



# 100 AÑOS EN LA MUSICA DE ANGEL BERNAT

**S**abía yo, como todos sabemos, que Angel Bernat Beneyto es el autor de la música del "Himne a Bocairent". Había nacido el 14 de Febrero de 1893 y hasta semanas antes del 25 de mayo de 1985, éramos multitud, los que conocíamos poco más que eso, en referencia a su obra musical.

Durante esas semanas, la Unión Musical de Bocairent ensayaba una selección de composiciones que iba a interpretar en un concierto homenaje, que patrocinado por el Ilmo. Ayuntamiento, se celebraría en la mencionada fecha del 25 de mayo. Se ensayó y se hizo el homenaje y la impresión que fui capaz de aprender, junto a la ventaja de escuchar su música desde una perspectiva de tiempo y circunstancias suficientes como para ser una impresión fresca y sana, consistió en que el compositor que tanto había oído nombrar, albergaba dentro de sí, una connatural habilidad para con el arte de la música, la cual, desarrollada bajo determinada carga de originalidad, se constituía, en definitiva, como "sello personal" del maestro Angel Bernat.

En 1993, año en el cual se escriben estas líneas, se conmemora el centenario de su nacimiento. Quizá un buen momento para manifestar que la pasión por la música de este hombre, y el fruto de ello, su legado, son excusa para poder pregonar que durante los primeros 100 años, el músico Angel Bernat Beneyto, vive.



## ANOTACIONES BIOGRAFICAS

La inquietud musical de Angel Bernat le hace formar parte de la "Música Nueva", como instrumentista de bombardino. Recibe clases de José Vicente Vañó Calabuig, persona citada en los escritos de Antonio Calatayud como director de la agrupación coral "Los rebeldes" allá por 1912 (1), y adquiere conocimientos así mismo de la mano de otro insigne músico bocairentino, Juan Bautista Pastor Pérez, Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia desde el 1 de abril de 1893, para asistir posteriormente, en el Conservatorio de Barcelona, a la convalidación de dichos estudios.

Otra faceta que desarrolló fue la de director, siéndolo, en primer lugar, de la "Música Nueva" desde 1913 a 1924, continuando la labor que en este cargo habían desarrollado José María Miralles Silvestre, Manuel Puerto Gandía y Luis Cuello Pastor, los cuales le habían precedido. No obstante, cuando en 1924 se decide la fundación de la Unión Musical, debido al escaso número de plazas que había tanto en la "Música Vella" como en la "Música Nova", Angel Bernat será su primer director hasta 1939. Empezaba así la vida de la actual Unión Musical con 35 músicos (flauta, requinto, 9 clarinetes, soprano, 2 saxos altos, 2 saxos tenores, 2 trompas, 4 trompetas, 2 fliscornos, 3 trombones, 3 bombardinos, 2 bajos, caja, bombo, platos), la cual actuó por primera vez en la procesión de San Isidro el 18 de Mayo de 1924 y se desplazó así mismo por primera vez fuera de la localidad cuando fue requerida para actuar en las fiestas de Biar. De igual forma, la primera actuación que realizó en las fiestas de moros y cristianos, que correspondió al año 1925, fue compartida por los Estudiantes y Mosqueteros. (2)

La actividad musical de Angel Bernat, inmediatamente es ampliado al campo de la composición. Entre 1915 y 1920 están datadas una buena remesa de marchas y pasodobles. Seguramente, entre la segunda mitad de la década de los veinte y los primeros años treinta compusiera sus dos obras destinadas a ilustrar sendos sainetes, "La caraba" y "Un columbaire de profit". A las dos actividades citadas, composición y director de la Unión Musical, Antonio Calatayud hace constar una tercera confirmando que "desde 1927 a 1930 existió en Bocairent una compañía lírica de aficionados bajo la dirección de Angel Bernat Beneyto dotado de gran vocación artística, inquieto y deseoso de extender la benefactora influencia de las artes, dirigiendo la compañía en unión al director artístico Enrique Reig Terol difundiendo la zarzuela por toda la comarca". (3) Entre 1930 y 1935 continúa la labor de composición con otras marchas y pasodobles. Así mismo no es en ningún modo despreciable la cantidad de valsos, canciones y otros trabajos que, en ocasiones, contaron con la colaboración de R. Quilis Molina, como encargado de proporcionar la letra.

Singular pasión, hace que Angel Bernat, incluso en momentos difíciles, no deje de escribir música, y la utilice para expresar pensamientos en voz alta. Escribe melodías o melodías acompañadas en las que reflexiona sobre la vida, su familia, su mujer, sus hijos, su pueblo, los acontecimientos sociales y políticos. Son melodías escritas para expresar su sentir, que junto a los escritos en prosa y verso completan el legado de un hombre con elevada actividad e inquietud intelectual.

Otra manera de compartir la música a lo largo de su vida, fue a través de las dedicatorias que recogen algunas piezas y que van dirigidas a amigos o a personajes admirados. Así por ejemplo, la marcha "Edward" (1915) la dedica a su amigo Eduardo Belda, director de la "Música Vieja", cuñado de su maestro Juan Bautista Pastor Pérez, padre de Juan Belda Pastor (organista de la catedral de Valencia) y Joaquín Belda Pastor (colaborador del maestro Alonso).

