

Les Bandes de Música: funció social, musical i pedagògica

Josep Roda i Batlle*

Breu resum històric

L'origen més remot de les bandes de música el podem trobar a la milícia. Són nombroses les cites literàries que ens han arribat que posen en evidència una organització primària però concreta. La Bíblia ens descriu el viatge dels hebreus pel desert, agrupant-se al so de les trompetes; els seus sacerdots anunciaven la guerra mitjançant aquests instruments.

Les primeres agrupacions musicomilitars s'atribueixen a Servi Tuli, sisè rei de Roma (578-535 abans de Crist). Als seus exèrcits invasors els precedien un nombrós grup instrumental. Al Museu de Prehistòria de València es conserva un dels vasos ibèrics de Lliria que ens mostra una dansa guerrera amb músics tocant el xofar i la flauta recta. També al Museu Arqueològic Nacional es conserva un relleu procedent d'Osuna que mostra un músic guerrer de l'època ibèrica amb una tromba o tuba romana.

El rei Alexandre Magne (356-323 abans de Crist) feia ús dels instruments com a mitjà de comunicació codificada a distància entre les seves distintes unitats militars. La seva evolució ens ha portat als actuals tocs de corneta.

La creació i perfeccionament dels instruments que es va realitzar a Grècia i posteriorment a Roma, i amb el suport rítmic dels tambors i timbals, ens pot induir a pensar que en aquella època ja es donava la sincronització o marxa compassada dels soldats. Grècia disposava de la *salspinx*, trompeta de metall, i el cos de trompeters dels romans disposava del *lituus*, *tuba* i *buccina*. Aquestes són algunes mostres de la importància que tenien els músics i els seus diversos instruments.

A l'edat mitjana s'exalten les victòries dels reis cristians en la seva lluita per conquerir la península. Tant l'exèrcit moro com el cristià compten amb grups instrumentals. El rei Ferran el Catòlic es feia acompanyar per una formació musicomilitar amb sons de trompetes bastardes, tabals i tambors. Amb els ministrils, al segle XIII, apareixen diverses formacions instrumentals de vent en desfilades, processons, etc.

* Josep Roda i Batlle és compositor, director d'orquestra i de bandes de música, i inspector d'ensenyament. Ha escrit diversos llibres de text sobre l'ensenyament de la música. Adreça electrònica: jroda@pie.xtec.es

Lluís XIV (1638-1715), el Rei Sol, encarregà al florentí J. B. Lully (1632-1687) l'organització de bandes de música i les composicions per a aquestes. En aquell moment aquestes bandes estaven formades per cromornes, bombardes i tambors. Lully va compondre les primeres obres per a banda utilitzant pifans (petites flautes), oboès i trompetes.

Carles II (1630-1658), rei d'Anglaterra i Escòcia, creà la *King's private Band* (banda privada reial), formada per 24 flautes (*fiddlers*). En aquesta època aparegueren nombroses pintures que representaven bandes de cornetes, xirimíes, sacabutxos, etc. A mitjans del segle XVIII s'incorpora a les bandes la percussió, anomenada *música turca*, formada per bombos, plats, triangles, etc. Diversos compositors es fan ressò d'aquesta música, com ara Beethoven a la seva obra *Les ruïnes d'Atenes*. A finals del segle XVIII les bandes britàniques, formades per dos trompetes, dos corns, quatre oboès o clarinets i dos fagots, exigien als seus músics que toquessin també instruments de corda.

Les bandes militars franceses comencen les seves activitats a partir de 1786, i la seva plantilla estava formada per quatre oboès, quatre clarinets, quatre trompetes, i quatre fagots.

Els concerts públics incidiren en l'ànim d'institucions oficials i privades. Enormes agrupacions musicals, pel que fa a nombre de components, interpretaven música a finals del segle XVIII amb motiu de les festes de la Revolució francesa i del període napoleònic, agrupacions per les quals es componia un ampli i especial repertori. Podríem dir que les actuals bandes de música inicien la seva activitat a França en aquesta època, i aviat seran imitades a la resta d'Europa i a Amèrica, adoptant a cada país un desenvolupament i forma propis.

