

LES BANDES DE MÚSICA DE LA COMARCA DEL MONTSIÀ.

De cultura popular a eina de cultura contemporània. El cas concret de la banda de Música d'Ulldecona

Per ORIOL ESTEVE SERRA

*A tots els que formem part d'aquesta història col·lectiva:
als d'ara, als d'abans
i als que, necessàriament,
han de venir a continuar-la.*

0. INTRODUCCIÓ

Aquest treball és, primer de tot, conseqüència de l'estima que sentim la meva família i jo per la música de bandes. No cal dir que hem format i formem part de la Banda de Música d'Ulldecona. Un segon motiu, lligat al primer, és que hi havia d'aparèixer Ulldecona.

Parlar de la Banda és parlar de festa: als passacarrers la gent s'apropa a sentir-la, en reconeix moltes de les melodies, en balla d'altres... És imprescindible en les festes i fa poble per allí on va.

Estem acostumats a veure-la i escoltar-la, però molts cops no valorem ni la seua tasca, ni el seu significat, ni el sacrifici dels seus components anònims.

Per no caure en l'error de repetir un treball basat únicament en la Banda d'Ulldecona, el vaig plantejar com l'evolució de les bandes de música a la comarca del Montsià.

Igual que a Ulldecona, les bandes de la comarca ja són quelcom més que una tradició, són una necessitat i un hàbit cultural que ens diferencia

de la resta de comarques catalanes, al temps que són un clar exponent de la nostra identitat.

La recerca es referiria, per tant, als inicis de les bandes a la nostra comarca: com, quan i per què arriben; com es mantenen o per què desapareixen; com es gestionen i financen, com s'ho han fet per esdevenir un fenomen tan específic a les nostres terres, quins problemes pateixen en l'actualitat. Aquestes són les primeres hipòtesis d'una llarga llista que em vaig plantejar.

Com que una imatge val més que mil paraules, observeu...

La primera fotografia mostra les nostres bandes a principi del s. XX. Són les mateixes bandes que ara podem



La Sénia, 1935



El primer concert de la Lira, Amposta, 1917



L'Agrupació Musical Canareva a l'Auditori de
Barcelona, juliol de 2009

trobar dalt d'escenaris de prestigi reconegut o en auditoris que, de vegades, formen part del patrimoni de la mateixa entitat.

En la recerca, he intentat donar a conèixer tot el treball que les entitats han realitzat en aquest temps i com han aconseguit ser, avui dia, no només transmissores de la cultura popular i tradicional sinó també una eina de cultura contemporània.¹

Per qüestions d'espai i de temps, he estudiat en detall l'evolució de la Banda d'Ulldecona. Amb aquestes dades, tot i no poder generalitzar, sí que n'he pogut extraure unes conclusions i valoracions que poden servir per a la majoria de les bandes de la comarca del Montsià.

Els camins seguits per recollir informació han sigut diversos:

1. Recerca bibliogràfica de diferents articles en revistes, enciclopèdies, actes de congressos, llibres... en què es parlés del món *bandístic*.

Sens dubte, els de més utilitat han sigut els de la revista *Rails*, que edita el Centre d'Estudis d'Ulldecona, i el *Recull*, que publica la Banda de Música d'Ulldecona (BMU) tots els anys.

2. Recerca de les webs de les diferents bandes del Montsià. La dificultat aquí és que només tres o quatre les tenien completament actualitzades. Altres encara no utilitzen aquestes tecnologies.

¹ A Només com a exemple els cursos de la Universitat d'Estiu que organitza la URV a la Sénia o la possibilitat de l'alumnat de la URV d'obtenir el reconeixement de crèdits de lliure elecció per participar en una banda de música. Font: <<http://www.seniencia.org/>> i <<http://www.urv.es/>>

3. Visita als arxius d'Ulldecona: l'arxiu parroquial (APU), l'arxiu històric municipal (AHMU) i l'arxiu de la biblioteca municipal (ABMU).

En tots els casos he d'agrair la total col·laboració de les persones encarregades.

4. Recollida i anàlisi de les dades referides a l'estat actual de la BMU, tant pel que fa a l'entitat en general com de l'Escola en particular.

5. Anàlisi de les enquestes fetes als músics en actiu de la BMU i les realitzades als exmúsics.

6. Entrevistes personals a diferents músics i exmúsics per conèixer-ne les impressions i vivències com a part fonamental de l'entitat.

7. Recollida de fotografies antigues. Aquí cal ressaltar la dificultat de trobar fotografies inèdites. He hagut d'escanejar les que he trobat publicades.

8. Seguiment de tots els actes de la BMU (concerts, processons, cercavilles, sortides, audicions, trobades, assemblees...) durant el 2009. He aprofitat per fer gravacions i fotografies.

9. Redacció dels treballs obtinguts. Per no presentar un cos del treball gaire extens, vaig elaborar uns annexos, que no es reproduïen en aquest article per falta d'espai.

1. ANTECEDENTS HISTÒRICS I MUSICALS

Respecte a la denominació que se'ls atribueix, és indubtable que, si analitzem el nom dels grups des del punt de vista històric i etimològic, la paraula *banda* (*band*, en anglès; *bande*, en francès) significa *faixa*, *llaç*, *unió* i va començar a aplicar-se per designar, a partir del segle XVII, el grup de músics o soldats que, amb instruments musicals de vent i percussió, havien de complir la missió d'enaltir i redoblar l'ànim dels combatents i així, la banda, feia la funció d'enllaç i coordinació dels moviments de les tropes.

Els orígens d'aquestes agrupacions musicals els trobem en testimonis escrits, en pintures i gravats tan vells com el mateix *art de la guerra*, que ens demostren que aquestes ja tenien un paper molt important en les batalles de les antigues civilitzacions.

Al llarg del text, parlo dels primers indicis a les legions romanes i que, posteriorment, durant l'edat mitjana ja es pot parlar de tres tipus diferents de banda (les d'esglésies, les de cort o reials i les de ciutats o municipals). Les bandes reials es van anar convertint en bandes militars amb el propòsit específic d'acompanyar els soldats al camp de batalla.

És a partir del segle XVI quan trobem amb certesa unes agrupacions bandístiques o bandes que tenen una dotació d'instruments estable, coherent i ben planificada.

Pel que fa als instruments musicals que a poc a poc s'aniran introduint en la història de la música i fins i tot en les bandes, n'aporto una relació impor-

tant i, sempre que puc, n'acompanyo l'explicació amb una il·lustració. Són els següents: dolçaina, flageolet, xirimia, flauta de bec, flauta de dos dits o tres forats, pífano, bombardarda, *courtaud* (*dulcian*, fagot), cromorn, gaita, corneta, serpentó, clarins i trompetes, *trompone*, tambor, timbals, fiscorns, etc. A partir del segle XVIII, i amb la posterior revolució industrial, la tècnica de la construcció d'instruments millora notablement i arribem a la diversificació actual.

2. LES BANDES DE MÚSICA VALENCIANES

El gran moviment de bandes i de la seua música que es va produir durant el segle XIX no va evolucionar d'igual manera en tots els països del món i, actualment, tot i tenir un mateix inici, trobaríem diferències importants en les bandes de música d'arreu del món.

A partir d'ara, ens centrarem a seguir la trajectòria de les bandes valencianes perquè, a l'Estat espanyol, constitueixen un fenomen etnogràfic singular.

El 1819, apareix la primera banda de música civil de l'Estat espanyol, la Primitiva de Lliria,² per tant, Lliria sobresurt entre les ciutats valencianes pel fet de mantenir dues bandes de gran qualitat: la Unió Musical i la Primitiva considerada la més antiga del país; però, a mitjan s. XIX, ja eren freqüents les activitats i els concerts en la majoria dels pobles de la província de València.

El 1861, sabem de l'existència de la Banda Municipal d'Albacete; el 1886, es crea la Banda Municipal de Barcelona, i el 1878, la Banda Sociedad Musical Lira Castellonense, entre moltes d'altres.



La Primitiva de Lliria, 1879

² Podeu ampliar informació a <http://www.lliria.es/aytolliria/contenidos.item.acti>.



Saló Teatre de la Primitiva de Lliria

Segle XIX. Origen i difusió

La majoria dels autors valencians es remunten als ministrils del s. XVI a l'hora d'ubicar l'origen de les bandes valencianes. Sembla clar, també, que les agrupacions bandístiques, tal com les coneixem actualment, són un fenomen del s. XIX, típic d'una societat liberal urbana, encara que la difusió actual ens portaria a pensar que són fruit d'una societat rural.

Hi ha pocs estudis³ sobre les causes de l'aparició de les bandes primitives. López-Chavarrí Andújar explica una sèrie de raons que en justifiquen l'origen:

- L'existència d'una banda militar anterior que dóna lloc, posteriorment, a una banda civil.

- La influència de l'element religiós, com el cas de la Primitiva de Lliria, en la qual participa un pare franciscà en la creació.

- La influència de la política.

Ruiz Monrabal incideix en dos factors:

- La influència de les bandes o músiques militars.

El considera el factor més important, en relacionar el convuls s. XIX amb la presència d'agrupacions militars tant espanyoles com estrangeres. La solemnitat que la música atorgava i la vistositat dels uniformes donaven brillantor a les victòries militars.

La progressiva dissolució o retirada d'aquestes músiques militars van deixar pas al desig de fundar grups similars per acompanyar actes cívics i religiosos, i a més van imitar-ne els trets més característics: repertori patriòtic, uniformes i manera de desfilars.

³ En trobareu alguns a Galbis, Vicent (2001): *Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social*. Vol. VI. Música popular i tradicional, cap. III d'*Història de la música catalana, valenciana i balear*, 160-204. Barcelona: Edicions 62.

- La influència dels instruments que servien a les capelles religioses. A aquesta li atorga una importància menor.

Considera que les capelles religioses, els organistes, els rectors i els mestres dels cors parroquials eren els encarregats de formar els músics que havien de fer l'acompanyament musical dels actes religiosos.

Però el s. XIX espanyol es caracteritza per ser el de les desamortitzacions que suposen una pèrdua de poder econòmic i polític de l'Església. Es produeix, per tant, una decadència de la música religiosa i, per extensió, de la formació musical que els centres catòlics oferien.

Per acabar d'explicar l'origen i el creixement gairebé simultani de les bandes valencianes, s'haurien d'analitzar altres qüestions, com ara:

1. La difusió d'un determinat repertori que les va popularitzar.

Tant les bandes militars com les recentment creades bandes civils, van interpretar el repertori més popular i avançat de l'època: eren el mitjà de transmissió del repertori líric que triomfava en la societat valenciana i a tot Espanya, igual als pobles que a les ciutats.

Combinaven arranjaments de fragments d'òpera i de sarsuela amb peces originals, que, moltes vegades, estaven compostes pels mateixos directors de les agrupacions. Van introduir també danses innovadores i petites peces característiques.

En definitiva, es popularitzen gràcies a la interpretació d'un repertori adaptat als gustos de l'època, és a dir, totalment modern.

2. La coexistència, durant tot el s. XIX, de les bandes militars i les civils. La presència dels músics militars servia de model per crear les noves formacions civils, encara que aquestes eren formades per músics aficionats davant la professionalitat de les militars.

3. La presència de la banda no com un element estrictament rural, sinó totalment immers, també, en les ciutats i la puixant classe burgesa. De fet, eren les bandes les que amenitzaven i ambientaven les ciutats.

En un segle tan agitat políticament com socialment, la gran quantitat d'actes celebrats —polítics, civils i militars— demanava la presència d'una ambientació musical que proporcionaven les bandes. En les festes religioses, també hi participaven, amb la qual cosa demostraven la total inserció en la societat del temps i en les diferents capes socials.

Tal com avança el segle, es va produint un lent però progressiu declivi de les bandes militars davant de les civils, tot i que l'empremta de les bandes militars no desapareixia (uniformes i desfilades).

