



“El repertorio bandístico en el s. XXI”

Andrés Valero-Castells
www.andresvalero.com

1. Sobre el título de la conferencia
2. Necesidad de reflexionar sobre la cuestión
3. Dificultad técnica del repertorio
4. Idoneidad de ciertos repertorios
5. Responsabilidad del Director
6. Investigación; Recursos; Estrategias
7. La plantilla: optimización, diversificación
8. Normalización

1. Sobre el título de la conferencia

La Real Academia Española de la Lengua define “repertorio” como *el conjunto de obras musicales que una orquesta o intérprete tienen preparadas para su posible ejecución*. Como en el caso que nos ocupa, la banda, entendemos por ‘ejecución’ toda interpretación, al margen del espacio en el que tenga lugar, vamos a puntualizar que utilizaremos el término refiriéndonos exclusivamente al repertorio de concierto.

El concepto de Banda Sinfónica es bastante reciente en comparación con el carácter festivo, militar, o religioso, de las manifestaciones bandísticas más lejanas en el tiempo, no obstante, es el instrumento de concierto el que lógicamente ha originado el repertorio de mayor interés, por ser éste el género al que más esfuerzo han dedicado los compositores.

Naturalmente se podría ofrecer un concierto a base de marchas procesionales, aunque es indiscutible que el medio más apropiado para ello sería una procesión. De todos modos las fronteras entre lo popular y lo sinfónico se difuminan si ponemos en el atril una marcha mora de Pascual Vilaplana, o un pasodoble de Ferrer Ferran, pero dejemos también claro que hemos hablado de interés del repertorio, no de calidad compositiva. De hecho, si nos refiriéramos por ejemplo al repertorio de música festera, diríamos que en los últimos años dicho género ha conocido un auge espectacular, especialmente en la zona de Alicante. La cantidad y calidad de repertorio creado en torno a la ACMMIC es un fenómeno sobresaliente, y forma ya parte de los programas de concierto de forma generalizada.

Acotada la cuestión del tipo de repertorio, es importante destacar que nos situamos en el s. XXI. Resulta especialmente relevante porque la mentalidad estructural de muchas sociedades musicales, parece no haber entrado todavía en el tercer milenio. En la sociedad en la que vivimos, no es admisible dejarse llevar por ciertas inercias. Cada vez adquieren una dimensión mayor conceptos como la investigación, el desarrollo, la innovación, o las TICS (herramientas tecnológicas de la información y la comunicación, relativas a la informática conectada a internet).

Pensemos que para el público poco exigente en cuestiones interpretativas, es la elección del repertorio el factor que puede determinar el éxito o el fracaso de un concierto. También para el público con mayor capacidad crítica o conocimiento musical, el repertorio influye en su juicio en gran medida. Por tanto, en el contexto actual resulta imprescindible utilizar la autopista de la información, dadas las posibilidades que ofrece, para conformar un repertorio **interesante**.

2. Necesidad de reflexionar sobre la cuestión

Albert Einstein dijo: “*hacer lo mismo una y otra vez con la esperanza de obtener resultados distintos es síntoma de locura*”. Con esto queremos decir que a la banda a la que no le importe tocar siempre lo mismo, tampoco le debe importar demasiado la reflexión sobre lo que toca, así como el impacto que pueda producir su repertorio en el público receptor.

En este sentido, los que buscamos un equilibrio a la hora de programar, dando preferencia a la **novedad**, nos encontramos con un handicap importante: al público en general le gusta más *Reconocer* que *Conocer*. Este es también un obstáculo importante que tiene que superar el compositor, no obstante, en la búsqueda del equilibrio al que hacíamos referencia no podemos obviar una variable fundamental: el músico. La pregunta consecuente sería: ¿Al músico le gusta más *Retocar* que *Tocar*?

A propósito del creciente uso de la tecnología, y el interés que dicha realidad despierta en la sociedad, veamos como muestra un interesante curso celebrado hace pocas semanas en Valencia. Aunque no está dirigido a la renovación del repertorio bandístico, tampoco lo excluye.