D'altra banda, el perfeccionament dels instruments musicals a mitjan s. XIX, les claus i pistons als instruments de vent i la invenció dels saxofons (d'Adolf Sax) influïran definitivament en la configuració i en la millora de la sonoritat d'aquestes agrupacions musicals. L'any 1900 París celebra un congrés d'història i tecnologia musical en el qual s'estableixen dos tipus de bandes: la *musique d'harmonie*, amb una plantilla de 66 intèrprets, i la *fanfarre* o *xaranga*, de 49 places i d'escassa importància artística.

A partir d'aquest moment les plantilles de les bandes de música són diverses segons els països i els criteris dels directors, segons els plans artístics, econòmics i socials establerts. A Espanya hi ha una gran quantitat de bandes de música, però és a València on hi ha el moviment cultural bandístic més arrelat. Cada poble, gran o petit, té la seva agrupació, i no falten els que en disposen de dos i també de tres. Actualment les societats musicals que administren les bandes de música a la Comunitat Valenciana també han creat orquestres de cambra i simfòniques.

Funció social de les bandes de música

Les bandes de música han donat i segueixen donant a la societat un servei musical de primer ordre. Són incomptables els músics als quals la banda de música ha despertat la seva afecció musical, ha donat i segueix donant una formació i educació musical integrada en el context del seu poble o ciutat, i alguns també han arribat a formar-se musicalment com a instrumentistes aconseguint un alt nivell en les societats musicals dels seus pobles.

Les bandes de música han estat, fins fa uns cinquanta anys, l'únic mitjà per poder escoltar música als pobles, quan no hi havia possibilitats discogràfiques d'escoltar la música dels grans compositors, hi havia poques orquestres i no tothom tenia al seu abast un equip de música, i encara actualment en alguns indrets segueixen essent un dels pocs mitjans per poder escoltar música en directe.

Les orquestres simfòniques d'arreu del món, les bandes de música, el professorat i l'alumnat dels conservatoris, s'han nodrit i es nodreixen —en un percentatge molt elevat— del viver constant d'aquestes bandes de música que dia a dia se superen amb un entusiasme evident. Les bandes han produït i segueixen produint bons músics que ocupen llocs rellevants en molts indrets del món i especialment dins de la nostra vida i cultura musicals.

Actualment moltes bandes de música tenen una escola d'educands i una escola de música, autoritzada pels respectius departaments d'ensenyament o educació, que dóna als alumnes una educació musical d'una bona qualitat. També hi ha societats musicals com ara la Unió Musical de Lliria, que disposa d'un centre integrat on els alumnes poden cursar els estudis ordinaris i els musicals integrant tots dos estudis en un sol centre.

És a València on les societats musicals són un fenomen sociològic, cultural i pedagògic que caldria estudiar en tota la seva extensió i profunditat. Al País Valencià aquest fenomen el podem quantificar amb les dades següents: 30.000 «educands», 30.000 músics federats i unes 496 societats (dades actualitzades de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana), que han tingut i tenen un paper dinamitzador i socialitzador des de que van néixer a principis del segle XIX, i conformen un dels col·lectius socioculturals més importants del País Valencià i de l'Estat.

A més a més, avui dia les societats musicals més grans del País Valencià disposen no tan sols d'una banda sinó d'una orquestra simfònica. A la tradició dels instruments de vent i percussió cal afegir, des de fa uns anys, la dels instruments de corda.

Si comparem les dades anteriors del País Valencià amb les de Catalunya, entendrem com el cas del País Valencià és especial. A Catalunya hi ha la Federació Catalana de Societats Musicals (fundada el mes de maig

de 1981 a la seu de la Lira Ampostina), que agrupa 32 bandes de música, gairebé en la seva totalitat estan ubicades a les dues comarques més meridionals del Principat, amb uns 3000 educands, i donen suport a associacions musicals amb uns 7000 socis. Més concretament, de les 32 agrupacions musicals, 25 estan ubicades a la província de Tarragona, de les quals 13 són al Montsià.