Com veurem més endavant, el món *bandístic* valencià porta un avantatge considerable a les «nostres» bandes. Per exemple:

1. En l'àmbit musical:

- El 1886 se celebra el I Certamen Internacional de Bandes de València.
- A partir del 1920, l'estructura i l'organització del Certamen s'estabilitza i comença a assemblar-se als que, copiant-lo, es fan avui dia: s'organitzen les bandes en seccions segons la tipologia i el nombre de components i interpreten, a cada secció, un pasdoble, fora de concurs; una obra obligada, proposada pels organitzadors, i una obra elegida lliurement per cadascuna de les bandes participants.
- A mitjan s. XX, les bandes valencianes més importants ja feien sortides a l'estranger, mentre que a les nostres terres els músics gairebé no rebien ni ensenyament musical.
- El 1930, el diari *Las Provincias* convoca un concurs de pasdobles per confirmar la importància d'aquest gènere i de les bandes.
- El 1968 es crea la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana (FSMCMV)⁴ que marca un punt d'inflexió des del punt de vista associatiu.

2. En l'àmbit social i cultural:

- A Catalunya, les bandes encara no tenen el mateix reconeixement i suport social que les valencianes. Afortunadament, les Terres de l'Ebre (TE) en són una excepció.

3. En l'àmbit administratiu:

- Des del 1998, compten amb la Llei valenciana de la música que, seguida de prop en la seua formulació per la FSMCMV, preveu la solució a problemes d'organització, estructura, funcionament i, sobretot, finançament que pateixen actualment les bandes catalanes.⁵

En general, a la comarca del Montsià i a les TE, intentem seguir-ne els passos. No debades, ens superen en experiència i possibilitats:

Constitueixen l'objectiu de la Federació la promoció i el desenvolupament de les societats musicals, en tots els seus vessants, impulsant el seu creixement i millora, tant en la seua labor pedagògica musical com en la seua activitat sociocultural, prestant una especial atenció al desenvolupament i normalització de les seues escoles de música, a la formació musical dels joves i a la seua educació integral, al perfeccionament del model de gestió dels seus associats i a la progressiva formació dels seus directius en tasques dirigents.

La filosofia actual de la FSMCMV es basa en la consecució dels màxims

⁴ Podeu seguir-ne l'activitat amb l'enllaç <<http://www.fsmcv.org/>>

⁵ Actes del II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana.

nivells de cohesió i unitat entre les entitats associades, de tal forma que permeta ser l'interlocutor vàlid davant de les institucions públiques, especialment Generalitat, diputacions i ajuntaments.⁶

4. LES BANDES DE MÚSICA A LA COMARCA DEL MONTSIÀ

Hi ha molts trets que configuren la nostra comarca i en són propis, però si n'hi ha un de molt significatiu és sense cap mena de dubte les bandes de música. No constitueix un fet aïllat d'un sol poble, forma part de la realitat social i cultural del Montsià d'una manera generalitzada a quasi tots els pobles que la conformen.

En l'actualitat, tots els pobles del Montsià, tret de Freginals, tenen banda de música.

És més, el nombre de bandes, tretze, supera el nombre de pobles, dotze, i això es tradueix en tretze escoles de música.⁷

Les xifres parlen de mil sis-cents músics en actiu, dos mil alumnes a les escoles de música i el suport de set mil socis.⁸

Si comparem aquestes dades amb les de les bandes valencianes, veurem que ens trobem davant el mateix fenomen cultural i que aquesta situació no es produeix a la resta de Catalunya.

A més a més, durant el treball s'ha fet evident, també, que a manca d'una bibliografia específica de bandes catalanes, la consultada (referida bàsicament al món de les bandes valencianes) reflectia perfectament les bandes de les nostres terres.

Com deia Joan Amades: «Els pobles no sorgeixen com un bolet, ni viuen [...] aïllats [...]. Invasions, guerres, emigracions [...] produeixen un aiguabarreig humà que comporta [...] un prendre d'uns i deixar a uns altres [...]»

Per tant, no es fa difícil pensar que territoris tan propers al País Valencià com el Baix Ebre i el Montsià compartim cultura, llengua i tradicions, independentment de les fronteres administratives que ens separen.⁹

Molts són els factors que poden determinar la implantació de les bandes de música al Montsià: històrics, geogràfics, socials, culturals... però sembla que, en aquest cas, un dels que va tenir més pes va ser l'econòmic.

⁶ Extret de *La bandística Valenciana. Vivència i senyal d'identitat*.

⁷ Hem d'afegir l'escola de Joventuts Unides de la Sénia, la Municipal d'Ulldecona, de recent creació, i l'Escola de Música Hiberus d'Amposta que no depenen de cap banda de música. Parlaríem, en total, de setze escoles.

⁸ Dades referides al 1995, publicades en les actes del II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana. És de suposar que aquestes xifres han augmentat en el transcurs del temps.

⁹ Situacions similars es donen en altres manifestacions populars. Vegeu Esteve Serra, Cristina (2009): «Vestit i música popular i/o tradicional en el territori de la Diòcesi de Tortosa a principis del s. XXI», dins de *Rails*, núm. 25: 7-50. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

El cultiu de l'arròs

Els Països Catalans, amb un llarg perímetre de costa, tenien, ja a començament del s. XVIII, una densitat demogràfica superior a la mitjana espanyola. Aquesta forma de poblament, amb una forta concentració de població al litoral, es va reforçar durant els dos segles següents.

Els censos del 1717 i 1787 mostren dos grups de comarques que destaquen pels importants increments de població entre les dos dates. D'una banda, les comarques del nord-est, al voltant de la ciutat de Barcelona, i, per l'altra, les comarques més meridionals, les del sud-oest de Catalunya.

L'augment de la població a les nostres terres i l'evolució dels conreus agraris es palesa en importants transformacions agràries com les de l'albufera de València i el delta de l'Ebre.

A final del s. XIX i el primer terç del s. XX, el cultiu de l'arròs va progressar sobretot a Tarragona, i més concretament al voltant del Delta, i menys a València on havia conegut una extraordinària expansió durant els s. XVIII i XIX.

- El delta de l'Ebre va ser, fins a mitjan s. XIX, un espai pràcticament en estat natural, gairebé desert i utilitzat sobretot pel ramat transhumant. La construcció del canal de la dreta de l'Ebre durant la dècada de 1860 i el de l'esquerra el 1911, va permetre un ampli procés colonitzador d'una zona que havia restat al marge de l'explotació agrícola.

Dedicada quasi exclusivament a l'arròs, l'àrea regada del Delta es va incrementar en 15.000 ha.

Des d'un punt de vista econòmic i laboral, l'arròs representava una millora notable respecte a la resta de cereals perquè es tractava d'un conreu de regadiu i, a més, no necessitava guaret. Per tant, era una producció anual que, per les característiques de la planta, proporcionava una elevada capacitat alimentària per hectàrea.

Però aquests regadius de nova creació no estaven al marge de problemes i inconvenients com ara:

- Paludisme i malalties gastrointestinals que provocaren alts índexs de mortalitat.
- Diferències entre els conreus, continuació d'àrees ja regades i els que eren de nova implantació.
- Dificultat en la preparació dels terrenys i en els sabers pràctics dels treballadors.

La transformació no va ser fàcil. Era necessari «desarmar» les terres, remoure-les, anivellar-les i condicionar-les, construir reguers i desguassos. Totes les tasques s'havien de fer a mà i es van necessitar treballadors vinguts de fora i especialitzats.

En aquests casos es van trobar les terres del Delta que van necessitar cultivadors qualificats en les pràctiques del reg.

Així es van produir transferències generalitzades de treballadors valencians als arrossars del delta de l'Ebre durant el temps de les transformacions agràries.

És en aquest context econòmic favorable que a Amposta es van fundar la Lira, el 1916, i la Unión de Forasteros, que més tard esdevingué l'actual Unió Filharmònica.

Així podem concloure que els fluxos de treballadors que, a principi del s. XX, van arribar del País Valencià als camps d'arròs de l'Ebre, van crear una dinàmica musical única a tot Catalunya.

Però hem de remarcar també, i ho comprovarem en aquest apartat, que si bé és cert que els nous grups determinaren la vida musical i comunitària de les nostres terres, en realitat no van fer més que reforçar unes pràctiques musicals que ja existien amb anterioritat.

Poblacions com Ulldecona, la Sénia, Alcanar, Sta. Bàrbara i Godall poden afirmar que les seues «músiques» es van crear abans que les migracions valencianes arribessin massivament a les Terres de l'Ebre.

4.1. Banda de Música d'Ulldecona

En el cens d'Ulldecona del 1716, apareix un músic i, el 1742, un altre, dins de les professions considerades liberals. Aquest últim és Gerard Vidal que vivia al carrer dels Sants Màrtirs.¹⁰

La primera evidència d'un músic d'Ulldecona i director de banda la trobem en Agustí Adell Biosca.

Era membre de la plana major en temps de la primera carlinada (1833-40). Durant la guerra va formar part del tercer batalló de Móra i es va exiliar a França, el juliol de 1840, juntament amb altres falduts seguint Cabrera i Forcadell.

A Ulldecona, població carlista per excel·lència, es van fer celebracions i actes festius dels carlistes que fan pensar que el Sr. Adell Biosca pogués tenir un grup de músics preparat per donar-los més vistositat.¹¹

Tant sí com no, el cert és que hem pogut constatar que el 1857, des del Bisbat de Tortosa, es fa arribar una providència a la parròquia d'Ulldecona que insta les dos «orquestes» del poble, la «Vieja» i la «Nueva», que es posin d'acord a l'hora de solemnitzar les funcions religioses.

¹⁰ Però no sabem quin tipus de música feia i si dirigia o no una banda.

¹¹ El juliol del 1837, el pretendent D. Carlos i el general Cabrera visiten Ulldecona i «fué recibido por la noche con los mayores festejos públicos, colgaduras, arcos y blanqueos de edificios, todo dispuesto por Forcadell» (*El Vapor*, 19.07.1837). Hem de tenir en compte que Forcadell, segon de Cabrera, era d'Ulldecona.

A primers de febrer de 1840, el general Cabrera visita novament Ulldecona i es van fer «grandes fiestas y regocijos públicos», segurament en banda de música militar com s'havien fet el mes de gener a Morella. (Puig, Aureli (2008): *Les guerres carlistes al nord-valencià cançoner*. Benicarló: Onada edicions, pàg. 53.)

Arribats en aquest punt, i a falta de trobar la documentació que ho demostraria, entràrem en el terreny de les suposicions i les hipòtesis avalades pels estudis expressats en l'apartat 3 sobre l'origen de les bandes valencianes i la influència que van exercir les militars.

Podem suposar que quan els exiliats carlistes tornen a casa el 1841,¹² la banda militar del Sr. Adell Biosca havia deixat a Ulldecona la llavor necessària perquè els músics es tornessin a engrescar i continuessin «fent música».

Si tenim en compte que el 1857 ens trobem no amb una sinó amb dos bandes, que una és considerada la «Nueva» i l'altra la «Vieja», i que responen a ideologies polítiques diferents, no és aventurat pensar que la «Vieja» fos l'hereva de la banda d'Agustí Adell i la de nova creació hagués sorgit impulsada pels isabelins. Hem de tenir en compte que la Municipal d'Alcanar ja neix emparada per Isabel II, el 1845.

Així mateix, cap la possibilitat de considerar-les a les dos dins del bàndol dels liberals: una dels progressistes i l'altra dels conservadors.

Tot i que aquesta informació no ens permet establir la data exacta de la creació de les bandes civils a Ulldecona ni les ideologies polítiques a les que responien cadascuna d'elles, sí que ens aproxima molt a uns anys que podrien estar entre el 1841 i els inicis dels 50 pel que fa a l'«orquestra Vieja».

Gràcies a la transmissió oral, ens han arribat notícies de l'actuació d'una banda d'Ulldecona a la veïna ciutat d'Amposta el 1870.¹³

Afortunadament, «els papers històrics» d'Ulldecona van tenir més sort que els ampostins i hem pogut documentar l'aparició de la «música» en els actes socials o religiosos organitzats per l'Ajuntament, durant la dècada dels 60 del s. XIX.¹⁴

Un detall de les despeses el trobem en un pagament de les festes de l'octava de Corpus de 1868, per un import de 42 escuts i 700 mil·lèsimes.