En el punto anterior ha quedado definido un objetivo fundamental: **conformar un repertorio interesante**. Pero no podemos escapar a la subjetividad inherente al adjetivo ‘interesante’. Por tanto, una vez superados unos mínimos de seriedad y calidad en la ejecución, a nuestro juicio, **interesante** sería **elegir un repertorio** original, novedoso, pedagógico, imaginativo, atrevido, respetuoso, y sobre todo, **adecuado al nivel** de posibilidades técnicas del conjunto.

3. Dificultad técnica del repertorio

Acabamos de argumentar que la adecuación del repertorio al nivel técnico de los músicos es un factor de verdadera importancia. Pensemos que en una banda profesional el nivel de preparación de sus músicos no diferirá en exceso. También en las bandas integradas por estudiantes de conservatorio el nivel tendrá tendencia a la homogeneidad. Pero en las agrupaciones de carácter amateur, en las que la plantilla está formada por ejecutantes de muy diversa capacidad, es más complicado satisfacer las necesidades e inquietudes del grupo. Pero por esta misma razón, es más importante todavía que elijamos correctamente, o de lo contrario podemos acentuar innecesariamente la asimetría propia de estas bandas.

Si en una banda profesional el primer criterio de elección del repertorio a tener en cuenta debería ser el de carácter artístico, en un grupo amateur, y también en un grupo homogéneo de estudiantes, debemos tener muy presente el factor didáctico, sobre todo en una agrupación juvenil, y más todavía en una infantil.

En el ámbito de la pedagogía moderna, la metodología se debe basar en la educación experiencial. El pedagogo Miguel Ángel Jiménez nos habla en sus textos de la importancia del “trabajo en la zona de desarrollo próximo, y la adaptación al nivel”. Especialmente elocuente encontramos su artículo “El necesario cambio de mentalidad”, que recomendamos para todos los interesados en la didáctica en general.

Veamos un gráfico en el que se visualiza claramente el riesgo de una elección inadecuada del repertorio, que transgreda excesivamente unos umbrales aceptables de dificultad.



4. Idoneidad de ciertos repertorios

A parte de la dificultad técnica, en la elección del repertorio hay que tener presente la idoneidad singular que pueda surgir por diversos motivos, como por ejemplo:

I.- Conexión temporal

Conectar el contenido del concierto con el espacio temporal en el que se desarrolla, si éste es significativo. De este modo, los conciertos realizados en torno a algún tipo de celebración, festividad, homenaje, o acontecimiento concreto, siempre resultarán más coherentes y exitosos. Según el caso, podemos incluir repertorio “neutro”, que no favorezca dicha conexión, pero tampoco lo contrario. Con solo una pieza podemos establecer la conexión, con dos o más, ya tenemos tematismo, con todo el concierto sería un monográfico.

II.- Alternancia

Buscar equilibrio y alternancia entre los programas de tipo temático y los de tipo variado, entendiendo la variedad como una mezcla a la que hay que dar sentido de algún modo. En el caso de organizar el concierto en dos partes, como es habitual, aunque no prescriptivo, la alternancia puede darse dentro del mismo concierto, dedicando una sola una parte para lo temático. La inclusión de repertorio para algún solista siempre será positiva, porque aporta un cambio en la referencia sonora y visual.

III.- Especialización

Hoy en día muchos conjuntos se especializan en algún tipo de repertorio, sobre todo en la dirección de la música antigua (no sería factible en nuestro caso) y en la contemporánea (sí sería factible, e incluso deseable). Ello posibilitaría la participación en festivales también especializados, mayor dominio de un repertorio concreto, y una identidad más definida. Aunque siendo realistas, el tipo de bandas de las sociedades musicales no se podrían permitir dicho lujo, por su propia idiosincrasia.