Economia i finançament de les societats musicals a la Comunitat Valenciana

La legislació vigent no recull la veritable realitat d'aquestes societats musicals, per això aquestes societats queden al marge de la legalitat fiscal i laboral, la qual cosa produeix inseguretats i malestar. Les bandes de música, jurídicament, són associacions musicals sense finalitat de lucre. Disposen del codi d'identificació fiscal (Decret 2.423/75) que comença per la lletra G, que es per a associacions no lucratives (Ordre 9-1-89).

En realitat són societats en dèficit permanent, que gasten el 90 % del seu pressupost anual en l'escola d'educands, en instruments i manteniment. Reben un 22 %, aproximadament, del volum total pressupostat dels respectius ajuntaments, també reben subvencions i ajuts de la Generalitat Valenciana i de la Diputació. Cap dels seus ingressos hauria d'estar gravat per la hisenda pública. Gairebé totes les societats musicals, ens referim especialment a les de la Comunitat Valenciana, tenen un local social amb un bar (amb màquines escurabutxaques) atès per un conserge, que més que un negoci és una manera de captar socis, i algunes també disposen de cinema o discoteca i fins i tot d'un bingo. Accepten gratificacions per organitzar actes culturals i balls socials. Paguen sous o gratificacions a personal divers i reben subvencions d'organismes públics.

Resumint, les fonts d'ingrés de les societats musicals són:

- a) *Les quotes dels socis.*
- b) *Les aportacions de la banda,* que suposen aproximadament un 10 % de les fonts d'ingrés, que s'aconsegueixen amb els contractes per festes i actes diversos.
- c) *Les subvencions* de les administracions públiques, que cada vegada són més grans i més estables, i que representen un percentatge important dels ingressos. Normalment aquestes subvencions estan destinades a conceptes concrets, com ara l'adquisició d'instruments, per pagar el director, per organitzar un festival, etc. L'ajut prestat per

l'ajuntament a la seva respectiva banda va augmentant, però les societats musicals voldrien que fos d'un 33 % de les despeses. La Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana fa aportacions força considerables, així com les respectives diputacions.

- d) *Les explotacions de concessions.* Aquests ingressos s'obtenen quan la societat musical explota directament cines, discoteques, piscines, bingos, etc. El criteri és augmentar aquesta font d'ingressos tot aplicant criteris de gestió mercantil.
- e) *Altres.* Podem incloure sota aquest criteri tot el que són rifes, loteries, balls, tómbols, etc. Aquests recursos són necessaris, encara que cada vegada haurien d'anar disminuint i transformant-se en models més racionals de gestió empresarial.
- f) *Crèdits* bancaris que ajuden al finançament.
- g) *Mecenatges d'empresa i patrocinadors:* empreses i caixes d'estalvi, etc.

Tot això que hem enumerat anteriorment ens dóna idea de la dificultat d'aquestes societats musicals per mantenir un dèficit 0 i per obtenir un finançament adient, bo i vorejant sovint la il·legalitat.

Aspectes organitzatius, estructura i funcionament de les societats musicals

Les societats musicals que donen suport a les bandes de música són molt diverses com diversos són també els diferents pobles que les sustenten. Trobar una estructura idèntica per a totes és impossible. Caldria cercar uns mòduls organitzatius que permetessin diversificar estructures diverses per poder obtenir objectius semblants, i així que cada societat els pogués adaptar a la seva realitat. Cal plantejar-se uns objectius i programar-ne la realització. Cal veure què fan les altres societats, quins han estat els seus encerts i errors per aprendre i millorar. També l'aprenentatge pot venir del món de l'empresa, de les institucions, etc.

