22ª ed, Espasa-Calpe, Madrid, 2001, pág. 438.
- Real Academia de la Lengua (2001), “Moro, ra. Moros y Cristianos”, en *Diccionario de la lengua española, tomo II*, 22ª ed, Espasa-Calpe, Madrid, 2001, pág. 1539.
- Revert Cortés, Antonio, “Hacia una teoría dramático-festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1957, págs. 57 y 58.
- Rico Galán, Consol, “La dona a festes, ¿quid iuris?”, en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, págs. 187 y 188.
- Rivera Pérez, Luis, “Rasgos psico-sociológicos de la Fiesta de moros y cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1969, págs. 34 y 35.
- Rodríguez Morato, Arturo, *Los compositores en España. Un análisis sociológico*, CIS, Madrid, 1996.
- Rojas Navarro, Alfredo, “Tradición y evolución”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 106 y 197.
- Rojas Navarro, Alfredo, “El problema de la denominación en la Música Festera”, en VV. AA., *I Centenario de la Música Festera de Moros y Cristianos*, Undef, Caudete, 1987, págs. 201-204.
- Romá Ripoll, Rafael, “El concurso de Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 106 y 107.

- Rubio Gomis, Federico, “¿Estaba en el Puig la ciudad más antigua del término municipal de Alcoy?”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 92.
- Ruíz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Establecimiento Tipográfico Doménech, Valencia, 1903.
- Ruíz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, tomo I*, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.
- Ruíz Monrabal, Vicente, *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, tomo II*, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1993.
- Ruvira Sánchez de León, Josep, “La generación musical de 1930”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 381-400.
- Ruvira Sánchez de León, Josep, “La música desde 1950 hasta la actualidad. Las nuevas tendencias musicales”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 401-420.
- Salazar, Adolfo, *La música de España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953.
- Salvà i Ballester, Adolfo, *Bosqueig històric i bibliogràfic de les festes de moros i cristians*, Instituto de estudios alicantinos. Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1958, [ed. facsímil: *Bosqueig històric i bibliogràfic de les festes de moros i cristians*, Instituto de estudios alicantinos. Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 2002].

- Sánchez y Sánchez, Luis, “Música y músicos en la fiesta hoy”, en VV. AA., *Actas del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*, Gráficas Cambra, Ontinyent, 1986, págs. 107-109.
- Sanchís Llorens, Rogelio, “El libro de pagos del año 1672”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, págs. 60 y 61.
- Sanchís Llorens, Rogelio, *Alcoy y su monasterio del Santo Sepulcro (1568-1968)*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1968.
- Sanchís Llorens, Rogelio, “El Barranch del çint”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 66 y 67.
- Sanchís Llorens, Rogelio, *Tetralogía histórica alcoyana*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1973.
- Sanchís Llorens, Rogelio, *Alcoy. Tu pueblo*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy, Alcoy, 1976.
- Sanchís Llorens, Rogelio, “Raíces históricas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 521-532.
- Sanchís i Martínez, Vicent, “Músics en la festa alcoiana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 98 y 99.
- Sanmartín Arce, Ricardo, “Moros y Cristianos. Las preguntas de una experiencia”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1978, págs. 77 y 78.

- Santonja Santonja, José, “Nueve días de fiesta. 22 de abril de 1876”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 37 y 38.
- Santonja Santonja, José, “El 23 de abril de 1876”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, págs. 36-38.
- Sanus Abad, Enrique, “Una fiesta tradicional”, en *La Volta al temps. Una volta a los puentes a través del pasado y el presente de Alcoy*, Edicions Tívoli, 2003, págs. 27 y 28.
- Sanus Abad, Enrique, “La Missa a Sant Jordi”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, pág. 92.
- Sanus Botí, Rafael, “Nuestras Fiestas en Fontilles”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1977, págs. 106-108.
- Sanz Vidal, Emilio, “La Instructiva Musical de Alfarrasí”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, págs. 66 y 67.
- Seco de Herrera Cigales, Manuel, “¿Quién fue exactamente el caudillo Al-Azraq?”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 124 y 125.
- Seco de Herrera Gisbert, Consuelo, “Aspectos históricos, sociales y teatrales de las Fiestas de Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, pág. 77.
- Seguí Olcina, Adolfo, “Alcodianos, bodas de plata (1960-1984)”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 172 y 173.