"Nostra comparsa" (1918), es una marcha dedicada a la "filá" de Española.

"Hacia la normalidad" (1920) es una composición dedicada a su amigo Alfredo Francés "en prueba de fraternal amistad".

"Perales" (1935) es un pasodoble destinado a "este ignorado escritor con motivo de su libro titulado "Mariola", y escrito para su estreno el día 2 de febrero.

## CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA DE ANGEL BERNAT

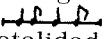
Varias son las ramas que abarca la obra de Angel Bernat. Al agruparlas podríamos determinar varios apartados como los que siguen:

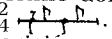
- Marchas y pasodobles.
- Música lírica.
- Himnos.
- Música religiosa.
- Valses, canciones, cuplés, polkas, etc.
- Canciones y melodías sin instrumentar, escritas varias de ellas en julio de 1939.
- Escritos en prosa y verso, verdadero espejo de su pensamiento.

El espacio disponible obliga a comentar en esta ocasión no todos los apartados, pero si trazar algunas ideas generales respecto a los más importantes, desde nuestro punto de vista, como son las marchas y pasodobles por ser la producción más abundante de este compositor, la música lírica y los himnos.

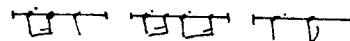
### I.- MARCHAS Y PASODOBLES

En cuanto a sus marchas y pasodobles, en términos generales, podemos destacar, en primer lugar, su forma uniforme. Son piezas escritas entre 1915 y 1935 en las que se impone, en lo que a forma se refiere, la que ha perdurado hasta hoy como más común. El carácter y demás recursos expresivos -en sentido amplio- han ido desarrollándose a lo largo de estos años, pero la forma utilizada por Angel Bernat ha perdurado hasta nuestros días, porque se contiene en ella un equilibrio interior que se transmite al oyente de forma que le produce un positivo efecto psicológico. Siempre se inician con una introducción a la que siguen dos partes o secciones claramente diferenciadas en cuanto a su carácter: la primera abarcaría desde el inicio hasta la llegada del "trío" y la segunda, desde este punto hasta el final. Forma que coincide con los elementos que de la "marcha" enumera Zamacois, según el cual va a estar formada "por partes perfectamente definidas, que constituyen un todo concluso, aún cuando a veces una parte se enlace con otra por medio de soldaduras fácilmente apreciables o de cortos episodios de transición modulante". (4)

El compás utilizado, en general es el  $\frac{2}{4}$  y, en ocasiones, su correspondiente compuesto  $\frac{6}{8}$ , los cuales son los apropiados para admitir y configurar el ritmo propio de la marcha o pasodoble. Cuando Angel Bernat ha utilizado el compás  $\frac{6}{8}$ , el ritmo  $\frac{6}{8}$   ha sido un ritmo "ostinato" durante la totalidad del transcurso de la primera sección, como por ejemplo en las marchas "Edward" o "Este es mi saludo". Cada tiempo de este compás es dividido en dos tercios y un tercio como valor desigual que es característica en las marchas con el fin de regular y facilitar el paso. (5)

Cuando el compás utilizado es el  $\frac{2}{4}$  el ritmo dominante va a ser el de dos tiempos iguales  $\frac{2}{4}$  . La desigualdad que aparecía en el  $\frac{6}{8}$  hace aparición, ocasionalmente en las melodías principales o secunda-

rias con figuraciones como  $\frac{2}{4}$



Como hemos dicho, se distinguen dos partes bien diferenciadas en cada pieza de estas características. La primera es precedida por una introducción que descubre de inmediato la tonalidad que se va a desarrollar a continuación, por medio del acorde de tónica, en ocasiones precedida del V grado, como en los siguientes ejemplos:



"Eh, Camals". Pasodoble. (1916)



"Conquista". Pasodoble. (1918)



"Nº 1". Pasodoble. (1915)

La dinámica fundamental que va a utilizar es la de contraste entre el matiz "p" y "f", ya sea como contraste entre dos frases de distinto carácter, contraste entre el antecedente y el consecuente o bien el contraste buscado cuando de una reexposición se trata. La dinámica será completada en ocasiones con "crescendos" en progresiones modulante. Esta cuestión no puede separarse, en ningún caso, de todo lo referente a la formación de compases, ya que siempre van a aparecer grupos regulares de compases con contenido temático completo. Es decir, al igual que en el clasicismo se encontraban grupos de compases divididos de ocho en ocho, con un contenido más o menos completo, también aquí ocurrirá esta división que va a exponerse bajo un ritmo severo.