La infraestructura de les societats musicals (a causa de l'espai que disposem ho fem de forma esquemàtica) podria ser la següent:

1. Personal i organització: *directives, socis, personal de servei.*
2. Aspectes i grups artístics: *director o directors, professors d'escola d'educands, músics, la banda, la banda juvenil, l'orquestra simfònica, l'orquestra de cambra, grups de cambra, corals, altres grups.*

3. Materials:
 - 3.1. Béns patrimonials: *immobles, mobiliari, instruments, arxius, uniformes, material didàctic, assegurances*
 - 3.2. Màrqueting: *patrocinadors, propaganda, promoció i vendes.*

Pel que fa a aquest apartat, cal dir que fins ara es comptava amb el voluntarisme d'unes quantes persones, però el treball altruista cada vegada escasseja més. Com en el món empresarial, cal que la junta directiva, treballant en equip, porti una direcció i gerència que sàpiga marcar aquests objectius i elegir les persones adients per portar-los a terme. El president de les mitjanes i grans societats ha de ser un home d'empresa que sàpiga crear un equip homogeni que desenvolupi les distintes àrees de treball. Entre els directius fóra bo que hi hagués músics i no músics, joves i persones grans.

Aspectes pedagògics. La LOGSE i les bandes de música

Les bandes de música han estat, des de l'inici, els instruments per a la formació i cultura musical del poble. L'educació musical és essencial dintre de la formació integral de la persona, i en aquest cas han estat les bandes de música les que han contribuït d'una manera decisiva al fet que avui es doni importància a la formació musical i es valori l'activitat musical i les conseqüències socials que això comporta, especialment pel que fa referència a la joventut.

Les societats musicals, el juny de l'any 1989, ja feien propostes com aquestes:

Valoraven negativament el fet que la música no fos una matèria obligatòria en tot el sistema educatiu, començant per l'EGB, igual que qualsevol altra matèria, amb una programació seriosa i amb una metodologia adient i impartida per professorat especialitzat.

Demanaven el reconeixement de les escoles de música de les societats musicals amb un programa perfectament coordinat amb el d'EGB i amb el Conservatori Superior de Música. També demanaven un replantejament i una reglamentació oficial de l'ensenyament de la música en tots els seus graus així com la transformació del Conservatori Superior de Música en un centre de rang universitari, amb capacitat d'atorgar titulacions de llicenciatura universitària, creació de conservatoris oficials atenent les necessitats per comarques i una revisió i avaluació periòdica del programa d'ensenyaments musicals, de la seva metodologia i dels materials pedagògics.

La LOGSE i les Bandes de Música

L'ensenyament musical a l'Estat espanyol, en general, s'havia desenvolupat mitjançant dues vies principals: d'una banda els conservatoris, i de l'altra les acadèmies que depenien de les bandes de música. El conservatori es veia en l'obligació d'atendre no sols els alumnes que tenien intencions professionals, sinó també aquells alumnes que només volien apropar-se a la música amb la intenció de desenvolupar les habilitats bàsiques per poder-la gaudir i estimar. Es donava la circumstància que a un centre superior la major part del professorat treballava amb un alumnat de nivell elemental, amb els problemes que se'n derivaven de manca de direcció pedagògica, descoordinació, massificació, etc. I pel que fa referència a les acadèmies de les bandes de música, el problema se centrava en la manca de qualificació dels seus professors (monitors), en la precarietat dels pressupostos, la qual cosa provocava que els professors capacitats no s'acostessin a aquests projectes, si més no quan l'oferta es limitava als instruments propis d'aquestes agrupacions musicals. Això també a grans trets era així a la Comunitat Valenciana, però lògicament la tradició musical feia que el nivell fos superior a la resta de l'Estat.

L'aparició de la LOGSE es produeix vint anys després que es promulgés la Llei General d'Educació (1970). L'any 1992, amb la publicació de la LOGSE, comença a desenvolupar-se un nou disseny per als ensenyaments musicals. Per primera vegada una llei orgànica regula l'ensenyament musical i separa l'ensenyament professionalitzador del que no ho és (ni ho ha de ser).