Anys més tard, el 1882, i gràcies a les actes de l'Ajuntament, tornem a trobar un episodi de baralles i disputes entre les dos «músiques» de la població.

S'explica la polèmica provocada per la no-assistència del consistori als oficis religiosos en considerar que no els obligava la Constitució.

¹² Segons els estudis fets per Núria Sauch. Vegeu la bibliografia.

¹³ Així ho explica A. Ferré en la revista *Ulldecona* (novembre-desembre 1982): «Se afirma que la de Ulldecona fue fundada hacia 1870, “ja fa més de cent anys”, dice un referencia oral muy verosímil. El hecho que explica es éste: en los libros de contabilidad del Ayuntamiento de Amposta de los años 70 del pasado siglo aparece una nota justificativa de un pago hecho al Sr. Adell, músico de Ulldecona; y eso se da como prueba de la existencia de una banda en la villa por aquellos años. La fatalidad estriba en que el archivo municipal ampostino fue incendiado durante la guerra civil de 1936, con lo cual quedamos privados del año exacto, de los matices que esa nota pudiera haber proporcionado y de su misma existencia material.»

¹⁴ Hi ha pagaments del 1866 fets a «la música dulzaynera y la del bayle de San Lucas 136 reales», però no podem afirmar que la «música» del ball fos d'una banda.

Sí que aniria l'Ajuntament a l'*Hábeas Christi* «acompañados de la correspondiente música de charanga según clásica costumbre», però se n'abstindrien «si el Párroco se oponía a que se tocara, pues si clásico es asistir a los actos indicados, clásico es también que vaya acompañada la Corporación con la pompa que nuestros abuelos nos legaron». (Acta 07/05).

La carta que rep el capellà des del Bisbat de Tortosa, referida al mateix tema, deixa clar que el problema venia de lluny i es fa saber a l'Ajuntament «[...] que niega terminantemente autorización para que toque la orquesta en los Divinos Oficios del día de Corpus que la Municipalidad costea, hasta que no se refundan en una sola las varias que hay en la localidad [...]».

Per solucionar els conflictes i apropar la postura i les pretensions de les dos bandes, l'agost de 1882 es redacta un reglament, aprovat pel consistori i el Bisbat, en què s'especifiquen les actuacions i les normes que hauran de seguir obligatòriament els dos directors i els seus músics.

Aquest document és el que ens permet posar nom als directors de les «músiques» que van protagonitzar les baralles i disputes del 1881 i 1882 a l'ermita de la Pietat: José Adell i José Estellé.

El Sr. José Adell Roselló va dirigir una de les dos bandes que existien al poble, almenys des del 1881-82 fins al 1891.

Al mateix temps, durant els anys 1886, 1887 i 1890, el Sr. Adell Roselló va arrendar, en subhasta pública, el manteniment de l'enllumenat públic, atenent el plec de condicions que l'Ajuntament havia demanat.

La feina consistia a encendre els fanals de querosè a les hores previstes i mantenir-los encesos durant les nits, netejar-los i tenir-ne cura per tal d'assegurar-ne el bon funcionament.

Malgrat els intents de la parròquia d'unificar les bandes no s'aconsegueix. De fet, durant els anys posteriors va continuar havent problemes per la participació o no de les «músiques» en els oficis religiosos i l'Ajuntament va reconèixer davant el Bisbat que, en realitat, l'acord del 1882 no s'havia respectat mai i que es plantejava anul·lar-lo.¹⁵

El 1890, una de les bandes d'Ulldecona participa en un certamen musical, el de les Festes de Vinaròs, en el qual queda en 5è lloc,¹⁶ i durant les festes majors de la Sénia del 1891 ens trobem amb «[...] la música que dirige el inteligente profesor José Adell de Ulldecona, tocando airoas marchas propias del acto».

Això ens demostra que, a més de fer actuacions al poble, també participaven en els actes de la comarca i rodalies.

A les Festes de la Cinta del 1891, participen en «pasa calles, serenatas y retretas» i concursen en el primer certamen musical de Tortosa.

¹⁵ Font: APU.

¹⁶ Revista *Mainhardt*. Alcalà de Xivert. Núm. 33. La banda d'Alcanar guanya el 4t premi.

Al costat de les dos bandes tortosines, la d'Alcalà de Xivert i la del Pere-lló, trobem una altra vegada, la «Vieja», dirigida per José Estellé Forcadell, conegut per l'Hereu, que guanya el segon premi i, la «Nueva», dirigida per José Adell, el tercer.

Fins al 1922 continua havent-hi dos bandes a Ulldecona.

Per un costat, la banda vinculada a l'Ajuntament,¹⁷ dirigida per José Estellé, que pren el nom de San José, suposem que en record del reglament signat el 1882 per ell mateix. La lira de metall que es conserva a l'entitat és la d'aquesta banda.

I, per l'altre, la banda de «dins del trull» de Josep Torres Viscarro¹⁸ (1877-?), que no era contractada per als actes institucionals i assajava d'amagat en competència directa amb l'altra banda.¹⁹



Banda de «dins del trull» dirigida pel Sr. Torres, 1915

¹⁷ Això es desprèn de la lectura de les actes perquè és l'única banda contractada per a les Festes. Estellé apareix contractat a partir del 1895. Els anys anteriors només hi apareixia José Adell.

¹⁸ Poques coses coneixem de Torres. Es va casar amb una dona d'Ulldecona i va marxar a viure a Barcelona, segons les paraules de la neboda Isabel Sorlí Torres.

¹⁹ Ho confirmen els testimonis orals dels músics de principis de segle (revistes *Recull* de la BMU). Precisament, la fotografia més antiga que conserva l'entitat és de la banda de «dins del trull». El 1915 va fer una sortida a la Ràpita per la Festa de Sant Antoni.

Per tant, les rivalitats devien continuar entre els músics si fem cas de les notícies de l'època:

Nos consta por persona bien autorizada, que está en proyecto de crear la banda municipal. Lo que de veras aplaudimos. Pues con la banda del municipio, desaparecerían muchas rencillas que actualmente existen, y después, que siendo la banda del pueblo, pondrían figuras de todos los partidos, y sería de la manera que tendríamos una de las bandas mejores de la provincia, pues el pueblo tiene elementos de sobra.²⁰

El 1922 es fusionen en una a instàncies de l'alcalde Batiste Querol Ferré, intentant evitar els conflictes del passat.



Banda Municipal d'Ulldecona dirigida pel Sr. Estellé, l'Hereu, 1922

La direcció de la banda unificada se li dona a José Estellé que l'any anterior havia presentat davant l'Ajuntament un reglament per a constituir-la com a municipal (Acta 06/02).

El director mor l'octubre de 1931 i Ulldecona passa un parell d'anys sense banda.

Els intents de recuperació del Sr. Joan Itarte Llanes²¹ no es materialitzen fins al 1933, en què agafa la direcció Vicent Aubà Doménech.

El «mestre» Aubà, el 1934, sol·licita a l'Ajuntament que es declari municipal la formació que ell dirigeix (Acta 06/06).

²⁰ *La Voz de Ulldecona*. Any III, n. 83 del 08.07.1917

²¹ La petició que adreça a l'Ajuntament està publicada en el *Recull* del 1992.

Se li accepta la petició, però la nova municipalització només dura sis mesos, perquè l'Ajuntament canvia d'opinió sobre aquest fet (Acta 12/12).

En contrapartida, i a fi d'assegurar-ne la continuïtat, aquell any se li concedeix una gratificació econòmica i local per assajar. El 1935 adopten el nom de Banda Harmònica Ulldeconina.

Aquests anys, anteriors a la Guerra Civil, són temps d'enfrontaments i rivalitats polítiques que es manifesten també en la societat: tornen a aparèixer dos bandes de música.

Mentre Vicent Aubà, que discrepava amb el consistori i havia renunciat al local que se li cedia per assajar, demana el local de la Lliga Catalana per a la Banda Harmònica Ulldeconina, l'Agrupació Artística d'Esquerres²² sol·licita a l'Ajuntament que se la declari municipal (Acta 08.04.1936).



Passacarrers de l'època

Tampoc se li concedeix, però, a canvi, signa un contracte per assistir a tots els actes oficials que organitzi l'Ajuntament.

La Guerra Civil trenca amb la vida quotidiana i les manifestacions culturals també se'n ressenten. L'Agrupació Artística d'Esquerres i l'Orfeó Montsià desapareixen i Vicent Aubà continua amb l'Harmònica Ulldeconina com bonament pot.

Acabada la Guerra, el 1939, els músics es reunifiquen un altre cop (ja no tornaran a provocar cap escissió més) i es constitueix, novament, una banda municipal (Acta 03/11).

Es crea la plaça de funcionari, amb caràcter provisional, per al director: Miquel Querol Gavaldà.

²² L'Agrupació Artística d'Esquerres, dirigida per Joaquim Riba Brillós, neix a partir de l'orquestra de l'Orfeó Montsià, dirigit, en aquells moments, per Normand Soler.



Miquel Querol i la Banda Municipal d'Ulldecona

El juliol del 1942, Miquel Querol es destituït per la corporació municipal per negar-se a dirigir en la commemoració del 6è aniversari del «Glorioso Alzamiento».

El substitueix Vicent Aubà que agafa la direcció de la Banda Municipal provisionalment, però el novembre del mateix any, «y en vista de que la Banda Municipal de Música carece de elementos suficientes que permitan su existencia», la Banda Municipal queda definitivament dissolta i la plaça de director, com a funcionari de l'Ajuntament, extingida.²³



Vicent Aubà dirigint la banda durant la dècada dels 40

²³ A partir d'aquell moment, i fins a l'actualitat, la Banda de Música d'Ulldecona signarà diferents convenis i rebrà subvencions i ajudes de l'Ajuntament, a canvi de participar en els actes que se'ls sol·liciti, però no serà de titularitat municipal.

Malgrat tot, Aubà continua esforçant-se per no «deixar perdre» la Banda i segueix dirigint-la fins al 1948, en què és substituït per Ramon Ferré Bartral, creador de l'orquestra de ball Bartral y su Orquestra.²⁴

La BMU continua passant moments força difícils i se'n qüestiona continuament la pervivència, sobretot, per part de l'Ajuntament que és qui la finança i per la poca assistència dels músics.



Ramon Ferré (l'home de la pipa) acompanyat dels músics de la seua orquestra

No sabem per què ho deixa Ferré Bartral, però l'octubre del 1951 n'agafa la direcció Joan Casola i Vidal fins al 1975, en què problemes de salut li impedeixen continuar.

Malgrat les dificultats personals, el mestre Casola continua assistint de tant en tant als assajos. De fet, al concert del 1981, dels «quatre directors», encara va poder participar-hi com a músic.

És el director que més anys ha estat al capdavant de la BMU en la nostra història més recent, 24 anys.

El segueixen Joan Bautista Viscarro i Gauxachs, Fco. Sánchez Curto, Simó Arasa i Torrens, Miquel Fusté i Ferré, Joan Carles Chordà i Escrivà,

²⁴ En l'acta del 24.02.1948, l'Ajuntament acorda fusionar la banda i l'orquestra esmentada.



La Banda d'Ulldecona dirigida per Joan Casola el 1971.
Fotografia cedida per "La Caixa"

Camil Canet i Benavent, Rubén Domingo i Boloix (que, sens dubte, va donar una empenta definitiva a la Banda i l'Escola), Sergio Tortajada Gómez i, l'actual, Joan Nadal i Girona.

El 1981 és una de les bandes fundadores de la Federació Catalana de Societats Musicals.

Actualment, la BMU es troba immersa en la celebració del 140è aniversari.²⁶

Per manca de temps i d'espai, es fa impossible seguir la trajectòria de totes les bandes amb la mateixa intensitat.