Si consideramos la definición que del concepto frase nos ofrece Zamacois según la cual ésta se corresponde con un ciclo completo de una idea melódica, integrado por ideas parciales (6) o la de Piston para el cual la frase es una unidad de pensamiento musical que determina el principio y el final de una unidad melódica, así como el punto de partida para la siguiente, percibiéndose los sonidos organizados por el ritmo y el compás como una sucesión regular de tiempos fuertes y débiles, convirtiéndola en un importante regulador del tiempo musical (7), podemos observar que en Angel Bernat la primera frase, normalmente, será presentada en "p" que puede ir acompañada de una contramelodía o bien añadir esta, cuando esta primera frase se repite en "f". En la marcha "Edward", la contramelodía acompaña siempre a la melodía principal en esta primera frase dando variedad a la voz principal cuando esta repite continuamente el motivo, adquiriendo dicha contramelodía un importante papel al modo de la indicación "dolce" de los clásicos.

Seguirá la segunda frase en "f" con un nuevo carácter más vigoroso y rítmico con motivo nuevo, como por ejemplo en "Perales" o derivado de la primera frase como por ejemplo en "Edward". Suele introducirse con la poderosa armonía dominante,

aunque puede haber cambio de tono directamente como en "Perales" o a través de una progresión modulante, como en el pasodoble "Nº 1". Es frecuente en esta segunda frase que aparezcan dos subfrases emparejadas en las cuales la segunda parece ser un complemento o una respuesta a la primera, constituyéndose en antecedente y consecuente, respectivamente, y manifestando así mismo un equilibrio entre reposo y movimiento, ya que hará descansar el antecedente sobre la armonía de dominante y el consecuente sobre la de tónica, o bien combinará la dominante y la tónica tanto en el antecedente como en el consecuente como en este ejemplo de la marcha "Este es mi saludo", donde se une a lo dicho el contraste entre "f" y "p", detalle que también es común en este tipo de composiciones:



A continuación, antes de pasar a la segunda sección, suele reexponer la primera frase en "f" y con su correspondiente contramelodía, con lo que se perfecciona esta sección, que ha estado caracterizada por un equilibrio en cuanto a tensión y relajación conseguido mediante la utilización del acorde de dominante, de dominantes secundarias -en numerosas ocasiones la dominante de la dominante-, y del acorde de tónica, así como un ritmo constante y claro y la complementación entre armonía y melodía, naciendo la melodía de la triada y elaborada con notas de adorno, realzando, bajo estas condiciones la propia melodía a la armonía. Todo ello ha contribuido a que el proceso formal sea claro.

Si bien el carácter durante toda esta primera sección va a ser de fuerte contenido rítmico, con carácter marcial, viril, soberano, la segunda sección será más suave y dulce. Normalmente, esta sección nos traerá un cambio de tono a una tonalidad vecina o cercana, y será el momento en el que, con cierta regularidad, Angel Bernat utilizará las sincopas que, como generadoras de ritmo interior tanto en las melodías como en los acompañamientos, conseguirán imprimir un carácter más impetuoso, pero no por ello menos equilibrado, tal como se muestra en los dos ejemplos siguientes, incluyendo además, el primero de ellos, tanto apoyaturas expresivas que también contribuyen a mostrar el nuevo carácter de las segundas secciones, como el ritmo "ostinato" del que hablábamos anteriormente en la utilización del compás 8/8:



"Este es mi saludo" (1918)



"Hacia la normalidad" (1920)

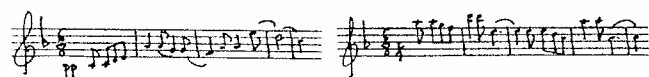
Uno de los activos principales que podemos encontrar en Angel Bernat es la elaboración y construcción de melodías, destacando en ellas una combinación de sencillez y claridad con originalidad y vitalidad en la naturaleza temática, eliminando cualquier sensación de manifestación repetitiva.

Si por melodía entendemos cualquier grupo de notas que se percibe como una sucesión coherente (8) o bien como dice Ernst Toch, como una sucesión de

sonidos de distinta altura animados por el ritmo porque "el ritmo es el alma de la melodía" (9), las melodías de Angel Bernat, en cuanto a sus marchas y pasodobles se refiere, podrían ir encuadrándose entre los distintos tratamientos melódicos que Walter Piston relaciona: van a ser "melodías que contienen grupos regulares de frases, cadencias fuertes de tónica y dominante...; tienen una estructura cerrada, no implica una continuación después de la frase final"; van a sustentarse sobre un "basso ostinato" que alterna la tónica y la dominante; y van a poder constituirse en melodías de enlace y ornamentales (10), como la de los dos siguientes ejemplos correspondientes a "Perales" (1935):



Las anacrusas, como elementos de la elasticidad rítmica, son energía motriz de generación en la melodía y van a encontrarse con cierta frecuencia en la obra de Angel Bernat. Si en ocasiones no aparecen, será debido a las características de algunos temas extremadamente cuadrados y rítmicos, tal como ocurre en "Nostra Comparsa":



derivado de la última parte de la anterior frase. "Edward". Marcha. (1915)



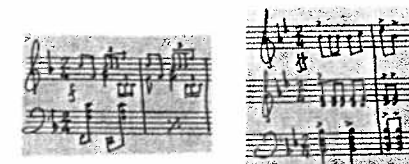
"Este es mi saludo" Pasodoble. (1918)



"¡Oh, paz!" (1918)



"Costa". Marcha. (1935)



"Nostra Comparsa" (1918)