En aquest disseny s'estableix que la música estarà present a l'ensenyament general (primària i secundària) a càrrec de professionals especialistes. Dintre de l'ensenyament no general se separen els conservatoris, centres professionalitzadors, de les escoles de música, centres que atendran tots els alumnes que, amb independència de l'edat o condicions, vulguin apropar-se a la música. També es preveu la possibilitat que els alumnes que estudiïn a les escoles de música puguin accedir a l'ensenyament reglat dels Conservatoris mitjançant una prova d'accés als diferents nivells del grau mitjà i superior.

Actualment les administracions autonòmiques atenen l'ensenyament musical en l'etapa obligatòria i l'ensenyament professional de la música, i les corporacions municipals, cabildos i ajuntaments més a prop del ciutadà, posen en marxa escoles de música per cobrir la demanda d'ensenyaments musicals per a totes les edats. A Catalunya les escoles públiques de música estan finançades pel Departament d'Ensenyament en un 33 % de les despeses generals, un 33 % pel Ajuntament respectiu i un 33 % pels pares dels alumnes o pels propis alumnes quan son majors. Els estudis reglats dels conservatoris estan finançats en un 70 % pel Departament

d'Ensenyament. Cal tenir en compte que els conservatoris a Catalunya no són estatals, són municipals, i també n'hi ha un de la Diputació.

Les bandes de música ja s'havien anticipat a la LOGSE en el que fa referència a la pràctica del conjunt instrumental, tema al qual aquesta llei dóna molta importància, a la participació de l'alumnat en agrupacions musicals diverses. Això ja ho practicaven les bandes de música des de la seva fundació.

Caldria remarcar, però, que a causa dels sistemes educatius anteriors, com per exemple el Pla 1966, que bàsicament fomenta la formació de l'alumne com a solista i instrumentista únicament, no s'ha incidit prou en les societats musicals en el coneixement general, gaudi i estima de la música i en la veritable formació musical integral. També podria haver-hi contribuït el fet que a la Comunitat Valenciana les bandes de música competeixin com si fossin equips de futbol, tant és així que es dóna el cas paradoxal que de vegades es programin concerts de qualitat (un duo, trio o quartet o una orquestra simfònica) a la sala d'actes d'una determinada societat musical i a penes hi assisteixin vuit o deu persones. S'ha vinculat el gaudi i estima a la música al gaudi i estima a la «meva banda de música» i això es porta fins a punts d'exaltació extramusical, com es pot veure i palpar al Certamen de Bandes de Música que cada any al mes de juliol organitza l'Ajuntament de València.

A localitats com Lliria, Cullera, Bunyol, etc. on hi ha dues bandes de música que passen llargament del centenar de músics cadascuna, la competència entre ambdues arriba a nivells tant elevats o més que a les ciutats que tenen dos equips de futbol. Els «derbis» són increïbles. Posarem a tall d'exemple el fet següent: si una de les dues bandes del mateix poble guanya per 45 punts el certamen de València, quan els músics de la banda A tornen del certamen a les 4h de la matinada fan esclatar 45 petards dels més potents perquè els components de la banda B se n'assabentin, perquè a la vegada els components de la banda B quan guanyaren van fer una acció semblant o pitjor encara.

Com a exemple d'aquesta competitivitat podríem esmentar el «mano a mano», s'anomena així, que es fa entre les dues Bandes de Música de Bunyol (los «litros» i los «feos»).