IV.- Transcripciones

Capítulo a parte merecería la cuestión de la idoneidad de las transcripciones. Para definir nuestra opinión al respecto diremos que sí a las transcripciones, pero no como el núcleo principal del repertorio, y desde luego no en concursos y certámenes, salvo excepciones, que aporten algo nuevo. Por ejemplo, todo el mundo conoce la genial obra “Cuadros de una exposición”, pero interpretar cualquier transcripción para banda de la versión orquestal de Ravel, o de cualquier otra orquestación, no tiene el mismo interés que interpretar una versión para banda, que no sé si existe, partiendo del original pianístico de Musorgsky. Al hablar de transcripción tendríamos que hacer distinciones, dado que solemos pensar en el gran repertorio orquestal, desde el romanticismo hasta la primera mitad del s. XX, y la verdad es que en ese campo se ha abusado mucho. En un principio por necesidad, pero hoy en día la situación, y por tanto la idoneidad, ha cambiado considerablemente. Cualquier detractor de las transcripciones daría por buena la programación de “El año del dragón” de P. Sparke, sin embargo, fue escrita originalmente para brass band. Desde luego, si es el mismo autor el que adapta su idea original a otro medio distinto, tiene oportunidad de re-componer su idea primigenia, y nadie mejor para hacerlo que él mismo. Podría darse incluso el caso de mejorar la obra al hacer la transcripción, un ejemplo de ello podría ser mi “Concierto nº1” para trompeta, originalmente escrito con acompañamiento de cuerdas, pero mejorado al adaptarlo para acompañamiento con vientos (no es una plantilla sinfónica completa, pero para el caso, nos sirve el ejemplo).

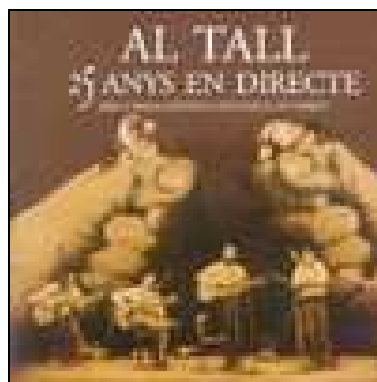
V- Repertorio original

A propósito de idoneidad, y en confrontación con las transcripciones, por lógica no existe repertorio más idóneo para un medio determinado, que el escrito originalmente para dicho medio. Sugerimos especialmente aprovechar al máximo el repertorio escrito para banda por autores, digamos históricos, de primer nivel. En algunos casos, no se trata de grandes partituras, en comparación con el resto de su catálogo, pero en cualquier caso no debemos obviarlas. No se puede comparar “Pinos de Roma” con la balada “Huntingtower”, única obra original para banda de O. Respighi, como tampoco se pueden comparar las dos “Suites para banda militar” con “Los Planetas” de G. Holst, o cualquiera de las sinfonías con “Obertura y Marcha” de Ch. Ives, sin embargo en el caso de P. Hindemith, su “Sinfonía para banda en Si bemol” no está tan lejos de las populares “Metamorfosis sinfónicas” para orquesta. Otros autores de ese selecto grupo, escribieron piezas importantes directamente para banda como F. Schmitt, o V. Persichetti. Conforme avanzamos en el s. XX, la nómina de compositores relevantes se extiende, dándonos un tesoro muy valioso: nuestro repertorio original. Si además, no pensamos en una plantilla similar o igual a la de la banda sinfónica actual, cuestión que abordaremos más adelante, el catálogo de obras originales importantes crece de modo espectacular.

VI- Programas singulares

Singularidad no tanto en la dirección de lo temático, como en la de ‘lo diferente’. Este tipo de repertorio, por definición no permite fidelizar al público, pero al menos puede ejercer la función de captación de nuevos oyentes, además del atractivo para el músico, que se aparta puntualmente de lo común. Los conciertos de música de cine (con proyecciones), los sinfónico-corales, y los de carácter didáctico ya no resultan novedosos porque son muy habituales, pero, quedan terrenos poco explorados como la música escénica, la música electroacústica, el jazz, el folklore, la música étnica, los conciertos con fuegos artificiales, géneros como la performance, o el teatro musical, y también, y porqué no, acompañando a grupos de rock, como han hecho algunas grandes orquestas: en Londres, con Metallica, la Sinfónica de Melbourne con Kiss, o la mismísima Filarmónica de Berlín con Scorpions. No confundamos esta última sugerencia (música rock adaptada para ser acompañada por un conjunto bandístico) con el género de “rock sinfónico”.