Igualmente podemos encontrar melodías elaboradas con fragmentos de escala, como en el siguiente ejemplo donde el tramo descendente se adorna con bordaduras:



"Hacia la normalidad". Pasodoble. (1920)

Por otra parte, si bien una contramelodía contrasta con una melodía principal desde el punto de

vista rítmico y/o melódico, una parte colateral es una melodía que se limita a seguir a la melodía principal, con frecuencia en terceras o sextas, con poca o ninguna diferenciación respecto del contorno o del ritmo de la melodía principal, utilizada para completar una textura o para añadir una densidad armónica. (11) Aquí tenemos el ejemplo en que Angel Bernat utiliza este sistema en la marcha ¡Oh, paz! (1918):



Otro recurso melódico es la pausa melódica, como en el pasodoble "Remembranza", que constituye una interrupción expresiva, que encierra un acento rítmico:



Por último, presentamos el siguiente ejemplo como melodía que consigue una equilibrada sucesión de intervalos que combina muy acertadamente grados conjuntos con saltos, en el que se alcanza la nota cumbre de la melodía en el último tercio de la misma, como es normal por los efectos psicológicos de máxima intensidad que ello produce:



"Costa". Marcha. (1935)

## II.- MUSICA LIRICA

"La Caraba" y "Un colombaire de profit" son los dos sainetes de la época a los que Angel Bernat puso música. Ambos son sainetes en un acto originales de Paco Barchino y tienen como personaje central a un zapatero. "La Caraba" fue estrenado en el Teatro Regional de Valencia el 8 de Octubre de 1926 y "Un colombaire de profit" en el Salón Novedades el 17 de Enero de 1929.

En los dos sainetes musicados por Angel Bernat es de destacar la facilidad que su música posee para crear un ambiente así como el equilibrio existente entre las partes ligeras y alegres y la escena más sosegada, tranquila y romántica, que se intercala entre ellas.

El libreto de "La Caraba" indica tres momentos en los que la acción transcurre con música, los cuales fueron utilizados por Angel Bernat para realizar su obra y de esta forma representarla en el local del Patronato así como en otros pueblos de la comarca. Se trata del preludio que comienza con un tema muy compacto y teatral al que sigue un tiempo de pasodoble que da paso a una fuerte y machacona ascensión cromática, como si quisiera identificarla con el levantamiento del telón. En esta música que presenta a los primeros personajes, cantarán "Bonifasio", su mujer Baldomera y la hija de estos "Tereseta". Bonifacio está trabajando en unos zapatos que se le resisten y su hija Teresa está cantando desde dentro de casa. Esta primera escena con música pondrá de relieve, una vez más, numerosas sincopas. "La Caraba" es "un bar de camareras" situado en una plaza de barrio donde transcurre la acción "en una vesprà bascoseta del mes d'Agost". Por su puerta van a pasar los distintos personajes del sainete, entre los que no falta "Amparín", la niña pobre que se gana la vida vendiendo periódicos para ayudar a su madre enferma a la que

su padre ha abandonado para dedicarse a la mala vida, aunque al final de la obra, lógicamente, se arrepentirá; el chulo "Fortmachets", el municipal Gumer-sindo; dos parejas de enamorados, Paco y "Mercedes" y "Chesinto" y "Tereseta"; Baldomera, siempre de bronca con Encarna y al mismo tiempo, intransigente con el noviazgo de su hija Teresa con "Chesinto", que por ello, quieren escaparse a París, si no es porque Mercedes se lo impide. Precisamente el segundo fragmento de música será un dueto entre "Chesinto" y "Tereseta". El tempo es un "Andante mosso", seguido de un "Allegretto" y representa el encuentro de dos enamorados los cuales recrean una conversación como si de unos enamorados los cuales recrean una conversación como si de un "canari" y una "cagar-nera" se tratara, introduciendo la flauta imitaciones de trinos de pájaros cuando Chesinto dice "Vine cagarnera, / qu'el cant dels teus trinos son de primavera". Se crea un ambiente romántico, con suspiros incluidos, mediante la utilización de apoyaturas melódicas y cambios de modo que aportan a la música un carácter más femenino, distinguiéndose en este aspecto de la música de marchas y pasodobles vista anteriormente:



La tercera parte con música corresponde en la obra a un cuplet que, cantado por "Bonifasio", es acompañado por Gumersindo y Paco. En un momento dado de la acción suena en una pianola "La Caraba", el cuplet de moda y Paco le dice a "Bonifasio" que lo cante. En él se critica el estilo inglés en la forma de hablar de la "chent fina". La música de Angel Bernat estará sustentada en todo momento por un ritmo percusivo instrumentado mediante negras, del que se generará, bajo la misma figuración de negras, estrofas y estribillo. Este tercer fragmento de música ha sido utilizado años después, en 1988, para la canción que cada año edita la "filá" de Moros Marinos. Después de todo ello, el sainete llega a su punto culminante de enredo y tensión "Asó es la caraba", chilla "Bonifasio" - seguido del correspondiente desenlace. Unos compases de música tomados de la tercera parte, finalizarán la obra.