Repertori. La transcripció

Transcripció vol dir adaptació d'una obra musical per a instruments o veus diferents d'aquells per als quals havia estat escrita. Per exemple la 5^a Simfonia de Beethoven (per a orquestra), transcriure-la per a piano a qua-

tre mans o bé per a banda. Aquesta tasca es realitza d'una forma semblant a la traducció d'una obra literària d'una llengua a una altra: s'ha de conèixer bé l'autor, haver fet un estudi seriós i detallat de l'obra i també una anàlisi profunda, ja que no es tracta d'un senzill trasllat; cal buscar el sentit de les frases i dels períodes, les inflexions de la llengua i conèixer perfectament les dues llengües en qüestió. Si ho apliquem a la transcripció musical, cal conèixer molt bé l'orquestra i la banda i tenir pràctica per poder obtenir un resultat sonor satisfactori i així servir i reflectir fidelment el que volia el compositor, la idea que ell s'havia fet de l'obra. Mecànicament, una transcripció consistirà a substituir els instruments de l'orquestra pels equivalents de la banda, de forma que en l'audició de l'obra s'obtingui un efecte al més aproximat possible al que produiria aquella.

De transcripcions, se n'han fet de tota mena al llarg de la història de la música. A finals del segle XVI i inicis del XVII trobem compositors que fan madrigals *apt for voyces or viols* (aptes per a veus o violes). Obres corals transcrits per a teclat, les trobem al Fitzwilliam Virginal Book. El compositor anglès Henry Purcell transcriu per a instruments de tecla la part vocal i l'acompanyament d'algunes cançons. F. Couperin, compositor francès que va dedicar molta de la seva producció al clavecí, afegeix a peu de pàgina que allò pot ser interpretat igualment per instruments de vent o de corda.

J. S. Bach ha estat un dels més grans transcriptors de la història de la música i, alhora, un dels compositors transcrits. La seva primera experiència en el tractament de la matèria orquestral pròpiament dita fou, curiosament, transcriure i adaptar a l'orgue concerts instrumentals d'altres compositors. Primer, una sèrie de 5 concerts (2 del Príncep de Weimar i 3 d'A. Vivaldi), i la sèrie de clavicèmbal que consta de 16 peces, en les quals 7 es basen en obres de Vivaldi, 1 d'A. Marcello, 1 de B. Marcello, 1 de Torelli, 3 del Príncep esmentat, 1 de Telemann i 2 d'un autor desconegut. Una composició original apareix en dues versions, per a clavicèmbal i per a orgue, BWV 595 i 984. A més, Bach, en les obres que va transcriure, no es limitava a una reproducció més o menys exacta, sinó que esdevenien noves creacions: augmentà la versió organística en 16 compassos respecte a la de clavicèmbal per fer l'efecte d'eco, cosa que al clavicèmbal no li era possible. De vegades les obres sofrien canvis profunds. En alguns casos seguia prou fidelment l'original, com l'Adagio del concert BWV 593, sobre el concert núm. 8 de *l'Estro armonico* de Vivaldi. En total foren 16 concerts de Vivaldi, els que Bach va arreglar per a clave i 3 per a orgue.

El biògraf de Bach A. Schweitzer ens diu com Bach es va permetre fer alguns arranjaments d'un gust dubtós, referint-se al *Concert en do menor per a dos violins i orquestra*. Schweitzer no s'explica com Bach es va aventurar a transferir al clavicèmbal, de so arpiejat, les dues parts cantables de violí del moviment lent. «Si no ho hagués fet el mateix Bach, estariem protestant en nom seu per aquesta transcripció tan poc bachiana. Aquest no és l'únic cas en el qual Bach dificulta als seus profetes atacar en el seu nom la tasca dels mals adaptadors».

Bach, a la vegada, ha estat un compositor molt transcrit, especialment alguns preludis i fugues d'òrgue han estat fets per a orquestra per compositors com Elgar, Schönberg, etc. i també per a banda. També és molt coneguda la part vocal i per a violí, afegides per Gounod al primer preludi d'*El clave ben temperat* de J. S. Bach. La seva famosa *Chacona* per a violí sol fou transcrita per Brahms (per a la mà esquerra) i també per Bussoni, i per a orquestra, per Casella. Liszt va transcriure les fugues de Bach amb nombroses llibertats per poder lluir millor la seva tècnica pianística, així com cançons de Schubert i altres. Beethoven va transformar el seu concert per a violí en un concert per a piano. I així podríem seguir i no acabar o acabar amb els arranjaments de Luís Cobos, que reallenen i uneixen la música barrejant peces i peces de diferents autors d'una manera arbitrària i amb una manca total de respecte per la música.