Sírvanos como ejemplo la grabación que publicaron el grupo valenciano de música folclórica-popular Al Tall, acompañado por la Banda de la Unión Musical de Torrente, para celebrar el 25 aniversario del grupo.



5. Responsabilidad del Director

Si hay un estamento profesionalizado en el ámbito de las sociedades musicales amateurs es el de los Directores. Los que ejercemos en dicho medio no deberíamos perder nunca de vista que además de directores, somos por naturaleza maestros-profesores. Además de dirigir y enseñar, tenemos en gran medida la responsabilidad de programar. Por tanto, es al director a quien se le debe exigir que elija correctamente.

No queremos cargar las tintas contra la figura del director, que dicho sea de paso, de entrada no es responsable bajo nuestro punto de vista, de la crisis de asistencia a los ensayos que sufren las bandas actualmente, pero tampoco podemos minimizar sus funciones.

En nuestro país existen fantásticas cátedras de dirección orquestal, también de dirección coral, pero es incomprensible que las administraciones educativas no corrijan de una vez, el déficit histórico existente en los currículos respecto a los directores de banda. Es cierto que la técnica que emplea el director es básicamente la misma para todas las formaciones con las que pueda trabajar, pero el conocimiento del medio sonoro particular, y sobre todo el dominio del repertorio, hacen necesario que se desarrolle la especialidad de la dirección bandística, o al menos, que en los cinco años de carrera que se le exigen a un director de orquesta, una parcela de tiempo esté dedicada a la dirección de banda. Resulta necesario, aunque solo fuera por puro pragmatismo, dado que en nuestra cultura, la banda está más arraigada que la orquesta, y gran número de estudiantes, dirigirán formaciones para las que no se les ha preparado específicamente.

Enlazando con el aspecto pedagógico que hemos abordamos anteriormente, subrayamos que en el interesante artículo “The Quality of Repertoire in School Music Programs”, escrito por Stephen Budiansky y Timothy W. Foley (publicado en la revista de la WASBE, 12-2005), los autores plantean soluciones a la problemática del repertorio, y la primera de ellas es “teach the teachers”. Este planteamiento nos parece que resulta cuanto menos significativo, para resaltar la importancia de una preparación completa y necesariamente específica de los futuros directores, y por tanto, programadores de repertorio.

6. Investigación; Recursos; Estrategias

Al margen de la formación que haya recibido un director, pensamos que tiene la obligación de fomentar la investigación del repertorio en tres ámbitos distintos.

I- Recuperación

El más cercano, sin duda, es el archivo de la banda para la que se trabaja. Con frecuencia hemos visto archivos con montones de partituras que aunque ordenadas, no suelen estar correctamente catalogadas. La informatización de este tipo de archivos, permitiría la creación de unas bases de datos, de las que sería relativamente sencillo poder obtener información para recuperar gran cantidad de obras manuscritas no editadas. Consideramos la labor de las editoriales básica e importantísima para la difusión del repertorio. Son muchas las sociedades que ya sobrepasan el centenar de años de historia, tiempo suficiente como para que los investigadores dirijan su mirada hacia ellas. Es más que probable que sus archivos contengan partituras no editadas, que han caído en el olvido. Creemos que no será difícil encontrar algún trabajo de mérito, que merezca ser rescatado del polvo. No es necesario pensar en Bach siendo redescubierto por Mendelssohn casi cien años después de su muerte, para al menos revisar los fondos de los que se dispone. Tampoco hay que temer a la partitura deteriorada o incompleta, ya que en un momento dado, la reconstrucción puede resultar de interés musicológico.