A diferencia de "La Caraba", en el libreto de "Un colombaire de profit", no se indica que alguna escena tuviera que ser cantada y acompañada con música. Angel Bernat, sin embargo, quiso ambientar este sainete de enredo componiendo una introducción a la que sigue la canción que "Pascualo", al comienzo de la obra, canta mientras está trabajando en sus zapatos. La introducción es un tema sumamente alegre y ligero que se repite en la tonalidad de la dominante y al que sigue, después de una progresión, la mencionada canción, interrumpida cada cuatro compases, por el primer tema, primero en el tono principal y después en el de la dominante, para volver nuevamente al tono principal y finalizar con una coda inspirada en el mismo, reforzada por un acorde de 6ª aumentada francesa, que es el acorde con función de dominante secundaria y que facilita la intercambiabilidad de modos.

Pascualo, el personaje principal es el zapatero que dice que él no ha nacido para eso, sino para "colom-baire". Pretende cazar un "colombayo" que ha visto rondar por su casa, creándose la situación cómica propia de estos sainetes al confundir a este "colombayo" que pretende cazar con el bandido apodado "el bayo" que se acaba de fugar en Chinchilla: confusión aumentada mediante las intervenciones del novio pretendiente de su hija "Pepica", llamado "Visantico" y las de un comprador, llamado Crisóstomo. Sólo al

final, como siempre, el desenlace será divertido y feliz para todos.

Después quedará musicada una escena que se corresponde con un dueto entre "Visantico" y "Pepica" de contenido similar al de "Tereseta" y "Chesinto" en "La Caraba", con las características que allí hemos comentado, siendo aquí las apoyaturas melódicas acentuadas, como puede apreciarse en el siguiente ejemplo, en el que canta "Visantico" una vez alcanzado el tono de la subdominante y en el que al final de la frase, el acorde de tónica se presentará mediante el acorde de séptima disminuida que no actúa como dominante sino de apoyatura de dicho acorde. Como, en "La Caraba", unos compases de música darán fin al sainete.



### III.- HIMNOS

#### 1.- HIMNO A LA SOCIEDAD "LA VICTORIA" (1916)

Datada en febrero de 1916, esta pieza cumple, en nuestra opinión, los requisitos necesarios para situarla, a pesar de ser una obra temprana, en lugar destacado.

Podemos observar, al analizar esta pieza como la armadura recoge 2 bemoles, que junto al fa sostenido que aparece en el transcurrir de la pieza, nos lleva a pensar que nos encontramos en la tonalidad de sol menor. Pero Angel Bernat dispuso que esto no fuera así de sencillo.

Observando el siguiente ejemplo, podemos advertir el arranque que Angel Bernat utilizará después más tarde en el "Himne a Bocairent":



Se trata de la utilización como recurso melódico de gran alcance del jubiloso intervalo de cuarta perfecta ascendente que por medio del puntillo y la semicorchea, inyecta un irreprimible impulso, pasando de la nota dominante a la tónica, la cual se apoya en su propio acorde.

Pues bien, el oyente no va a tener sensación de encontrarse en la tonalidad que hemos mencionado de sol menor -ya que este acorde no se va a oír hasta más tarde-, sino que el intervalo de cuarta va a desembocar en el primer compás en el acorde perfecto de Re Mayor con todas las garantías de convertirse en tónica en vez de dominante de sol menor. Ello es así porque tanto la melodía como la armonía van a girar en torno a este acorde de Re Mayor, sin hacerse oír en toda esta introducción el supuesto acorde de tónica de sol menor.

Al continuar en el segundo compás, el Re Mayor que el oyente tiene en su mente como eje, se viste de un sabor particular al escuchar un acorde perfecto de do menor, para volver al siguiente compás al Re Mayor. Se repite la operación y se retiene la música sobre un calderón en el acorde de Re Mayor. A partir

de este momento comienza la letra del himno sobre una melodía y armonía sostenida por el mismo acorde de Re Mayor, hasta que 9 compases después, aparece el acorde de sol menor por primera vez. Ello da lugar a que al estar tan instaurado el Re Mayor, el sol menor aparezca como el IV grado con la tercera rebajada, es decir, con color menor.

En resumidas cuentas, el maestro Bernat nos da a entender una melodía acompañada con la escala siguiente:

Así se explica el acorde de do menor del segundo compás como dominante de la escala, dotado con una fuerza particular que es fácil observar al ser un grado característico de la escala al incluir el VII grado de distancia de 1 tono de la tónica y el II grado a distancia de semitono del I. (12)

Otra incursión de este tipo la podemos encontrar en el pasodoble "Remembranza", en el que utiliza el encanto del modo Mixolidio producido por la ausencia de la nota sensible, ya que el VII grado se encuentra a 1 tono de I.

Todo ello transcurre en un matiz "mf" que alcanza hasta las dos primeras estrofas que finalizan con el acorde de sol menor para, de inmediato, provocar, en "f", un agresivo cambio que logra sorprender la disposición del oyente.