Basant-me en els fets reals ocorreguts a la BMU, podem fer un repàs de totes aquelles qüestions que han incidit en la seua trajectòria com a entitat. De ben segur, moltes d'elles hauran estat



La Banda d'Ulldecona dirigida per Joan Casola cap al 1964.
Fotografia cedida per Joaquim Ebrí

²⁶ Des del 2000, la BMU va agafar com a data de referència de la seua creació la sortida a Amposta de 1870. Aquell any van celebrar el 130è aniversari.



La BMU en el Concert de Primavera, 2009

també presents en la resta de bandes de la comarca.

Si de cas, intentaré posar més atenció en aquells aspectes, minoritaris, que potser ens diferencien una mica les unes de les altres.

Podem concloure que, independentment de la data de creació de les diferents societats musicals de la nostra comarca i dels fets, particulars o col·lectius, que les van incentivar, totes constitueixen un mateix fenomen cultural i popular, estretament relacionat amb les veïnes bandes valencianes. A principi del s. XX, les trobem en gairebé totes les poblacions de la comarca del Montsià.

Per tant, l'evolució que analitzarem a partir d'ara serà molt similar a totes elles.

5. L'EVOLUCIÓ DE LES BANDES DE MÚSICA EN EL SEGLE XX

En aquest apartat, intentaré aprofundir en la sèrie de canvis que han fet créixer gradualment les bandes de música des que van aparèixer majoritàriament a la comarca del Montsià fins a l'actualitat, acabat d'encetar el segle XXI.

Segons Eduard López-Chavarri Andújar, igual que les bandes valencianes, «no han sorgit per generació espontània, sinó que tenen una tradició formada per múltiples elements, tan heterogenis com el teatre, l'església, els gremis, els partits polítics i un llarg etcètera [...]».

Plenament immerses en les seues respectives comunitats, l'evolució de les bandes de música no és més que el reflex dels grans canvis socioculturals que s'han produït en el segle XX.

Per això, per comprendre millor aquesta evolució, analitzarem no només

els canvis produïts en tots els elements que formen una banda de música (directors, músics, instruments, repertori, juntes i socis) sinó també les diferents funcions socials que han portat a terme en tots aquests anys.

5.1. Els components d'una banda de música

Les bandes de música o societats musicals que ara coneixem no sempre han comptat amb els mateixos components.

Evidentment, director i músics són imprescindibles en la formació, però no passa el mateix amb els socis i les juntes directives.

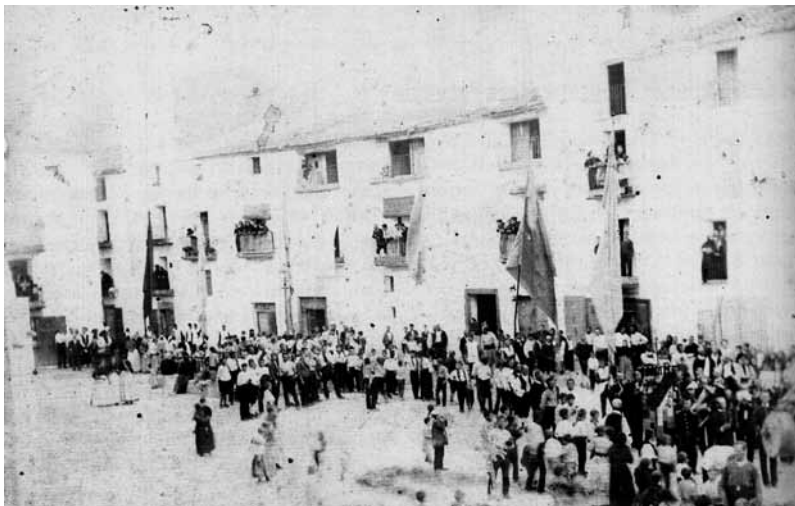
Depenent del moment de la creació i del suport social que rep cadascuna de les societats musicals que estudiem, els socis i les juntes directives van apareixent gradualment obligats per la dificultat en la gestió i la necessitat d'una organització més estable i definida.

A poc a poc es va creant un complex teixit associatiu al voltant de les bandes de música que ens porta fins a l'actualitat.

5.1.1. Els directors

No sabem gaire cosa dels directors nascuts durant el s. XIX, però de ben segur que la seua formació musical devia començar a les escoles i a la parròquia i, en realitat, més que directors devien ser intèrprets amb més coneixements musicals que la resta de companys.

Gràcies als companys de l'AMS i la recerca que van fer per celebrar el seu centenari, podem mostrar la fotografia d'una banda de música de final del s. XIX. Ben uniformada, toca a la plaça major de la Sénia, seguida d'un grup de gent que sembla formar una processó o desfilada.²⁷



Banda de La Sénia, final del XIX. Arxiu familiar Rodrigo Vidal Querol

²⁷ Ni ells ni nosaltres podem afirmar de quina banda es tracta, encara que és possible que fos una de les dos d'Ulldecona o la Municipal d'Alcanar. Hem documentat la presència de les tres en les festes de moltes poblacions de la comarca en aquells anys.

Un altre testimoni de qui i com eren els directors de les bandes de música de final del s. XIX el trobem en la crítica musical del Certamen de Tortosa del 1891.

Dels directors d'Ulldecona nascuts a principi del s. XX, sabem que van començar a estudiar música amb el rector de la parròquia, Mn. Pasqual Obiol²⁸ i van continuar formant-se de manera totalment autodidacta, aprenent els uns dels altres.

Tant per als directors com per als músics de l'època, va ser molt important el contacte amb les bandes militars, ja fos durant el temps que prestaven el servei militar com per les actuacions que aquestes feien a les nostres terres, sense parlar de la influència que pensem que va tenir la primera formació de banda a Ulldecona, la carlista d'Adell Biosca, per a la creació de les posteriors bandes de música de les nostres terres.



Manuscrits de Joan Casola cedits per Joaquim Ebrí

Esta obra cuya ejecución me valió los galones de músico 3º, desearía que cuando sea ejecutada por mi buen colega y amigo Casola, tenga un pequeño recuerdo para aquellos momentos “malos” y “buenos” que hemos pasado juntos, tu amigo Sánchez.²⁹

Barcelona, 2 de noviembre del 1945

El «músic major» (així és com se'ls anomenava) era l'encarregat del funcionament de la vida musical del poble: assajava la banda, impartia classes de solfeig i d'instrument als xiquets, organitzava les sortides, repartia els diners (pocs) entre els músics i, a més, feia les transcripcions i els arranjaments musicals per a la plantilla de músics.

Copiava les partitures a mà i moltes vegades les manipulava per facilitar-ne l'execució en funció del nivell musical d'aquell a qui anava destinada.

Dispensava al músic un tracte gairebé de tutor que feia que se sentís plenament integrat en la plantilla de la banda.

²⁸ És el cas de V. Aubà, M. Querol i J. Casola.

²⁹ Es tracta de F. Sánchez Curto que anys més tard vindria a viure a Ulldecona i col·laboraria amb la BMU.

L'inconvenient d'aquest sistema el trobem en la poca especialització de l'aprenentatge musical perquè és evident que una sola persona no podia estar capacitada per a l'ensenyament de tots els instruments i al mateix temps la personalització de les partitures no afavoria la millora del nivell interpretatiu dels músics.

Directors i músics suplien la manca d'especialització i coneixements amb dedicació i esforç: no hem d'oblidar que cap era professional.³⁰

El «músic major» estava sota l'autoritat de la persona que el subvencionava, en definitiva l'alcalde, que era qui el contractava per decisió de l'Ajuntament.

Havia de tenir la banda preparada per cobrir els actes oficials del poble: cercaviles a les festes, inauguracions, processons i altres actes que necessessin pompa i solemnitat.

Joan Casola és l'últim d'aquests directors d'Uldecona que es veien obligats a ser-ho tot: mestre, director, músic, gestor, administrador, relacions públiques...

La seua banda de música potser té poc que semblar-se a la d'avui, però sense aquella difícilment podríem tenir l'actual, sense la seua pacient i sempre poc reconeguda labor, ara segurament no existiríem.



D'esquerra a dreta: Aubà, Bartral, Querol i Casola el dia del concert del 1991 en què se'ls va homenatjar. Fotografia cedida per Joaquim Ebrí

³⁰ Directors d'Uldecona com Adell Roselló, encarregat de l'enllumenat públic; Aubà, pintor; Ferré Bartral, treballador de "la Caixa", o Casola, forner, són exemples dels esforços que els devia suposar «gestionar» una banda de música i atendre les obligacions professionals. No hem citat Querol Gavaldà perquè, tot i que es devia trobar amb molts inconvenients, no se'l pot considerar un amateur en el camp musical i va ser contractat per l'Ajuntament com a funcionari municipal. Podeu consultar la seua carrera com a musicòleg de reconegut prestigi internacional en el llibre editat per l'Ajuntament d' Uldecona amb motiu del seu 75è aniversari.

Amb aquestes paraules escrites en el *Recull* de 1991, la BMU reconeixia la tasca dels primers directors del s. XX i nomenava socis d'honor (algun d'ells a títol pòstum) Vicent Aubà i Doménech, Miquel Querol i Gavaldà, Ramon Ferré i Bartral, Joan Casola i Vidal i F. Sánchez Curto.

El 1975 agafa la direcció de la BMU Joan Bta. Viscarro i Gauxachs, format com a músic dins de la Banda, que inicia una etapa de transició en la qual el director comença a delegar alguna de les seues obligacions: gràcies a la gradual incorporació de nous professors³¹ a la plantilla de l'escola augmenta el nivell i la diversificació de l'ensenyament musical i s'elegeix el primer president de l'entitat.



Viscarro dirigit la Banda a Sant Joan del Pas.
Fotografia cedida per Video-Foto Millan

En les mateixes condicions, i substituint en els dos casos Viscarro, agafen la direcció de la BMU Simó Arasa i Torrens, el 1980, i Miquel Fusté i Ferré, el 1984.

Els «músics majors» continuen sent fills d'Ulldecona o amb fortes arrels. Els seus estudis musicals encara no són gaire importants, però s'estimen l'entitat perquè són fills o néts d'aquells primers músics que assajaven perquè «no es pergués» i que encara treballen per l'entitat de manera gairebé desinteressada.

D'allò que jo estaria més content és que realment es pogués pagar bé a un músic que es cuidés de la Banda i de l'Orfeó, de totes dues

³¹ Un dels primers que ajuda Viscarro a impartir classes és F. Sánchez Curto, ja jubilat de l'exèrcit. Assajava també la Banda, tot i que poques vegades la va dirigir en públic i mai en els passacarrers.



Fotografia cedida per "La Caixa" a la BMU

coses, que no tingués cap altra preocupació econòmica, per poder-les pujar ben amunt [...].³²

Aquesta tendència de «gent de la casa» canvia amb l'arribada del primer director valencià, Joan Carles Chordà i Escrivà, a mitjan de 1984. El podem considerar el primer director professional,³³ el primer amb una formació musical d'alt nivell i que es dedica exclusivament a la direcció tant de la Banda com de l'Escola.

Durant vint-i-dos anys, els directors d'Ulldecona van ser valencians i van aportar la seua forma de treballar i d'entendre les bandes de música tal i com ells havien conegut les valencianes.³⁴

Eren persones que s'havien proposat viure de manera professional de la música. Podien compartir la titularitat de diferents bandes o impartir classes a diverses escoles, però sempre dins del mateix àmbit de treball.

Exigien esforç i dedicació al músic i als alumnes en la mateixa mesura que s'ho imposaven a ells mateixos, perquè ja no entenien la música ni la Banda com una distracció sinó com una feina i una vocació professional.

No, però les coses m'agraden molt metòdiques, em fixo en qualsevol detall. M'agrada el treball ben fet [...]. Però hi ha una cosa que m'afecta. Hi

³² Ulldecona, Ajuntament: *Ulldecona, revista mensual d'informació local*. Ulldecona, abril de 1986, Miquel Querol i Gavallda.

³³ Pot mantenir-se econòmicament del seu treball com a músic.

³⁴ En el mateix sentit, Àngel Martínez, també valencià, va ser un referent a l'AMS.