Durant el segle XIX les adaptacions estan de moda. Així es podien veure en escena *Les noces de Fígaro* de Mozart en una versió en què la partitura original estava alterada fins al punt que s'inclouïen dues cançons i sis danses de l'adaptador. *El barber de Sevilla* de Rossini es representava amb el paper de Fígaro parlat, etc. També dels anys 10 als 30 del segle XX el jazz adapta les composicions més populars de Chopin, Schubert, Beethoven, etc.

Els músics d'avui dia tenen tendència a menysprear els arranjaments i volen escoltar i que s'escolti la versió original, si pot ser. Però tothom coneix, al mateix temps, la utilitat de les transcripcions de les simfonies clàssiques per a piano sol, les quals han permès que milers de persones s'hi familiaritzin. I no diguem de les bandes de música, que, sense transcripcions, el seu repertori seria molt minso i es limitaria a música popular. Gràcies a les transcripcions, la música de banda abraça un repertori format per música simfònica en general de totes les èpoques, fragments d'òpera i sarsuela, operetes, música de pel·lícules, etc.

Nosaltres, en parlar de *transcripció* ens referim bàsicament a l'adaptació per a banda d'una obra escrita per a orquestra. Cal tenir present que la causa per la qual s'han de fer moltes transcripcions és perquè la banda de música té poca literatura pròpia, els compositors fan poques obres originals per a banda, tant a Espanya com a l'estranger. D'uns pocs anys ençà, s'han convocat alguns concursos de composició i s'han fet algunes obres originals per a banda, algunes de les quals amb una vàlua acceptable, però són del tot insuficients.

Són nombrosíssimes les transcripcions que s'han arribat a fer, però no sempre aquesta traducció musical s'ha portat amb un bon criteri artístic i amb la cura i respecte que aquesta tasca requereix. A tot això ha contribuït el fet que la formació de les bandes ha estat diferent d'un país a un altre, i fins i tot d'una banda a una altra. L'art de la transcripció, però, ha aconseguit en els últims temps una perfecció remarcable.

També hem d'afegir que hi ha obres que es presten més que unes altres a ser adaptades. La tonalitat d'una obra pot arribar a ser un problema

per a interpretar-la en la mateixa tonalitat per la banda, especialment les tonalitats amb sostinguts, perquè a la banda hi ha molts instruments transpositors. Com a norma general, cal conservar la mateixa tonalitat sempre que es pugui; si no, es podria destruir el sentiment brillant o íntim de l'original. En transcriure, comença un empitjorament del caràcter sonor, especialment de l'equilibri dinàmic (intensitats) i del missatge que el compositor es proposà transmetre. A partir del segle passat, en incrementar-se en l'orquestra els instruments de vent en general i els de percussió, les transcripcions són més pròximes a l'original que les de l'època clàssica, per exemple, on predomina molt la corda.

No obstant això, gràcies a les bandes de música, el poble ha pogut participar i escoltar música clàssica, ja que les orquestres simfòniques o les institucions que les promouen —quasi inexistent a Espanya fa uns anys— no ho havien fet.

El volum sonor d'una banda pot arribar a ofegar i a malmetre detalls i matisos de l'orquestració original. Com que la banda està destinada bàsicament a tocar a l'aire lliure, alguns transcriptors han volgut reforçar les veus de manera que el resultat ha estat una música feixuga i de poc gust. El nostre consell fóra que si un obra per unes determinades circumstàncies no es pot programar, val més no fer-ho i esperar l'ocasió adient. Avui dia la inclusió de violoncels i contrabaixos a les grans bandes està ajudant que els instruments de tessitura greu, que són els que resulten més feixucs, puguin així caminar més lleugers.