El ejemplo siguiente nos muestra esta ruptura:



De repente, esa cierta ambigüedad creada y que íbamos arrastrando finaliza por medio de un acorde novena mayor de dominante de Sol Mayor, que se convierte en novena menor de dominante, dominante, 7ª de dominante, tónica de Sol Mayor durante dos compases, y vuelta a sol menor, mediante un cambio de modo. Siempre que aparezca este desarrollo siempre será con el matiz "f" y va a producir un fuerte revulsivo en el contenido de la música. Se destruye totalmente lo oído con anterioridad al introducir de manera brusca en la melodía el mi natural y el si natural, para, a continuación, volver al sol menor.

Cuando por tercera y última vez aparece este tema el final consolida el Sol Mayor, en vez de sol menor, con una pequeña "codetta" a base de arpeggios de este acorde. Este Sol Mayor va también a facilitar el cambio de tono a Do Mayor, con el que se inicia la fase que podemos denominar "Trio". La frase de 16 compases en "p" termina con una cadencia rota; al repetir en "f" los últimos 8 compases introducen la dominante secundaria del II grado, finalizando en el acorde de Tónica.

La Coda final la componen 4 compases repetidos, introducidos el primero y el tercero mediante un arpeggio y conteniendo cada uno de ellos un acorde: dominante del IV grado con la 5ª elevada, IV grado, 7ª de dominante, tónica, finalizando con un pedal de la tónica en las voces interiores mientras por las voces exteriores pasan las notas del acorde de tónica, a través de las cuales se exclama: ¡Y viva Santa Victoria / que es nuestra Sociedad!

#### 2.- HIMNO A BOCAIRENT (1933)

Es posible que sólo el "Himne a Sant Blai", estre-

nado en 1916 con música de Luis Cuello Pastor y letra de Julián Castelló Silvestre guardara en su contenido el sentir e idiosincrasia de Bocairent, hasta 1933.

En consonancia con su manera de saberse un bocairentino más, Angel Bernat sabe percibir el hueco que supone un pueblo sin himno. La convergencia de este talante por el cual se busca la felicidad a través del deseo de poder ofrecer un gramo de grandeza a su pueblo, atado a la olgura de su saber musical, le hacen trabajar en la obra que sobresa de todo su repertorio por ser la música que destina a ser la digna representante de todos los hombres y mujeres de Bocairent. Quedaban constituidos, de esta forma, dos inmensos baluartes -"Himne a Sant Blai" e "Himne a Bocairent", ambos con su música y su letra-, en los que todo bocairentino ha podido sentirse reflejado de acuerdo con unos mismos parámetros, en cuanto que son capaces de despertar en el subconsciente la reflexión de que todos, inevitablemente, andamos atados por singulares raíces, una de las cuales es, por qué no, el "Himne a Bocairent". Si Angel Bernat tenía dentro de su ideal solidario el deseo de ver unidos en paz y en libertad a los hombres, en alguna medida, su "Himne a Bocairent", lo ha conseguido, porque este himno, verdaderamente, une.

Se estrena en la mañana del 2 de Febrero de 1933, a las puertas de la Casa Consistorial, después de izar "la Bandera Nacional y la "Senyera" en el tradicional acto de las fiestas de moros y cristianos. El programa de fiestas de dicho año lo anunciaba diciendo que "será cantado por primera vez y por un grupo numeroso de jóvenes de ambos sexos el HIMNE OFICIAL A BOCAIRENT; obra y donación hecha por los hijos de Bocairent, D. Julián Herrero y D. Angel Bernat, que han sabido tan bien interpretar los nobles sentimientos de esta Villa, al dedicar este bello canto al trabajo y a los incomparables atractivos naturales que posee nostra vullguda serra Mariola y que auguran un brillante porvenir a nuestra querida patria natal".

Con motivo del estreno el "Centre Valencianiste" hace entrega a Angel Bernat de un exquisito pergamino elaborado por otro gran artista, como ha sido Blas Silvestre Jornet, con el siguiente texto:

"El Centre Valerfcianiste de Bocairent, felicita AN ANGEL BERNAT, autor de la música de l'himne a Bocairent, estrenat amb gran exit fron a la Casa de la Vila, el dia 2 de febrer de 1933, com a començamen de festes de Sant Blai, desitjanli molts anys de vida per a que pugua fer llavor que tan enaltix el nom de nostre volgut poble.

Bocairent, 12 de febrer de 1933  
El President El Secretari  
Joan Beneyto Joan Puerto".

Gran acierto y tino supo, igualmente plasmar en la letra, Julián Herrero, en la que el Bocairent de la "serra Mariola", -Muntanya la mes vullguda/per als fills de Bocairent/...- tiene que identificarse siempre "... com poble de progrés y llibertat", ensalzando a su vez a la industria, y al "altiu campanar", primera impresión visual del "... qui es troba absent./si açí conseguix tornar,/...", porque lo primero que va a exclamar va a ser ¡Vixca! ¡Vixca Bocairent!.