Joan Carles Chordà el dia que deixa la batuta al seu successor Camil Canet Benavent, any 1985



Camil Canet Benavent que dirigeix la BMU entre 1985 i 1986

ha gent que potser pensa que la música és una cosa secundària, i això no és així. La música és una cosa que s'ha de sentir i s'ha d'estudiar. I aquí no s'estudia tant com jo voldria.

Quant a l'ensenyament, s'utilitzaven mètodes molt antics; el solfeig no s'havia afinat mai [...]. Però, a poc a poc, ho aconseguirem. Intentarem que la gent vaja al Conservatori, perquè és del tot necessari.³⁵

La Banda és una entitat amb una personalitat determinada i amb uns socis. La Banda és de tots i té vida pròpia. És a dir, no depèn de l'Ajuntament. És una societat oberta a tothom i s'intenta treballar cada vegada més d'una manera seriosa i productiva. Perquè la música és una cosa important i seriosa [...].³⁶



Rubén Domingo en diversos moments com a director de la BMU

L'últim director valencià que dirigeix la BMU és Sergio Tortajada Gómez, entre el 2005 i 2006. També amb un gran bagatge musical compagina les classes de trompa a les escoles de música d'Ulldecona i Vinaròs, la direcció de banda i ser músic de l'Aliança de Vinaròs.

Amb l'actual, Joan Nadal, el 2006, la BMU recupera la tradició, més que centenària, de tenir directors de la banda «fills del poble» i formats musicalment dins la mateixa Escola.



Sergio Tortajada Gómez

³⁵ Ulldecona, Ajuntament: *Ulldecona, revista mensual d'informació local*. Ulldecona, febrer de 1985, Carles Chordà.

³⁶ Ulldecona, Ajuntament: *Ulldecona, revista mensual d'informació local*. Ulldecona, gener de 1987, Rubén Domingo.



Joan Nadal i Girona al front de la BMU en la processó de Sant Lluç 2009

Per concloure l'anàlisi dels directors, voldríem remarcar que, malgrat que cada banda de música té com a referència d'etapes de ressorgiment i gran activitat un director en concret (Rubén Domingo, Ulldecona; Octavi Ruiz, la Lira; Àngel Martínez, la Sénia; Fernando Guarch, Godall, o molts altres), no seria just oblidar la tasca feta per tots i cadascun d'ells.

Des del primer fins a l'últim, més o menys preparats, fills del poble o forasters, joves o vells... tots van apostar per continuar fent allò que més els agradava: música. I van saber transmetre als seus músics l'afició suficient perquè, avui dia, puguem parlar del fenomen de les bandes de música al Montsià.

Actualment, any 2009, tots els directors de les bandes de música estan perfectament qualificats per al càrrec que ocupen, la majoria té els estudis de grau superior i es formen contínuament per millorar el seu nivell de direcció.

5.1.2. Els músics, els instruments i el repertori

Per descriure tots aquests aspectes, he pensat que qui millor que els protagonistes per fer-ho. Aprofitant la publicació als diferents *Recull* de la BMU de les entrevistes fetes als músics més vells del poble, amb motiu de l'homenatge que els realitzava l'entitat, podem saber com vivien la condició de músic i què representava formar part de la Banda; i, amb les dades recollides sobre els músics en actiu i els que ja no ho són, podrem analitzar-ne la realitat actual.

Els músics que van formar les nostres primeres bandes de música eren gent humil, que en molts casos quasi no sabien ni escriure, però van poder arribar a seguir una partitura o gaudir del so de la banda.

Homes pagesos, jornalers, carnissers, forners, pelaires, fusters... es reunien un dia a la setmana per fer música junts. L'assaig quotidià era com una festa, cansats del treball diari representava una distracció anar a practicar amb l'instrument i tocar quatre peces.

S'hi havien d'esforçar molt, però trobaven la seua recompensa: moltes vegades, sobretot a les sortides, al músic se li dispensava un tracte especial.

Tenia una certa facilitat per a la música, i en tres o quatre mesos em vaig passar els dos llibres de solfeig; això sí, no els amollava en tot el dia, ni quan llaurava darrere del matxo, i moltes vegades m'adormia amb el llibre damunt del pit.

Tots et tenien un gran mirament, i quan actuaves sempre queia algun mosset bo.³⁷

[...] com que el poble estava tan mal il·luminat, quan fèiem els passacarrers, ens acompanyaven uns homes amb atxes per fer-nos llum i perquè poguessen llegir les partitures. Però no ens agradava gens, ja que llum, el que es diu llum, no en feia gaire, però sí que ens tacava tots de cera. La Lira d'Amposta (que sempre ha anat una mica per davant de nosaltres) ja portava una pila amb llumeta al faristol.³⁸

No teníem uniformes, procuràvem anar tots amb una camisa blanca, solíem assajar un o dos dies a la setmana i cobràvem molt poc. A l'orquestra³⁹ no fallava mai, ja que el seu sou era més substanciós.⁴⁰

En el passat, la procedència dels músics de la Banda solia ser la de fills de músics o de socis.

Com que a mi m'ha agradat sempre la música, la meua il·lusió era que ell (el fill) seguís d'alguna manera els meus passos i també s'hi aficionés.⁴¹

³⁷ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1991, Joan Batiste Biosca Sansano.

³⁸ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 2005, Andreu Raga Querol.

³⁹ Es refereix a l'orquestra de Bartral, en la qual tocava la bateria.

⁴⁰ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 2001, Ramon Badoch.

⁴¹ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1990, Joan Ramon Castell Vericat.

Avui dia, observem que la procedència és més variada, encara que la majoria hi accedeix per via de parentesc o d'amistat.

També comprovem que ha augmentat el nombre de músics professionals o que continuen estudiant. Encara n'hi ha més d'amateurs, però els professionals juguen un paper molt important perquè són un gran ajut: aporten la seua experiència professional i donen confiança als companys. El que sí que ha variat considerablement és la mitjana d'edat dels músics que formen la plantilla, fet que comporta la manca d'unió del grup.

Eren altres temps, llavors tots érem uns... no hi havia distinció entre grans i joves. Això és el que noto més a faltar avui dia.⁴²

És llei de vida. Jo trobo que s'ha de renovar, perquè si no la Banda s'acabaria. Les renovacions són bones i és per això que s'han de fer coses per atreure els joves, que són qui porten vida.⁴³

El que es nota a faltar respecte al passat, i s'explica en diversos articles dels *Recull* de la BMU, és la manca de responsabilitat dels músics respecte als d'abans, sobretot en l'assistència als assajos i l'alt percentatge de baixes que pateixen totes les bandes del Montsià sense excepció.

S'ho passaven tan bé que només el fet de saber que s'actuava a les festes del poble veí, era ja un motiu per sortir de casa i gaudir tocant a la festa. Ningú deixava d'anar a les actuacions ni als assajos si no era per motius de pes: malaltia, feina en èpoques de collites... Els músics eren molt responsables, s'ho prenién amb interès i era un motiu per sortir a les nits quan no hi havia altra cosa a fer.⁴⁴

Pensem que sí, que sempre es pot buscar un moment per anar a tocar o assajar, i és perquè ens agrada fer-ho. Si algú té problemes són més «excuses de mal pagador» que altra cosa. Si tothom sentiguéssim així, l'ambient de la Banda seria molt més sa...⁴⁵

Mig en broma, mig en serio, apareix la poesia següent publicada al *Recull* de 1988.

⁴² Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1990, Jesús Castell Hallado.

⁴³ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1995, Ramon Vidal Arbona.

⁴⁴ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1999, M. Cinta Viscarro.

⁴⁵ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1991, Camilo Burato Martí i Manolo Sales Bel.

Reflexions en veu alta i sense sordina d'un músic

Quan es surt a fer un concert
Ja no es va per disfrutar,
Als músics d'abans del poble
I als músics d'avui en dia
Mig en broma, mig en «serio»
Els dedico esta poesia.

Abans no renyíeu per dues hores
Quan s'havia d'assajar
Després del treball hi anàveu.
I allò era treballar!

La llum fèieu amb carburo
Per a poder «guipar»
I no hi faltava cap «xulo»
A l'hora de començar.

Quan sortíeu a tocar
Anàveu amb carro i matxo,
Sense tele i sense ràdio,
Quin plaer el conversar.

Avui es viu més de pressa,
Ara tot ha canviat.
Les juntes semblen l'empresa
I la Banda, el sindicat.

A la sala on fem l'assaig
Hi ha llum i calefacció
Fins un pati per sortir-hi
Quan arriba la calor.
Si no porta tele o ràdio
L'autocar se'n pot tornar.

Pel carrer som uns cinquanta
I el «desfile» surt preciós,
Dels que miren pocs saben
Que els assajos... vint-i-dos!
¡Mestres que ens ensenyàreu
Música i urbanitat,
Us fan perdre la batalla
Passotisme i comoditat!

Juan José Itarte Nolla

Malgrat aquestes desavinences entre els músics i les juntes directives que reclamen més participació i compromís, tots estaríem d'acord que:

Eren altres temps, altres maneres de veure i viure la música; pot ser que ni millor ni pitjor que ara... simplement diferents.⁴⁶

[...] músic: sense ell res som... Si no tenim uns músics que senten la música no com una obligació, sinó com una distracció, com un «algo» que omple una petita part de la seua vida, una músics que palpen i que l'anar a assajar o a classe, faça fred o calor, ploga o neve, encara que facen una pel·lícula bona a la tele, no és un sacrifici sinó un mode de superació personal i un bé col·lectiu a la banda, uns músics que sàpiguen complir amb els seus compromisos, la BMU no seria res.⁴⁷

⁴⁶ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1992, Ramon Àngel Arnau.

⁴⁷ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1990, Florenci Guimerà.

Els instruments que tocaven eren bastant rudimentaris i la seua economia tampoc no els permetia comprar-ne de nous.



Instruments propietat de la BMU

Pos mire, en los nostres instruments vostè no pega una pitada; si fa la comparació del regiment que porta, ni l'arranca, ni arranca una pitada d'estos instruments. Perquè, natres, ja comencem que faríem una candela si escorreguéssim tota la cera que hi ha als badalls dels instruments. Què dic una candela!, un ciri com a mínim! I a més arribem a casa, deixem l'instrument penjat a un clau, i ja no mo'n tornem a recordar fins al moment que hem de fer un assaig. Eixa, la segona. Així és que, entre els badalls i que no tenim embocadura, en les nostres mateixes condicions vostès⁴⁸ no en tocarien ni una.⁴⁹

[...] els músics tenen més preparació de solfeig i instrumental, però a la vegada no serien capaços de fer sonar aquells instruments antics, plens de soldadures, on l'aire s'escapava pertot arreu. Mon pare, abans de les actuacions, havia d'omplir el clarinet d'aigua perquè s'inflessen les «sapatilles» per poder-lo fer sonar.

[...] i com no hi havia aquest instrument, en pell de corder, entre el iaio d'Itarte i jo vam fer el «parche» per poder tenir una caixa.⁵⁰

⁴⁸ Es referia als músics de la banda militar del Regiment de Tarragona que van venir a Ulldecona sobre el 1910.

⁴⁹ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1990, Josep Callarisa Morà.

⁵⁰ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1999, Pascual Arnau Raga.

[...] i al febrer ja aprenia a tocar el fiscorn... un fiscorn que se n'anava per tots els costats i que funcionava amb cilindres, —Castell—, que també tocava el fiscorn, sempre anàvem a la nostra rellotgeria i utilitzàvem les cordes dels rellotges per fer anar els instruments.⁵¹

És evident que, passats els anys, ni els músics ni les bandes de música són el mateix que ells van conèixer en la seua joventut.

Hi ha molta diferència. Avui toca molt més millor, ja que abans alguns sabien «algo» de solfa, però avui tots els que toquen tenen estudis. Avui la Banda dona goig de sentir-la.⁵²

Moltíssim. Podríem dir que no tenen res en comú. Ara hi ha molts instruments que abans no teníem, també el tipus de música es diferent, la categoria... tot, fins i tot el vestuari, ja que nosaltres anàvem molt diferents. Al principi no portaven uniforme i després va ser l'alcalde Ollé que ens va proporcionar un uniforme encara que no com l'actual sinó blau marí.⁵³



La banda de la Sènia. 1923

⁵⁰ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1999, Pascual Arnau Raga.