II- Estrenos, encargos

Por más que algunos directivos de sociedades musicales todavía sean reacios al encargo de música nueva, es indiscutible que el mejor modo de hacer crecer el repertorio son los encargos a los compositores. Es cierto que puede resultar arriesgado, pero no es menos cierto, que un “traje a medida” es el que mejor sienta, por ejemplo para un certamen. Hoy en día la mayoría de instituciones públicas apuestan de forma decidida por fomentar este tipo de patrimonio, pero a nivel privado, desde las sociedades musicales, todavía es muy tímida la demanda. El director puede y debe sugerir y apoyar la nueva creación, no necesariamente en el sentido estético de la expresión. No tiene que olvidar que junto al nombre del compositor que escribió una obra, quizás una gran obra, siempre quedará el nombre del director que la estrenó, así como el de la entidad que la encargó. El pasaporte a la posteridad no siempre llega de la mano del compositor, pero veamos un ejemplo infalible: no habrá músico en el mundo que no conozca “La Consagración de la Primavera” de I. Stravinsky, y a poco que uno haya leído, de inmediato surgen los nombres de S. Diaghilev y sus Ballets Rusos, así como el de P. Monteux, como las personas que respectivamente propiciaron la creación y dirigieron estreno de la obra. En este caso concreto, también surgen los nombres de V. Nijinsky, dado que su coreografía fue el principal detonante del tremendo escándalo que se produjo en el Teatro de los Campos Elíseos de París, el día de su estreno, como también el del pintor N. Konstantinovich Róerich, coautor del libreto y dedicatario de la partitura.

En definitiva, el encargo es una inversión que puede rentabilizar con creces el poco dinero que pueda costar. Pensemos que actualmente, si los compositores decidiéramos cobrar por horas, con la cantidad de tiempo y recursos que dedicamos para crear una obra, una de dos, o podríamos vivir solo de nuestro trabajo, cosa que parecería lógica en cualquier otro oficio, o lo que es peor, nadie nos encargaría nada. De todos modos, el **Estreno** de obras no necesariamente va siempre aparejado al **Encargo** de obras, de hecho, cuando un compositor no tiene encargos, igual compone, porque siente necesidad creativa, y su trabajo puede estar esperando el interés de un director con cierta visión. Además, con la investigación necesaria,

o simplemente activando el sentido de la curiosidad para iniciar la búsqueda, los directores podemos encontrar obras que no hayan sido interpretadas todavía en Europa, o en España, o incluso en nuestra comunidad, y en tal caso, podemos obtener el premio parcial de propiciar un estreno parcial, que a la larga, siempre será mejor que no haber estrenado nada.

III- Estar al día

Si la recuperación de repertorio, y la promoción de estrenos-encargos quedaría circunscrita al pasado lejano y al riguroso presente-futuro, el tercer ámbito de investigación del repertorio se referiría al presente y al pasado inmediato. Es lo que podríamos llamar “**estar al día**”. Como hemos apuntado al principio es tan sencillo saber lo que se hace en el mundo, que se nos antoja delictivo querer estar al margen de ello, y recurrir al repertorio de siempre. Con solo unas horas, y un ordenador conectado a internet, tenemos a nuestro alcance toda la información sobre la música que hacen nuestros semejantes en todas las partes del mundo. Y no olvidemos que la información es riqueza en estado puro.

En eventos de importancia internacional como el WMC (World Music Contest) de Kerkrade, el Midwest Clinic de Chicago, el Congreso Iberoamericano de Córdoba (Argentina), el All Japan Band Contest de Tokio, el Singapur Youth Festival, los Congresos de la WASBE (World Association for Symphonic Bands and Ensembles), por solo citar unos pocos de los que se ocupan total o parcialmente de la música de banda, se presentan con regularidad y frecuencia nuevas obras, nuevas transcripciones, nuevas ediciones, nuevos artículos e investigaciones, etc., que por decencia profesional, debemos al menos tener constancia de su existencia.

En nuestro entorno se celebran gran cantidad de certámenes (Valencia, Altea, Murcia, Cullera, etc.) algunos de ellos de nivel internacional, y con mucha tradición, en los que también anualmente se presentan novedades interesantes.