A partir de este acontecimiento, se inviste al himno, con su interpretación cada 2 de febrero, en un valor consustancial al pueblo y a la fiesta, valor nunca olvidado, como lo ha demostrado nuestra historia. Así lo ha sabido ver también el programa por el que se anuncian las fiestas, que en diversas ocasiones ha insertado la letra, dándole la importancia que tiene, que no es poca, al igual que nunca ha habido duda en la clara ubicación de la interpretación del himno cada 2 de febrero. Así, ojeando el correspondiente a 1935, por poner un ejemplo cercano al de estreno, el acto del 2 de febrero se anuncia de esta manera:

"FEBRERO 2

A las diez en punto de la mañana... se izarán por

el Sr. Alcalde, la Bandera Nacional y la Senyera en el balcón del Ayuntamiento, a los acordes del Himno Nacional por todas las bandas, volteo general de campanas y disparo de una traca.

A continuación será cantado por un grupo numeroso de jóvenes de ambos sexos el HIMNE OFICIAL A BOCAIRENT".

Llega 1936 y la contienda, -fenómeno natural al que nos arrastra el instinto humano, tal como lo expresa Angel Bernat, refiriéndose a la guerra en general- que no acaba hasta 1939, se ocupa de que el himno no vuelva a oírse hasta transcurridas varias décadas. Parecía que todo había acabado, si no fuera porque la música triunfa sobre los hechos al conservar siempre las virtudes que habían acogido sus notas y estrofas traducidas en amor por un pueblo con ideales de paz y libertad; virtudes, por otra parte, que transmitían al pueblo la esperanza de que su himno recuperara de derecho el lugar que ocupaba de hecho. Así, en 1980, después de declararlo HIMNO OFICIAL DE BOCAIRENT el día 26 de junio de 1979, por el Pleno del Ayuntamiento, aparece en el programa de fiestas en el lugar que ocupó el día de su estreno: el de ser interpretado el día 2 de febrero por la mañana después de izar las banderas. No obstante, con anterioridad y aunque de modo indirecto, el himno ya convivía junto a la fiesta y el pueblo, pues es interpretado desde 1974, año en que se introduce el acto de "homenaje a festeros activos durante 50 años", el día 6 de enero, formando parte desde entonces de un acto oficial de la fiesta de moros y cristianos. Pero ya en los conciertos de música festera que se iniciaron en 1971 se interpretaba. En consecuencia, esta obra se recuperó, porque en realidad, nunca llegó a perderse ni olvidarse. Ha resistido el paso del tiempo porque no podía ser de otra forma: el pueblo se sentía representado ya por medio de esta música y letra, confirmando lo dicho con anterioridad de que este himno, verdaderamente, une.

Formalmente, el Himno no difiere, en general, de la estructura adoptada en las diversas marchas y pasodobles, sin que por ello peligre en ningún momento el carácter majestuoso y grave que infunde a la pieza el correspondiente sentir de respeto y admiración.

La introducción solemne, está caracterizada por el intervalo majestuoso y solemne de 4ª perfecta ascendente desde la nota dominante a nota tónica, que inicia la obra al igual que lo hizo con el "Himno a la sociedad "La Victoria"", pero asentando más el carácter majestuoso mediante una respuesta introducida así mismo por el intervalo de 4ª perfecta situado una tercera inferior y seguido de ampulosas negras -que van a continuar durante las dos primeras estrofas-, combinado todo ello con el poderoso carácter rítmico impuesto por los puntillos de las voces superiores hasta llegar, después de la repetición de esta operación, a una semicadencia sobre la dominante que a su vez es introducida con un acorde de séptima disminuida, la cual no actúa como dominante, sino como apoyatura de dicha dominante y que posteriormente también utilizará en su marcha "Costa".

Enseguida se expone la primera estrofa, primero en "p" y repitiéndola después en "f", con una estructura aba 'a', sin caer en la monotonía, ya que el simple puntillo -la figura con puntillo destinada a restar valor a la siguiente figura es factor constante en su música- que introduce ya en 'a' y que mantendrá en 'a' le ayuda al motivo a que la música no pierda el pulso y se encuentre con el peligro de la monotonía, objetivo al que ayuda también la semicadencia que convierte la frase en suspensiva y entrega el relevo a la siguiente estrofa de una forma más notoria.

Dicha estrofa contiene un tema y carácter diferente, que la hacen contrastar con el resto. Es la parte más robusta junto a la Coda, a diferencia de que esta última hace intuir la búsqueda de un final

que transmita lo sublime, la figura idealizada de un pueblo. Si, generalmente en sus marchas y pasodoble Angel Bernat, introduce el segundo tema por medio del acorde de dominante, aquí lo hace con la subdominante, con la novedad de crear un movimiento mucho más agitado e inquieto que el que se encuentra en las demás partes de esta composición. Dicho carácter es creado por medio de la utilización de las sincopas -otro de los rasgos de la música de nuestro maestro-, tanto en la melodía como en la armonía, la cual las conserva de forma obstinada.

Llega a continuación la parte que podríamos asimilar con el "trío" de una marcha o pasodoble, que consta de dos partes que recogen cada una de ellas una estrofa. Las dos partes cantadas primero por los bajos -primera parte- y tiples -segunda parte-, se repiten por todo el coro o pueblo en "f".