⁵¹ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1991, Joan Josep Itarte Nolla.

⁵² Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1992, Òscar Córdoba Lázaro.

⁵³ Banda de Música d'Uldecona: *Recull*, núm. 1-21. Uldecona: Banda de Música d'Uldecona. *Recull* de 1994, Joaquim Riba Brillós.

A la fotografia inferior, dos clarinets baixos que no existien, o almenys no a la BMU en l'època de la qual parlem.

Tampoc la indumentària s'assembla gaire a la d'abans. Les fotografies més antigues mostren els músics amb la tradicional brusa i els calçons curts.

Després, quan l'economia els va permetre fer-se uniformes, ho van fer copiant el dels militars o, en el pitjor dels casos, només portaven la gorra «de plat» per demostrar la seua condició de músics.



Clarinet de metall propietat d'Oscar Ebrí.
Era el que tocava son iaio, el «mestre» Casola



Quant al repertori, una de les grans fonts de les bandes primitives era el que estava de moda quan se'n produí el naixement al segle XIX: les obres basades en la música escènica, és a dir, òpera i sarsuela.

Però és evident que es tractava de transcripcions i arranjaments que superaven, de molt, les obres escrites específicament per a banda.

Aquestes es limitaven al repertori creat majoritàriament per músics que havien treballat en el món bandístic com a directors i intèrprets.⁵⁴

El repertori que interpretaven es basava principalment en pasdobles, xotis, fragments de sarsuela, marxes de processó i alguna marxa fúnebre acompanyant enterraments.

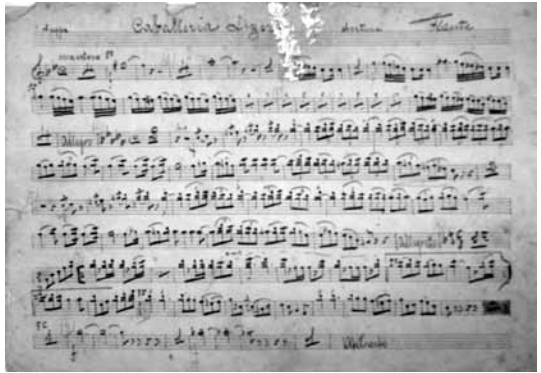
Sempre havien d'adequar el repertori als encàrrecs que els feien: ja fossin balls de vermut, balls populars, cercaviles o, fins i tot, misses. Alguna vegada, mentre uns músics tocaven, altres, que tenien bona veu, les cantaven.

Es feien pocs concerts tal i com els coneixem avui dia.

⁵⁴ En el cas d'Ulldecona, que és el que més coneixem, trobem obres emblemàtiques com el pasdoble *Ulldecona* de Sánchez Curto, *Festival Levantino* i *Aires del Montsià* de Ferré Bartral o l'*Himne d'Ulldecona* de Miquel Querol.



El Cristo del perdón (Arxiu BMU)



Caballería Ligera (Arxiu BMU)

Quan havien de desplaçar-se, ho feien amb el mitjà de transport habitual de l'època: amb carro i matxo. Sortien de ben matinet, o potser la nit anterior, per poder arribar a hora al lloc de l'actuació. Un cop acomplert l'encàrrec, els esperava la lenta tornada cap a casa.

A Freginals anàvem en bicicleta i l'instrument al coll, llevat de Peret, que com que era coix i tocava la tuba, instrument molt voluminós, havia d'anar amb el cotxe de línia.⁵⁵

Aquesta situació de manca de repertori va anar empitjorant amb el temps i cal esperar fins a l'últim quart del s. XX per trobar autors que es dediquen en exclusiva a aquestes formacions.

Cal destacar, en l'actualitat, el coneixement de tota una producció estrangera per a banda que ha estat interpretada en certàmens i festivals i que ha contribuït a fer populars compositors com Alfred Reed, Johann de Meij o Jacob de Haan.

Avui dia, podem afirmar que les actuacions d'una banda de música han canviat i que el concert s'ha convertit en una de les activitats més importants. Allí és on es veu tot el progrés dels músics i de la formació en general i també es demostra el funcionament de l'escola de música.

Per tant, el repertori de les bandes que més ha evolucionat és, precisament, el dels concerts: obres contemporànies comencen a desplaçar les sarsueles i les obres més clàssiques.

En la resta d'actes com cercaviles, processons o balls populars, que continuen sent tradicionalment importants, es manté bàsicament un repertori

⁵⁵ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1999, Pascual Arnau Raga.

similar al de fa molts anys.⁵⁶

Les diferents seccions d'instruments també prenen una altra fisonomia. Les bandes estan ben compensades, amb la fusta i el metall generosament representats per totes les famílies i una secció de percussió important i necessària per al nou tipus de música que arriba al damunt del faristol.

Si bé tots els instruments han millorat considerablement respecte al pasat, possiblement sigui la percussió la secció que ha experimentat el canvi més evident.



Grup de percussió de la BMU. Concert de Nadal, 2008

I hem de destacar, també, la progressiva incorporació de la corda, aliena, per definició a les bandes, a la plantilla instrumental. Així, s'han anat convertint en bandes simfòniques.

Per a alguns experts, el problema de la banda quan entra en el camp simfònic consisteix en el desig d'imitar l'orquestra a causa, una altra vegada, de la falta d'un repertori propi.

Canvien, també, els escenaris. La música de banda, originàriament associada a l'aire lliure, a places i carrers, s'escolta habitualment a dalt dels escenaris d'auditoris i teatres.

Això comporta una feina afegida per a les juntes directives que han de procurar publicitar els concerts entre els socis i la població en general, per assegurar-se un públic.

Ja no és suficient que la gent s'apropi a la banda quan fa les cercaviles per sentir-la, sinó que s'ha d'aconseguir motivar l'espectador per acudir al concert.

⁵⁶ Durant el 2005, Camilo Burato, músic de la BMU, va tenir la curiositat de recollir el repertori que es va tocar durant tot l'any. Les peces més reiteratives són els pasdobles *Amparito Roca*, *Paquito el Chocolatero*, *Pérez Barceló* i *Morenito de Valencia*. Són peces clàssiques de cercavila i festa major i tenen avantatge sobre les de concert perquè, encara ara, són els actes on les bandes tenen més presència.



Ball de vermut de l'AMC, 2008

Aquest canvi de localització de la música presenta també certes dificultats als directors a l'hora d'escollir el repertori adequat del concert.

El programa anual de la banda ha de poder abastir les necessitats del conjunt; ha de permetre treballar aspectes com la sonoritat, el color, l'equilibri, el ritme, l'afinació i la interpretació. A més a més, la diversitat d'obres de diferents gèneres i estils va enriquint la cultura general del músic i també la d'un públic al qual s'ha de motivar i incentivar amb propostes musicals variades i diverses per contribuir a la seua formació musical.

El fet de tenir un públic amb cada vegada més criteri i, per què no, també més exigent, torna a repercutir en la motivació de superació musical de la banda i els seus músics.

Amb tot, l'elecció d'una obra sempre ve condicionada per diferents factors:

1. L'adequació de la dificultat de l'obra a la formació que el director té davant.
2. L'adequació de l'obra a la plantilla de músics. No és el mateix tocar una peça amb una plantilla de 70 músics que amb una de 40. De vegades es corre el perill que veus escrites pel compositor no sonen.
3. Saber si totes les cordes estan compensades per interpretar l'obra dignament.

4. Conèixer l'estil de l'obra i el públic a qui va dirigida.

5. Buscar un repertori d'estils variats i amens perquè tothom quedi satisfet d'haver-hi anat.

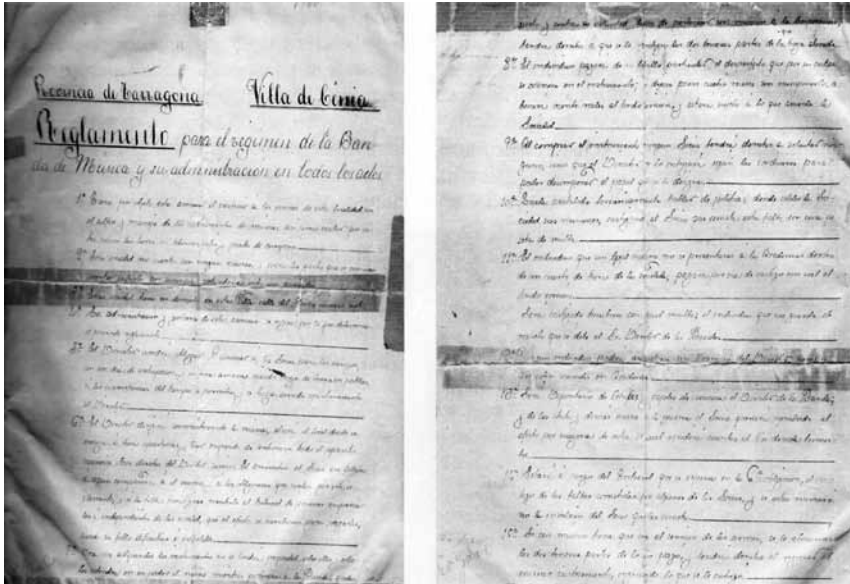
Cal avaluar favorablement l'evolució que s'ha produït de l'acolliment del concert per part del públic. Aquest reconeix la progressió del nivell musical de la banda i sap apreciar el treball que hi ha darrere del que habitualment es veu dalt de l'escenari.

5.1.3. Els socis i les juntes directives

El primer document del qual tenim constància que intentava organitzar el funcionament d'una banda de música és el reglament, signat el 1882, entre les dos «músiques» d'Ulldecona. No arriba a tenir el caràcter d'estatut, és més bé un reglament de règim intern per resoldre les discrepàncies entre els músics i els directors de les dos bandes.

Podem comprovar que en els seus inicis la BMU era una associació només de músics que no preveia l'existència de socis ni col·laboradors.⁵⁷

Els estatuts són la normativa bàsica que regeix el funcionament de les entitats i els permet organitzar, dirigir, administrar i gestionar tant el patrimoni cultural i musical com el patrimoni humà.



Estatuts fundacionals de la Banda Armònica Ceniense, 1904

⁵⁷ Els primers estatuts que té l'entitat són de l'agost de 1981 i la primera acta de la Junta Directiva es redacta l'1 de juny de 1981. El 1990 es modifiquen els estatuts i s'inscriu la BMU al Registre d'Associacions de Tarragona, Secció 1a, n. 818 en data 3 d'abril de 1990. El 2009, i només per adequar-los a la legislació vigent, es tornen a modificar, sense cap canvi substancial ni en els objectius ni en la gestió i organització de l'entitat. Font: BMU.

Determinen l'estructura de la societat i marquen els drets i deures que tenen els associats.

Els més antics als quals hem tingut accés, encara que no de manera directa, són els de l'AMS.⁵⁸

En el llibre del seu centenari, l'autor del text, Lluís Miró, ens explica els trets més importants dels estatuts fundacionals del 1904.

Segons ell mateix, hi ha articles que avui dia ens cridarien especialment l'atenció, però són un clar exemple de com era la societat en aquells primers anys del s. XX, les obligacions i els deures dels músics, socis i director... i quines fites pretenien assolir les bandes a part d'ensenyar música.

Art. 1. [...] instruir a los jóvenes de esta localidad en el solfeo y manejo de instrumentos de música, así como cuidar que estos no pasen las horas en tabernas, cafés y puntos de corrupción.

Deixant de banda l'articulat propi de cada entitat musical, ara explicaré els punts genèrics més importants que els conformen.⁵⁹

En destaco el règim econòmic:

Capítol VIII. Règim econòmic

Els articles determinen el patrimoni social de l'entitat, els recursos econòmics i el seu destí.