Podemos ampliar también la búsqueda a eventos no específicos de música de banda como la Feria de Frankfurt, o la Bienal de Zagreb; programaciones de las temporadas de conjuntos imprescindibles como la Tokyo Kosei Wind Orchestra, o el Eastman Wind Ensemble; novedades discográficas y videográficas producidas y comercializadas por la World Wind Music, o la Bravo Music; novedades editoriales editadas por Beriato Music, o Amstel Music. No queremos ampliar el número de ejemplos porque la lista sería interminable, no obstante, a parte de todo lo sugerido, hay páginas en internet que son imprescindibles para los amantes de la música bandística, como la del eminente músico británico Tim Reynish (www.timreynish.com), o la del venezolano Jesús Ignacio Pérez Perazzo (www.histomusica.com). Además, muchos de los enlaces que hemos recomendado, cuentan con boletines de noticias, que se pueden recibir con una simple suscripción electrónica, por lo que no hay que repetir las búsquedas constantemente.

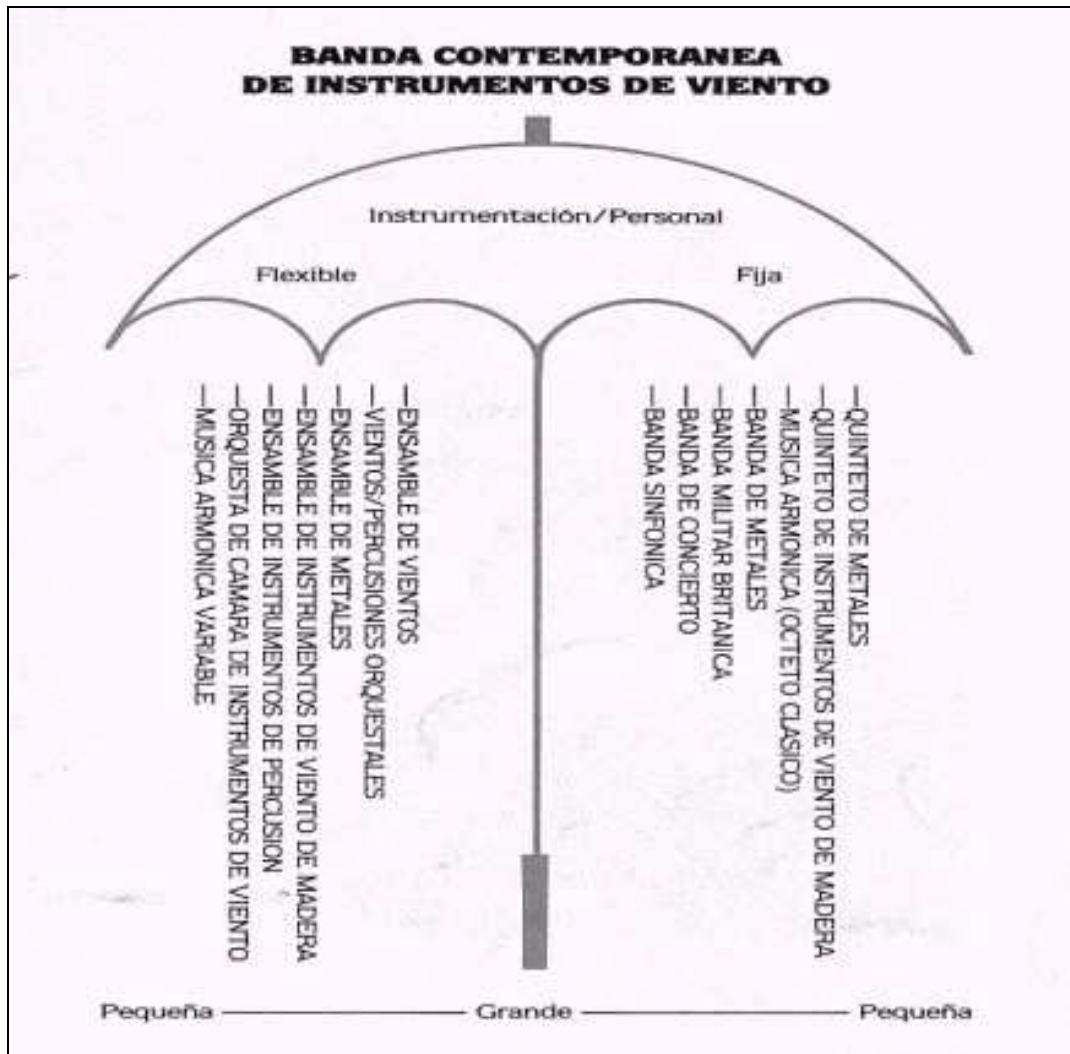
Si al director, por obligación moral, o al aficionado, por simple curiosidad, realmente le motiva estar al día, otro recurso de búsqueda importante son los concursos de composición. En el mundo se celebran periódicamente centenares de concursos, que premian trabajos nuevos para banda, generalmente inéditos.