- Seguí Pérez, Salvador, “El mundo de las bandas de música”, en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, págs. 471-480.
- Segura Espí, Eduardo, “L’arrancà de la diana, quintaesencia de la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 79 y 80.
- Segura Espí, Eduardo, “Curioso folleto editado en Lisboa en 1951 por un ilustre portugués enamorado de Nostra Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 110 y 111.
- Segura Espí, Eduardo, “Filà quiere decir amigos, `els Gats ho saben bé””, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, págs. 163-165.
- Segura Espí, Eduardo, “Tradición, progreso y cambios”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, pág. 108.
- Segura Espí, Eduardo, “Tradición: sepamos preservarla y transmitirla”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, pág. 105.
- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1989”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, págs. 15-28.
- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1990”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 15-28.
- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1991”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 15-27.

- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1992”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, págs. 17-29.
- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1993”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 17-28.
- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1994”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, págs. 17-29.
- Segura Martí, Josep Ma, “Crònica de la Festa 1995”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 17-29.
- Sempere Esteve, Camilo, “La música y nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1953, págs. 35-38.
- Sempere Esteve, Camilo, “Influencia de la música en nuestras fiestas: factor esencial”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, págs. 15 y 16.
- Sempere Martínez, Juan Antonio, “Origen ibèric del nom d’Alcoi: camp del poble?”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 110-112.
- Sierra i Fabra, Jordi, *El rock. La música de nuestro tiempo*, SM, Madrid, 1990.
- Silvestre Tabasco, Juan Tomás, “La grabación discográfica en la Música Festerá”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1987, págs. 133 y 134.
- Sirvent Brotons, Antonio, “La `Armónica Alcoyana””, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 26 y 27.

- Soler, Sara, “Aleluya, 50 aniversario”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2008*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2008, págs. 132-134.
- Soler Cataluña, Ximo, “Sinèrgies festeres (II)”, en *Revista Música i Poble, n° 147*, FSMCV, Valencia, 2008, págs. 40-42.
- Sopeña, Federico, *Historia de la música española contemporánea*, 2ª ed., Rialp, Madrid, 1976, [1958, 1ª ed.].
- Sorolla García, Jorge, “Sobre el 750 aniversario de la fundación de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 143-145.
- Tena Melia, Vicente Javier, “Compositores alcoyanos en la biblioteca musical de compositores valencianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, págs. 162-163.
- Tormo Cerdá, Santiago, “Unión Musical de Muro de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 88 y 89.
- Tormo Durá, Cirilo, “A toda la familia alcoyana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 21.
- Torró Abad, Josep, “L’atac granadí en 1304 i els orígens de la devoció a Sant Jordi en Alcoi”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1991, págs. 97-99.
- Torró Abad, Josep, “Què va ser la fundació d’Alcoi”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 129-131.
- Ulrich, Michels, *Atlas de Música II*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

- Valor Calatayud, Ernesto, “Juan Cantó en el centenario de su nacimiento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1957, págs. 30-33.
- Valor Calatayud, Ernesto, “La música festera alcoyana también tiene su ‘aquél’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 20-22.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Evaristo Pérez Monllor”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1960, págs. 39-41.
- Valor Calatayud, Ernesto, *Catálogo de músicos alcoyanos*, Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere, Alcoy, 1961.
- Valor Calatayud, Ernesto, “José Pareja Casanova”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1963, pág. 53.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Antonio Pérez Verdú”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1964, págs. 49-51.
- Valor Calatayud, Ernesto, “José Seva Cabrera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1965, págs. 50 y 51.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Enrique Juan Merín”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1966, págs. 64 y 65.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Vicente Costa y Nogueras”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1967, pág. 63.
- Valor Calatayud, Ernesto, “San Jorge en la música y en los músicos alcoyanos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 71-75.