Un altre tema és el del matís, la dinàmica per obtenir un *fortissimo*. A tothom no se li ha de posar dues *ff*. És millor cercar el matís diferent per a cadascú o per a cada grup, ja que així es pot arribar a l'equilibri total.

Un altre punt és el de l'articulació. Com que els instruments articulen d'una manera diferent, en fer la transcripció cal fer un replantejament diferent. No obstant això, hem de tenir present que la sonoritat de la banda és més potent que la de l'orquestra.

Les bandes de música han fet d'aparell de música del poble. En determinades èpoques, han substituït les orquestres simfòniques i han apropiat la música clàssica al poble; però actualment, que s'estan creant nombroses orquestres i que gairebé tothom amb la cassette i el disc compacte pot escoltar tranquil·lament a casa seva les versions més acurades de la música clàssica, cal que les bandes de música es replantegin un reciclatge musical i que tornin a trobar el seu lloc dintre del vast panorama musical, començant per revisar i adequar la plantilla de la banda, tenir un llenguatge propi, un repertori amb composicions fetes «ex professo», i que s'adaptin als temps en què vivim.

Referències bibliogràfiques

- ADAM FERRERO, B.: *Las Bandas de Música en el mundo*. Madrid: Sol, 1986.
- AGUILAR, J. de D.: *Historia de la Música en la provincia de Alicante*. Alicante, 1970.
- BEGUER ESTEVE V.: *La música en Torrente*. Biblioteca Torrentina, 1971.
- BLANQUER, A.: «Pedagogía musical y cultivo de la música en las bandas», a *Música y pueblo*. València. Núm. 37, setembre 1983.
- BORRAS, S.: *La Banda de Santa Cecilia de Cullera*.
- CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana. Del Cenit al Segura*, 1978.
- FRANCO RIBATE, J.: *Manual de Instrumentación de Banda*. Madrid: Música Moderna, 1943.
- LÓPEZ-CHÁVARRI ANDUJAR, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*. Piles, 1985.
- LÓPEZ-CHÁVARRI ANDUJAR, E. i DOMÉNECH PART, J.: *100 años de música valenciana, 1878-1978*. València: Caja de Ahorros de Valencia, 1978.
- MAS QUILES, J. V.: *Las bandas de música (Fenómeno cultural y social)*. I Setmana de la Música. Algemesí, 1979.
- PÉREZ-JORGE, V.: *La música en Onteniente* (3 vol.). Diputació i Ajuntament, 1979.
- RUIZ DE LIHORY, J.: *La música en Valencia*. València, 1903.
- VERCHER GRAU, J.: *El clarinete*. Tabernes: Gráficas Aparici, 1983.
- VESSELLA: *Studio di instrumentazione per Banda*. Milà: Ricordi.
- DD. AA.: *Las Bandas de Música hacia el año 2.000*. I Congreso General de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Ponències i conclusions amb el patrocini de la Generalitat Valenciana, Música-92.

Paraules clau

Bandes de música

Transcripció

Societats musicals

Comunitat Valenciana

Educació musical

Abstract

El artículo trata de las bandas de música: breve resumen histórico, su función social, economía y financiación de las bandas en las Comunidad Valenciana, aspectos organizativos, estructura y funcionamiento de las sociedades musicales, aspectos pedagógicos, la LOGSE, transcripción y repertorio de las bandas de música.

Cet article porte sur les fanfares: bref résumé historique, leur fonction sociale, économie et financement des fanfares dans la Communauté Valencienne, aspects de leur organisation, structure et fonctionnement des Sociétés Musicales, aspects pédagogiques, LOGSE, transcription et répertoire des fanfares.

The article concerns town bands: brief historical review, their social function, the financial situation and funding of bands in the Valencia region, organizational issues, structure and running of music societies, educational aspects, the LOGSE, transcription and repertoire of bands.