Para finalizar el himno, la última estrofa fue encuadrada como una amplia Coda, hábilmente expuesta. El Himno comienza en la tonalidad de Fa Mayor y va a finalizar en Fa Mayor, como signo de unidad tonal. El trío se ha desarrollado en Sib Mayor, aunque la segunda parte, con la amplia utilización de la dominante de la dominante y la propia dominante a la que se pretende convertir en tónica -3 veces en 15 compases- hace terminar el trío con la creencia de que Fa Mayor puede ser la nueva tonalidad. Así va a iniciarse la Coda, pero revestida de diversos colores, con el propósito de elevar el himno a lo más sublime. Conscientes de las varias interpretaciones que podrán darse, nosotros exponemos esta: elige los acordes del II grado y del IV grado menor para trabajar en el color de las cadencias, y en consecuencia, en el colofón de la obra. A partir de los desarrollos similares de uno y otro acorde, no olvida recordar en la tonalidad en la que nos encontramos y que es FA Mayor. Esto lo hace de una forma idónea: con los acordes de séptima de dominante y de tónica. Se sitúa en el II grado (sol menor), y pasa por el IV7 grado de sol menor hasta llegar al acorde de Re Mayor, como dominante de sol menor. Este proceso visto en relación con el FA Mayor, daría lugar a una cadencia rota (II grado-V7 grado menor en función de subdominante-VI grado mayor) y ese efecto, sin duda esta presente. A continuación, como hemos dicho, no olvida repetimos que no olvidemos la tonalidad de Fa Mayor, por muchos alejamientos que realicemos. Y una vez recordado esto, que aumenta su poderío al realizarse en "pp", vuelve a imprimir otro color, situándose en el IV menor de Fa Mayor (acorde de sib menor), repitiendo la misma forma utilizada con el II grado: situándonos en do menor, llegamos a IV7 y a V, que a su vez coincide con la Tónica de Fa Mayor y con la que finalizará la obra después de oír de nuevo la séptima de dominante ampliada con la apoyatura del I cadencial. Un excelente ejemplo musical que, unido a las grandes virtudes de la letra, ha ganado el unánime agradecimiento de Bocairent, porque en él es posible encontrar lo que es imposible alcanzar desde el efímero halo que envuelve lo cotidiano.

## LOS 100 PRIMEROS AÑOS

Al cumplirse 100 años desde la fecha en que Angel Bernat Beneyto viniera al mundo, muchas etapas de diverso cariz y contenido han cubierto el espacio vivido. El norte de Angel Bernat ha sido escribir música, a la que hay que unir la prosa y poesía que incorpora valiosas muestras de su manera de ser y pensar, y en las que no consta una palabra malsonante y sí, en cambio, otras como estas:

"... limpio de odio, sin ánimo rencoroso ni afán de venganza te repito, mi Bocairente querido, que te amo, igual que a tus hijos, a los que considero mis hermanos...". El reconocimiento de su pueblo es fruto de la toma de conciencia que supone el considerarse sabedor de la importancia del regalo que es el "Himne a Bocairent", -la gran aportación de Angel Bernat a su pueblo y a sus gentes- y con el que nunca ha dejado de identificarse. Ha sido signo de auténtica unión con un vasto alcance. Consecuencia de esta innegable

aportación y por la producción musical en general, en el año 1979 es dedicada una calle al maestro Angel Bernat y en los años 1985 y en este recién terminado 1993 son organizados sendos homenajes en los que es interpretada su música, siendo el último de ellos, celebrado con motivo del centenario de su nacimiento.

Ha sido poco el espacio que hemos dedicado en esta ocasión al estudio de nuestro músico Angel Bernat, si bien nuestra intención era destacar alguno de los caracteres, fundamentalmente musicales que, a nuestro entender, le distinguen. Si algo de ello ha aportado esta iniciación en la música de Angel Bernat, nos sentimos satisfechos, no sin antes reconocer que, en cualquier caso, estas notas han sido posible gracias a la amabilidad, facilidades y atención tanto de José Bernat Sempere, hijo de nuestro compositor, como de los responsables de la Unión Musical de Bocairent, los cuales han tenido ha bien abrimme su archivo.

Vicente Enguix Vañó

## NOTAS

(1) Calatayud Vañó, Antonio: Antecedentes de la "Asociación Unión Musical".

(2) Calatayud Vañó, Antonio: op. cit.

(3) Calatayud Vañó, Antonio: op. cit.

(4) Zamacios, Joaquín: Curso de Formas Musicales. Editorial Labor, S.A. 1985, pag. 224.

(5) Zamacios, Joaquín: op. cit., pag. 225.

(6) Zamacios, Joaquín: op. cit., pag. 9.

(7) Piston, Walter: Armonía. Editorial Labor, S.A. 1991, pag. 97.

(8) Piston, Walter: op. cit., pag. 87.

(9) Toch, Ernst: La melodía. Editorial Labor, S.A. 1985, pag. 24.

(10) Piston, Walter: op. cit. pag. 90 y 91.

(11) Piston, Walter: op. cit. pag. 89.

(12) Por cierto, que esta escala ha sido también utilizada por Manuel Jornet en su marcha árabe "Bocairente en fiestas", con el aprovechamiento del intervalo de 2ª aumentada entre el II y III grado, y con un carácter mucho más pétreo mediante la firme y constante utilización de los acordes de dominante junto al de tónica.