- Valor Calatayud, Ernesto, “Del Alcoy Musical y Folklórico”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge Alcoy, 1971, págs. 76-80.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Inventario discográfico de nuestra música festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1972, págs. 73 y 74.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Corporación musical ‘Primitiva’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1974, págs. 78 y 79.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Concursos y Festivales de Música Festera original”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 154 y 155.
- Valor Calatayud, Ernesto, “La música y los músicos alcoyanos en la Fiesta de Moros y Cristianos”, en VV. AA., *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos, tomo II*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, Alicante, 1976, págs. 753-790.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Ante el I Centenario de la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1980, págs. 66 y 67.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Al voltant de la figura del mestre Joan Cantó, i del primer Centenari de la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1981, págs. 166 y 167.
- Valor Calatayud, Ernesto, *Aportación alcoyana para una historia de la música en la Fiesta de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982.

- Valor Calatayud, Ernesto, *Diccionario alcoyano de música y músicos*, Llorens Libros, Alcoy, 1988.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Gregorio Casasempere Juan”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, pág. 88.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Una banda veterana. La ‘instructiva musical’ de Alfarrasí, más que centenaria en la fiesta alcoyana y cincuentenaria en la filà mozárabes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1989, págs. 84-86.
- Valor Calatayud, Ernesto, *De la Infantil a la Armónica Alcoyana 1915-1990*, Imp. La Victoria, Alcoy, 1990.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Ante el CLXXV aniversario de la Música en la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1992, págs. 84 y 85.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Dos músicos alcoyanos en el recuerdo: Juan Cantó y Miguel Santonja”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, págs. 123-125.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Apolo, Primitiva, Filà Abencerrajes. Tres entidades de marcada significación en la música alcoyana”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1994, págs. 74-76.
- Valor Calatayud, Ernesto, “En el centenario del nacimiento de Fernando de Mora”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 83 y 84.

- Valor Calatayud, Ernesto, “Las bandas, un mundo festivo y solemne”, en AA. VV., *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Unidad Editorial/Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1998, págs. 17-31.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Moros y cristianos”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VII, ICCMU, Madrid, 1999, págs. 824 y 825.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Memoria del CIM Apolo, en el CXXV aniversario de su fundación”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 140 y 141.
- Valor Calatayud, Ernesto, “La Agrupación Musical Serpis, banda alcoyana del siglo XXI”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2002*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2002, págs. 73-75.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Recordando al compositor alcoyano Juan Cantó Francés en el centenario de su nacimiento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 109-111.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Ante el CLXXV aniversario de la fundación de la Corporación Musical Primitiva de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 172-174.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Música Festera. II. La Fiesta de Moros y Cristianos”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, págs. 143-145.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Camilo Pérez Monllor”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 252.

- Valor Calatayud, Ernesto “Camilo Pérez Laporta”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 252.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Antonio Pérez Verdú”, en VV. AA., *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. II, ICCMU-IVM, Madrid, 2006, pág. 267.
- Valor Calatayud, Ernesto, “Estreno de “A Ben Amet” o “Marcha Abencerrage” (sic) y otras cosas ciudadanas y festeras del año 1097”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 116-118.
- Valor i Serra, Jordi, “O renovar-se o deperir”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1962, págs. 79 y 80.
- Valor i Serra, Jordi, “Els estudis autòctons i la biblioteca-arxiu del casal”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1970, págs. 86 y 87.
- Valor i Serra, Jordi, “La ciutat, la festa, la llengua”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1971, págs. 69 y 70.
- Valls Cantó, Rafael, “Nuestras fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1940, pág. 39.
- Valls Jordá, Juan, “José Carbonell García”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1958, págs. 44-47.
- Valls Jordá, Juan, “El compositor alcoyano Gonzalo Blanes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1959, págs. 36-39.
- Valls Jordá, Juan, “Ecos del Levante Español”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1961, págs. 67 y 68.