Les fonts d'ingressos ordinaris de les bandes bàsicament són els següents:

- a) Les quotes dels socis.
- b) Les rendes dels béns i drets que els pertanyen.
- c) Les subvencions i ajudes d'organitzacions i organismes públics.
- d) Donacions i llegats de persones privades.
- e) Ingressos procedents d'activitats que realitzen els seus associats o els grups artístics o culturals.
- f) Els ingressos de les quotes i matrícules dels estudiants.

Cal remarcar que, a diferència d'altres èpoques, en què els músics rebien un percentatge dels ingressos com a sou, ara quasi tots els recursos reverteixen en l'entitat. El pagament simbòlic sempre acaba sent en forma de viatge, ja sigui aprofitant una actuació o simplement una sortida de plaer.

⁵⁸ En aquells temps Banda Armónica Ceniense.

⁵⁹ Basant-nos en els recentment modificats de la BMU, en assemblea general de socis el 07.02.2009.

Ens pot servir d'exemple l'assignació mensual que rebien els músics de la Municipal d'Alcanar el 1972.

Sotsdirector	450 ptes.
Músic de primera	350 ptes.
Músic de segona	300 ptes.
Músic de tercera	150 ptes.
Educand	75 ptes.
Paperer i avisador	75 ptes.
Abanderat	75 ptes.

Ara, com abans, la pervivència de les societats musicals està clarament relacionada amb el seu model de finançament.

Per lo tant, considero que l'ajuda continua sent insuficient, ja que el director continua fent la seua tasca com un músic més. Seria convenient per enguany de veure si l'Ajuntament o algun organisme pogués ajudar amb alguna quantitat per a compensar un mínim l'esforç del director.⁶⁰

El 19.05.1984, s'arriba a un acord entre la Federació Catalana de Societats Musicals i la Diputació de Tarragona per dotar d'una subvenció econòmica anual les bandes de música. Aquesta dotació havia de ser finançada a parts iguals entre els ajuntaments, la Diputació i les mateixes societats musicals. La Diputació aporta 408.000 ptes./any destinades a millorar la formació dels músics i a dotar les escoles de les bandes de professorat amb més dedicació.

No obstant això, l'aportació econòmica més important que arriba a les bandes, no tant per l'import sinó per la regularitat i constància en què es percep, són els convenis signats amb els ajuntaments respectius a canvi de les actuacions a la vila d'origen.

En la majoria dels casos, els locals d'assaig també són municipals i això facilita enormement el manteniment de l'entitat, si bé no tenir una «seu social» pròpia i en condicions comporta també alguns inconvenients. Totes les bandes, al llarg de la seua història, han hagut de canviar constantment de local d'assaig en funció de les disponibilitats dels ajuntaments que els cedien l'ús de les instal·lacions.

El cas de les dos bandes ampostines és diferent.

La Lira, el 1926, compra un solar per 20.000 ptes., on col·loca a l'agost la primera pedra del futur local social.

⁶⁰ Ulldecona, Ajuntament: *Ulldecona, revista mensual d'informació local*. Ulldecona, 1981, Juan José Itarte Nolla.



El primer local social de la Lira Ampostina

La Filha, des dels seus inicis, també construeix el local social en propietat gràcies als «jornals de vila».

Aconseguir les infraestructures actuals va costar, a les dos entitats, anys i esforços de les juntes directives i dels socis que van assumir riscos econòmics personals.

Crèdits i avals bancaris van ofegar durant molt de temps les entitats, però finalment se'n van sortir i avui dia gaudeixen d'unes instal·lacions envejables.⁶¹

La BMU va inaugurar la primera seu social en propietat el 2007 i l'AMS va aconseguir el mateix any la cessió de l'ús de l'antic Centre Obrer per un període de cent anys.

Les aportacions de la Generalitat de Catalunya són quasi inexistentes. En els seus pressupostos no es preveu una dotació econòmica per garantir les activitats de les bandes de música i tot l'ajut sol·licitat ha de ser canalitzat via subvencions i programació d'actes extraordinaris.

Menció a part mereix el finançament de les escoles de música que, avui dia, apareix com una de les dificultats més importants que comparteixen totes les bandes de música.

⁶¹ Des de la seua construcció, el local social de la Lira pot albergar tot un seguit d'activitats: cafè, ball, concerts, teatre i cinema amb sala pròpia.

5.2. Les funcions socials de les bandes de música

La majoria de bandes de música apareixen, inicialment, en el marc d'associacions més àmplies, de caire totalment popular, que abastaven altres àmbits: societats civils, polítiques, obreres, recreatives, benèfiques, culturals o musicals.⁶²

Per tant, les funcions d'aquest tipus d'associacions no eren purament musicals. Vinculades a aquestes, podem trobar diferents situacions que les potenciaven, les justificaven o, fins i tot, les van fer perillar.

Són aquests aspectes els que analitzarem en aquest apartat.

5.2.1. Mantenen la tradició festiva

La festa és el ritual de construcció de la comunitat, és un temps excepcional en què el poble manifesta les seues creences i sentiments, i també es dedica a la música i el ball.

Per tant, la festa, ja sigui religiosa o laica, ha existit des de sempre i també la necessitat de músics i dansaires per crear una identitat pròpia.

Si ens fixem en el cas d'Ulldecona, durant el s. XVII, trobarem diverses referències⁶³ a festes amenitzades amb música de dolçaina i cantors vinguts de fora.

Ja en el s. XIX, acabades d'aparèixer les bandes de música, trobem encara referències de música de dolçaina i tabal: les festes de Sant Lluc de 1868 es celebrarien amb «Misa solemne, sermón, procesión y gayta [...]».

Els primers gaiters que hem pogut documentar, cap a la meitat del s. XIX, com a veïns d'Ulldecona,⁶⁴ són Miguel Minguet Aguilar i el seu fill, Miguel Minguet Albiol.⁶⁵

Un gaiter posterior seria Arturo Tallada Esteve que, acompanyat al tabal del seu fill, possiblement fos l'últim d'Ulldecona.

Podem assegurar que les «músiques», la dolçaina i el tabal —o «gaita i tambor» a les Terres de l'Ebre— i la rondalla i els cantadors van conviure i es van complementar, durant molt temps, posant el fons musical a tota mena d'actes i celebracions.

⁶² Aquest no és el cas d'Ulldecona perquè la BMU sembla que no va estar mai lligada a cap tipus d'associació similar ni tampoc podem parlar de cap estructura organitzativa que en regulés el funcionament en els seus inicis, llevat del director. Societats musicals com l'AMS, la Lira o la Filha sí que van ser més complexes des de la seua aparició.

⁶³ Transcripcions dels llibres de receptoria que trobareu a *Historia de Ulldecona y su entorno geográfico*.

⁶⁴ Aquesta informació està corroborada, parcialment, pel besnét de M. Minguet Albiol, el Sr. Joan Bte. Minguet Gil, de 88 anys d'edat, veí d'Ulldecona, que recorda perfectament com, fins al 1938, va tenir el tabal que tocava son iaio, Antonio Minguet Gauxachs, segons paraules de sa iaia Maria Urgillés.

⁶⁵ Segons el pressupost del 1869, cobra 4 escuts per «dulzainero con tamboril que tocó en la fiesta publica de N^a. Señora de la Piedad» i encara apareixen pagaments d'anys posteriors, almenys fins al 1880. (AHMU).



Germans Francesc i Daniel Arasa, los Flarets de Santa Bàrbara



Rondalla de la Sénia al tombant del s. XX



Els músics de la Lira Ampostina recordaven les rondalles dels seus fundadors en els actes del 50è aniversari, 1966

Però, a poc a poc, la manca de dolçainers i de cantadors de jota improvisada que acompanyaven les rondalles va comportar la desaparició progressiva d'aquestes formacions musicals que van ser substituïdes per d'altres que apareixien amb força com a element de progrés: les bandes de música.

No els devia resultar gaire difícil assumir-ne el paper si pensem que la rondalla presenta uns instruments típicament bandístics (clarinet, trompeta, bombardí i guitarra) i sense protagonistes com Agustí Doménech, Perot; Francisco Balagué, Boca de Bou; Francesc Roig, lo Noro; Andreu Queralt, Codonyol, o Pepe Garcia, lo Canalero. Les rondalles i les gaites passen a un segon pla rellevades per les «músiques» que trobem, entrat el s. XX, pràcticament a tot el Montsià i Baix Ebre.

A partir d'aquest moment, apareixen en totes les poblacions del Montsià i en tot tipus de celebracions: balls, processons, misses solemnes, romeries, Corpus, festes i fires... encarregades de custodiar el patrimoni cultural i festiu de la seua població.

A poc a poc, la presència de les bandes en unes festes tan tradicionals a les nostres terres com els bous ha anat minvant. Per un costat, els ajuntaments no han inclòs aquestes actuacions en els convenis; per un altre, els músics d'ara potser trobarien massa pesat acudir «obligatòriament» totes les tardes de bous a la plaça i, paral·lelament, els equips de so moderns han substituït els pasdobles en directe per les gravacions. Actualment es fa difícil trobar una banda de música les tardes de bous de festa major.



La Municipal d'Ulldecona de José Estellé als bous. Dècada dels anys 20, s. XX

En canvi, en altres manifestacions festives no ha perdut pes, sinó més bé al contrari: Ulldecona i Alcanar aprofiten l'antiguitat de les seues «músiques» per mantenir el tradicional Ball de mantons gairebé sense interrupcions fins a l'actualitat.

En pobles on la banda és més tardana, es perd la tradició del ball. Amposta, la Ràpita, la Sénia o Sta. Bàrbara, quan l'han recuperada, han mantingut la rondalla i el cantador, i la dolçaina i el tabal. No és habitual que les

respectives bandes de música participen en les ballades de jota en aquestes poblacions. Només Godall, el 2007, va incorporar la música de banda al seu ball tradicional.⁶⁶



Ball de mantons d'Ulldecona entre 1943 i 1945



La BMU acompanyant l'esbart dansaire de l'Orfeó Ulldeconenc, dècada dels anys 60.
Dirigeix la Banda Joan Casola. Fotografia cedida per Joaquim Ebrí.

⁶⁶ Vegeu Esteve Serra, Cristina (2009): «Vestit i música popular i/o tradicional en el territori de la Diòcesi de Tortosa a principis del s. XXI», dins de *Rails*, núm. 25: 7-50. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.



Ball de mantons d'Ulldecona, 2007



La BMU dirigida per Joan Casola sobre final dels anys 50 i principi dels 60.
Fotografia cedida per Joaquim Ebrí

Els passacarrers continuen sent molt habituals. Conviden la gent a sortir al carrer i a participar de la festa.

En les processons religioses, la «música» també era fonamental...

Actualment, ha baixat la seua presència en les manifestacions religioses, però és que, en realitat, el que ha disminuït és la religiositat de la societat en general.

Abans, molt sovint, religió i tradició es fonien fins al punt de fer-se inseparables.

El cumplimiento de los preceptos religiosos formaba parte de la vida cotidiana de las gentes, quienes debían someterse a una serie de prácticas tanto de una forma



Processó de Sant Antoni de la BMU, al voltant del 1946.
Fotografia cedida per Joaquim Ebri



Processó a Ulldecona amb la BMU. Possiblement d'abans de la Guerra.
Fotografia cedida per Video-Foto Millan



Processó de la festivitat de Sant Honorat, patró dels forners. Any 1968. Director Joan Casola.
Fotografia cedida per Joaquim Ebrí

individual como colectiva, so pena de incurrir en escàndalo público o en determinados castigos y multas por parte de la autoridad eclesiástica.⁶⁷

Si ens fixem en el que es publicava a l'*Ideal*⁶⁸ de 1933, signat per un tal Heliús, afirma que «fa mes d'un any que a Ulldecona no tenim banda. Ara intenten reconstruir-la, però com que no toquen a les processons, alguns la consideren una despesa innecessària, una ruïna».

Repasant els diferents convenis de la BMU, veurem com fins no fa gaire les actuacions de la Banda estaven marcades per les festes religioses i eren aquestes les que en justificaven l'existència.