En fin, con la mejor intención de “estar al día”, resulta difícil abarcar tanta información, aunque su acceso sea muy sencillo. Pensemos lo aislados que pueden llegar a estar, los que optan por dar la espalda. El mundo se mueve muy deprisa, y lo que hoy es novedad, mañana ya no lo es, de modo que en cuanto antes se empieza a desarrollar una actitud favorable, mejor.

Después de desarrollar estos tres grandes ámbitos de acción, no queremos decir que el director tenga que hacerlo todo, muchas labores corresponden a musicólogos, transcriptores, compositores, bibliotecarios, editores, críticos, gerentes, informáticos, etc. Lo que ocurre es que en el seno de las sociedades musicales amateurs, pensamos que es el director el que debe fomentar decididamente estas actividades.

7· La plantilla: optimización, diversificación

El planteamiento de las bandas, y no solo de las amateurs, de hacer participar la plantilla al completo se toque lo que se toque, excepto en la percusión, nos parece que debería revisarse. No en el sentido de no duplicar voces, pero sí para optimizar y diversificar las posibilidades, precisamente por el repertorio. Veamos el siguiente gráfico que explica la 'Teoría del Paraguas', del compositor y director norteamericano D. Hunsberger.



Está claro que una gran banda contiene a su vez gran cantidad de posibles agrupaciones menores, aquí clasificadas según el tamaño, y según el tipo de plantilla (flexible o fija). También está claro que entre el todo, y un simple quinteto, para el que además no se precisa de director, hay un gran recorrido. En el seno de las bandas sinfónicas, se suelen formar grupos camerísticos, que lógicamente hay que potenciar por los beneficios que ello supone, y que revierten en la preparación del músico, sea cual sea su nivel técnico, y por extensión en su aportación al grupo sinfónico. Pero lo que ocurre solo de forma ocasional, es la formación de ensembles de gran formato, que deberían integrarse en el programa del concierto sinfónico.

Si pasamos un tiempo ensayando solo con un ensemble, aunque sea numeroso, parte de la plantilla se puede desconectar, si lo hacemos al margen de los ensayos del grupo sinfónico, para parte de los músicos y para el director supondría un exceso del tiempo de ensayo que muchos no estarían dispuestos a asumir, pero si combinamos en la proporción adecuada el grupo grande con el ensemble, para el mismo concierto, algunos tendrían el mismo trabajo en tiempo de ensayo, y para el resto, supondría aligerar la carga horaria de ensayo, que por otra parte hoy en día casi nadie asume en su totalidad. Si además, en la elección de las obras para ensemble, no buscamos siempre un nivel de dificultad considerable, toda la plantilla puede tarde o pronto participar. Puntualmente también en el ensemble se podría duplicar o sustituir alguna voz, tal y como ocurre en el grupo sinfónico. En una situación de crisis grave por falta de asistencia a los ensayos, está claro que el ensemble será más sensible que el gran grupo, pero como gran beneficio podemos conseguir un nivel mayor de motivación y compromiso.