- Valls Jordá, Juan, “La banda veterana La Nueva del Iris de Alcoy”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, págs. 79 y 80.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “La música de la Fiesta”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1983, pág. 172.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Música y músicos Alcoyanos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1984, págs. 66 y 67.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “La marcha procesional, 23 de abril”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1986, pág. 59.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Las bandas de música”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1990, págs. 90 y 91.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “El pasodoble”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1993, págs. 88 y 89.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Música ‘descriptiva’ en la Fiesta de Moros y Cristianos”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1996, págs. 96 y 97.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Discografía de la Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1997, págs. 90 y 91.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “‘Ja Baixen’, un archivo sonoro de Música Festera”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1998, págs. 92 y 93.

- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “José Espí Ulrich. En el 150 aniversario de su nacimiento”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1999, págs. 93-95.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Krouger 1900-2000. ‘Un pasodoble con cien años de vida’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2000, págs. 92 y 93.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “El Turista. Pasodoble sencillo, popular”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2001, págs. 108 y 109.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Dirigir el Himno de la Fiesta ‘Sig’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2002, pág. 103.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Alcoi. Concurs de Música Festera. La música y sus autores”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2003, págs. 106-108.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Suspiros del Serpis: ‘50 años de un pasodoble popular’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, págs. 106 y 107.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Directores del Himne de Festes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 104 y 105.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “El rey capità, un pasodoble de antes”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2005, págs. 114 y 115.

- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “La Entrà de Moros. Un pasodoble para la Entrada de Moros de 1906”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 108 y 109.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “I Centenario de la marcha mora 1907-2007”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2007, págs. 112 y 113.
- Valls Satorres, José M<sup>a</sup>, “Música para el día de San Jorge en Alcoy. Sant Jordi Triumfant (1928)- Marcha lenta de Rafael Martínez Valls”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2008, págs. 90 y 91.
- Valls i Torné, Marcel·lí, “D’Alcoi i la Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2004, págs. 125-127.
- Valls i Torné, Marcel·lí, “La Festa d’Alcoi, molt més que una Festa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 2006, págs. 114 y 115.
- Vañó Silvestre, Francisco, “Mosén Ramón Torregrosa”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1976, págs. 82-85.
- Vicedo Sanfelipe, Remigio, *Guía de Alcoy*, Imp. El Serpis, Alcoy, 1925.
- Vicens Albors, Luis, *Breve reseña del historial de la Corporación Musical La Primitiva*, Imp. La Victoria, Alcoy, 1945.
- Vicens Molla, Armando, “Rememorando”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1946, pág. 15.

- Vidal Pascual, Ana y Corbí Vallejo, Ángeles, “La Fiesta. Motivación de un pueblo”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1995, págs. 76 y 77.
- Vidrianes, Jorge, “Francisco Pérez Pascual. ‘Paco Sou’”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1975, págs. 28 y 29.
- Vilaplana Gisbert, José, *Historia religiosa de Alcoy*, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1977.
- Vilaplana Llopis, Francisco, “Al-Azraq, espejo de caudillos moros”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1951, pág. 31.
- Vilaplana Llopis, Francisco, “Símbolo de las Fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1955, pág. 56.
- Villar González, Miguel, “La música en las fiestas”, en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*, Asociación de San Jorge, Alcoy, 1982, pág. 161.
- Vizcarra Fortuny, Esther, “Notas para un estudio de la figura de Sant Jordiet”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 1982*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 1982, págs. 51 y 52.
- Vizcarra Fortuny, Esther, “El futuro museo de la fiesta tiene un minucioso y detallado proyecto”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, págs. 57-61.
- VV. AA., *14 compositores españoles de hoy*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982.
- VV. AA., *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*, Ministerio de Cultura, Oviedo, 1986.