Además este planteamiento nos da la posibilidad de afrontar y disfrutar de muchísimo repertorio original de primer orden. Muchas bandas han interpretado alguno de los tres ballets parisinos de I. Stravinsky, pero ¿no sería fantástico poder incorporar al repertorio su “Sinfonía para (23) instrumentos de viento”, o su “Concierto para piano y vientos”, o el “Octeto”, o el “Ragtime”, el “Tango”, la “Circus polka”, etc.? Estamos convencidos del lujo que supondría poder abordar obra originales de G. Enesco, R. Strauss, A. Dvorák, J. Ibert, Ch. Gounod, D. Milhaud, A. Honegger, R. Vaughan-Williams, G. Jacob, E. Krenek, A. Berg, A. Copland, L. Bernstein, W. Piston, y un interminable etc. Incluso obras del Renacimiento y Barroco principalmente para metales. En formación de octeto clásico, que podría duplicarse, también Mozart y Beethoven. Para la sección de saxofones, que lógicamente no suele participar del repertorio del viento orquestal, por su tardía invención, aunque sin embargo, participan de forma preferente en el repertorio de inspiración jazzística, existen obras específicas para ensemble de saxofones, también originales.

La proporción temporal en los programas sinfónicos, dedicada a esta práctica habría que determinarla según los resultados, pero lo que supone una aplastante realidad, es que no lo sabremos mientras no lo intentemos.

8. Normalización

A pesar de todo el universo de posibilidades que hemos descrito a lo largo del artículo, no quiero dejar pasar la oportunidad de manifestar que los que estamos aquí presentes tenemos el gran reto de la normalización de la vida bandística, para que deje de ser la hermana pobre de la Orquesta.

La Banda, entendida como instrumento sinfónico, y al margen de las sociedades musicales amateurs, tiene potencial, historia, e identidad, así como repertorio propio, todo ello en la medida suficiente, como para que en las temporadas que ofrecen los grandes auditorios, se incluyan de una vez conciertos de bandas profesionales. Por poner un ejemplo cercano, el Palau de la Música de Valencia es un gran auditorio sinfónico, todos los años allí podemos escuchar las mejores orquestas de mundo, pero ha tenido que celebrarse el centenario de la Banda Municipal, para que bandas de élite, como la de la Guardia Republicana de París, o la Sinfónica Municipal de Madrid actuaran en Valencia. Nunca he entendido muy bien porque la Municipal de Valencia no forma parte del abono del Palau, y porqué hay que pagar para escuchar a la magnífica Orquesta de Valencia, y no para las actuaciones de la también magnífica Banda Municipal. Tampoco me parece lógico que las grandes multinacionales discográficas no incluyan grabaciones bandísticas en sus catálogos, con la apabullante cifra de músicos de viento que existen en el mundo. Un caso flagrante es el de RNE, que a través de su magnífico canal exclusivo para la música clásica, en toda una semana solo es capaz de programar una sola hora para la música de banda, en un programa (Plaza Mayor) en el que el título ya dice mucho sobre la poca consideración que al Instrumento Sinfónico Banda se le tiene, encima para acabar de arreglar la situación, en la parrilla de programas vienen detallados todos los contenidos (obras, autores, intérpretes, etc), excepto en “nuestro” programa. En fin, toda esta discriminación nos parece una vergüenza.

Tal vez, alguien podría argumentar que la demanda del común melómano sinfónico, que compra su abono y su disco, no pide Banda, pero me pregunto si la rechazaría si se le presentara adecuadamente. Sinceramente pienso que no.

Lo primero que tenemos que hacer es autocrítica, porque las razones por las que estos fenómenos de desigualdad tienen lugar, tampoco son tan ilógicas, y podemos intuir fácilmente alguna de ellas, como el peso histórico, la falta de infraestructura, la ausencia o poca existencia de críticos y musicólogos específicos, la carencia de bandas profesionales sólo de concierto, etc.

Demostremos al melómano, y al mundo, que la banda es mucho más que pasacalles, folklore, transcripciones, y conciertos al aire libre. Trabajemos para normalizar la situación, superando la etiqueta de sinfónicos de segunda categoría.

Para empezar, la celebración de este congreso es un estupendo ejemplo, y tal vez podríamos continuar, fomentando nuestro **“Repertorio Bandístico en el s. XXI”**.

Andrés Valero-Castells
Silla, Abril de 2007