- VV. AA., *Moros y Cristianos*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1992.
- VV. AA., *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, Arco libros, S. L., Madrid, 1996.
- VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, vol. III*, Edicions 62, Barcelona, 2000.
- VV. AA., “Banda”, en *Gran Historia de la Música, vol. 7*, Editorial Salvat, Barcelona, 2001, pág. 31.
- VV. AA., “Banda”, en *Diccionario Auditorium, cinco siglos de música inmortal, vol. 3*, Editorial Planeta, Barcelona, 2002, pág. 44.
- VV. AA., “L’Associació Fonèvol vol incorporar a la dona, no tan sols participació”, en *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi 2003*, Gráficas Ciudad, Alcoy, 2003, pág. 158.
- Willems, Edgar, *Las bases psicológicas de la educación musical*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1984.
- Zamacois, Joaquín, *Curso de formas musicales*, Labor, Barcelona, 1994.
- Zamacois, Joaquín, *Teoría de la Música. Libro II*, SpanPress Universitaria, Cooper City, EE.UU., 1997.

## **2. FUENTES DOCUMENTALES**

### **2.1. DIARIOS**

- *Ciudad de Alcoy.*
- *Alcoy Ciudad Digital.*
- *Diari de la Festa.*
- *Información.*
- *Las Provincias.*
- *Periódico ABC.*
- *El Serpis de Alcoy.*
- *Mercantil Valenciano.*

### **2.2. REVISTAS**

- *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy: 1933, 1936, 1940-2008.*
- *Revista de Cultura i Ensenyament Eines.*
- *Revista Ciudad de Alcoy Sant Jordi.*
- *Revista Eufonia.*
- *Revista Música i Poble.*
- *Revista Actualidad Festera.*

### **2.3. BOLETINES**

- DECRETO 39/2002, de 5 de marzo, del Gobierno Valenciano, por el que se modifica el Decreto 47/1992, de 30 de marzo, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana. [2002/X2358]-DOGV núm. 4206 (08/03/2002).
- LEY ORGÁNICA 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación. BOE núm. 307 (24/12/2002).
- REAL DECRETO 831/2003, de 27 de junio, por el que se establece la ordenación general y las enseñanzas comunes de la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 158 (3/7/2003).
- REAL DECRETO 116/2004, de 23 de enero, por el que se desarrolla la ordenación y se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 35 (10/02/2004), pág. 5713.
- LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE). BOE núm. 106 (04/05/2006).
- REAL DECRETO 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 5 (05/01/2007).
- ORDEN ECI/2220/2007, de 12 de julio, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria. BOE núm. 174 (21/07/2007).
- DECRETO 112/2007, de 20 de Julio, del Consell, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Valenciana. DOCV núm. 5562 (24/07/2007).

### **3. ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y HEMEROTECAS**

- Archivo Municipal de Alcoy (AMA).
- Archivo de la Asociación de San Jorge de Alcoy.
- Biblioteca de la Universidad de Valencia (Estudi general).
- Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia (Universidad de Valencia).
- Biblioteca de la Escuela Universitaria de Magisterio “Ausiàs March” (Universidad de Valencia).
- Biblioteca General de la Universidad de Valencia.
- Biblioteca Municipal de Benalúa (Alicante).
- Biblioteca Pública Municipal de Algemesí.
- Biblioteca Pública Provincial de Alicante.
- Biblioteca Pública Municipal Central de Alcoy.
- Biblioteca Pública Municipal Zona Nord de Alcoy.
- Biblioteca Pública Municipal del Museo Arqueológico Camil Vicedo Moltó de Alcoy.
- Biblioteca Pública Municipal de Elche.
- Biblioteca Pública Municipal de Elda.



- Biblioteca Pública Municipal de Onteniente.
- Biblioteca Pública Municipal de Petrer.
- Biblioteca Pública Municipal de Villena.
- Estatuto de la Asociación San Jorge, Imp. La Victoria, 1965, Alcoy. (Edición Asociación de San Jorge).
- Ordenanza de la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, desde 1839.
- Hemeroteca de Alcoy.