Mentre que a les Festes Quinquennals d'Ulldecona, la BMU només



Processó Festes Quinquennals d'Ulldecona 1984.
Director Miquel Fusté.
Fotografia cedida per Video-Foto Millan



Processó Festes Quinquennals d'Alcanar, 2009. Banda Municipal d'Alcanar

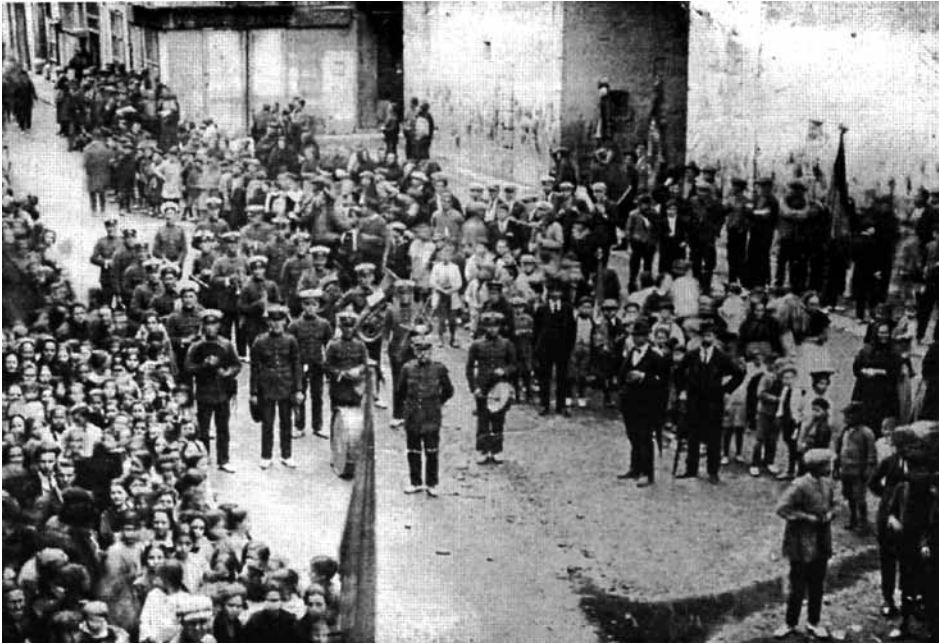
⁶⁷ Grau Verge, Ferran, i Joan Roig Vidal (2004): *Ulldecona setcentista*. Vol. I i II. Benicarló: Onada edicions.

⁶⁸ Gauxachs i Roig, Josep (1997): «La maleta. Vida musical d'un poble, 1900-1939», dins de *Rails*, núm. 9: 60-84. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

ha actuat en comptades ocasions, totes les processons de les Quinquennals d'Alcanar estan acompanyades, encara ara, per les bandes de música.

La Municipal i la Canareva alternen les actuacions.

Podem concloure l'apartat afirmant que la presència de les bandes en tots els actes tradicionals, populars i festius continua sent molt important i, moltes vegades, imprescindible.



La Banda Municipal d'Ulldecona a la plaça de l'Església, dècada de 1920

5.2.2. Exerceixen la representació de la comunitat local

Les «músiques» primitives ajudaven a crear una identitat col·lectiva que relacionava molt directament l'agrupació musical amb la localitat d'origen i es constituïen, moltes vegades, en ambaixadores i símbols de la comunitat.

Totes, les d'abans i les d'ara, actuen on se les requereix i tenen llibertat d'acció, però la seua projecció primordial és evidentment la localitat d'origen. De fet, les bandes són conegudes fora de la seua comunitat simplement pel nom de la població a la qual pertanyen.

La identificació banda/localitat no presentava cap problema si només hi havia una agrupació, però hem vist com, sovint,⁶⁹ apareixen dos formacions que rivalitzaven entre elles quasi sempre, per motius ideològics —polítics o religiosos— o de representació de la seua hegemonia local.

Tot i que els estatuts indiquen que les societats musicals són apolítiques,

⁶⁹ Tan sovint que Alcanar, Amposta, la Galera, Mas de Barberans, Sant Carles de la Ràpita, Sta. Bàrbara i Ulldecona han tingut més d'una banda en algun moment de la seua història.

tendeixen a ocupar un espai ideològic concret⁷⁰ i és aquest espai el que es defensa, en la majoria dels casos, quan conviuen dos bandes de música.

El cas d'Ulldecona és el que tenim més ben documentat i podem afirmar que s'ha produït més d'un moment històric en el qual han rivalitzat dos bandes a la població:

- Dkes dels inicis, encara incerts, però lligats clarament a dos tendències polítiques diferents.

La situaríem entre el 1857 i el 1922, i ens serveix de referència tota la documentació històrica aportada en aquest article: baralles, disputes, reglaments interns, prohibicions... tot provocat per l'interès dels músics a representar la població en els actes socialment rellevants.

- El segon és comú a moltes bandes del Montsià i el situem en els anys anteriors a la Guerra Civil del 1936 i a la postguerra.

Ideologies polítiques radicalment enfrontades es feien evidents també en el món musical i es transmetien a tots els àmbits socials.

Quan va morir mon germà, músic de la banda de Torres i que tenia disset anys, els músics van demanar permís per tocar al seu enterrament i a l'Ajuntament els van dir que no. Llavors els seus companys li van donar l'últim adéu tocant una marxa fúnebre del balcó del seu local. La política és molt traïdora.⁷¹

Els fets del 1931 al 1939 van canviar el teixit social i cultural i arreu van desaparèixer moltes de les associacions que incidien en els aspectes socioculturals. Les bandes de música no en van ser una excepció i van patir també la desaparició física de molts dels músics al front.

Acabada la guerra, comença el llarg període de la dictadura del general Franco: una època de prohibicions i persecucions indiscriminades que tingué gran repercussió en totes les entitats catalanes, més si aquestes representaven d'alguna manera l'esperit del catalanisme. Però a diferència d'altres com l'Orfeó Català o els Cors Clavé —i en el cas d'Ulldecona, l'Orfeó Montsià—, algunes de les bandes de música van sobreviure.⁷²

De fet, eren entitats amb un llunyà origen militar i cosa important per al règim, solemnitzaven molt bé les desfilades, ja fossin religioses o per a glòria del «Movimiento».

⁷⁰ Segons De la Cruz, no responen a interessos partidistes sinó més bé a blocs completament antagònics, per exemple: liberals/conservadors...

⁷¹ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. Recull de 1991, Joan Baptista Biosca Sansano.

⁷² A la comarca del Montsià, només van superar els difícils anys de guerra la Municipal d'Alcanar i la BMU. Les altres van desaparèixer o van ser declarades il·legals pel règim.

En aquells inicis ens va tocar aprendre tots els himnes de la Revolució del 34, com l'*Himne de Riego*, la *Internacional*, la *Marsellesa*... i al 38, el de la Falange i Requetés.⁷³

Precisament, saber o poder adaptar-se a les noves situacions els va permetre mantenir-ne l'activitat.

Les influències polítiques es van tornar a manifestar en el món bandístic en l'època de reinstauració de l'autogovern de la Generalitat i enmig de les primeres eleccions democràtiques als ajuntaments.

Durant la dècada dels 80 del s. XX, anys de transició política, es va assistir a la revifalla d'un seguit d'activitats, tant culturals com lúdiques, que durant molt de temps o havien quedat en el més absolut oblit o passaven per una mena d'hivernació. Els pobles tornaven a les arrels i molts van recuperar la tradició de la banda de música.

Musicalment parlant, van saber superar també l'època de la proliferació de les orquestres de ball, que van aparèixer a la dècada dels anys 20 i 30 del s. XX, seguint les noves idees de modernitat i els nous corrents musicals arribats d'Amèrica.

Aquestes noves formacions musicals, creades pels mateixos músics de les bandes, els permetia obtenir uns ingressos econòmics superiors als que rebien dins les entitats i al mateix temps mantenien el prestigi personal.

Les úniques poblacions del Montsià que, actualment, mantenen dos bandes són:

- Amposta, on es van crear pràcticament alhora (inici del s. XX) i així s'han mantingut fins ara.

- Alcanar, on la Municipal manté l'orgull de ser una de les més antigues de Catalunya i l'altra, l'AMC, malgrat la seua joventut, ha aconseguit guanyar-se el seu lloc a la població.

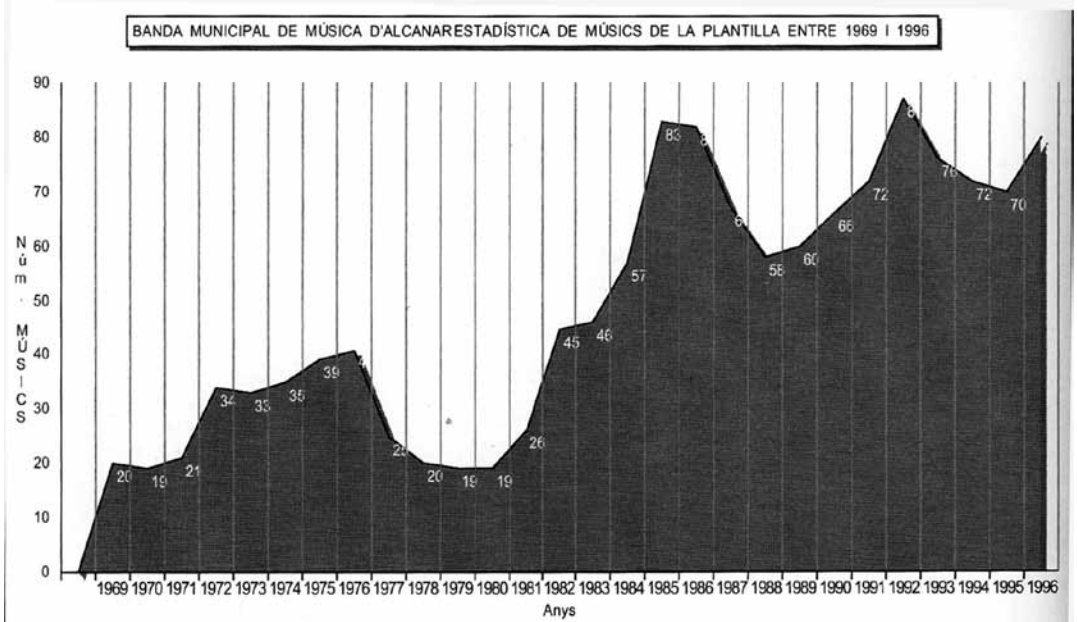
El cas de la coexistència de les dos bandes canareves és el més recent en el temps i tampoc no va estar exempt de problemes i polèmica.

Inevitablement una banda de música d'una població petita com Alcanar havia de notar l'aparició d'una nova formació.⁷⁴

Les bones relacions que es mantenen en l'actualitat a Amposta i Alcanar, llevat de les rivalitats musicals ben enteses, són fruit de la sensibilitat dels respectius ajuntaments que han sabut valorar les dos formacions com cal i sense discriminacions, ja que han atorgat a cadascuna la mateixa representativitat.

⁷³ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. Recull de 1999, Pascual Arnau Raga.

⁷⁴ Els anys de més baixa plantilla de músics de la Municipal coincideixen amb l'aparició de la Canareva.



Banda Municipal Alcanar (1997): 150 anys de música. *Història de la Banda de Música Municipal d'Alcanar (1845-1995)*. Alcanar: Banda Municipal d'Alcanar

Menció a part mereix l'Ajuntament d'Alcanar que, essent titular d'una banda de música municipal, va proporcionar a la Canareva, mitjançant un conveni, el suport econòmic per a poder mantenir-se.

La Municipal exerceix la representació institucional del poble, així cada cop que el consistori apareix públicament és la Banda Municipal la que solemnitza i amenitza l'acte. En canvi, i com a mostra de suport del poble a la Canareva, els actes populars (Sant Antoni, processons...) són compartits.

La gran projecció social actual de les bandes de les nostres terres és comprensible si entenem l'elevat nombre de gent que aglutinen i la seua funcionalitat múltiple en les festes i actes de cada població.

S'ha d'afegir també, la celebració dels certàmens musicals que afavoreixen la creació d'una atmosfera de suport per part de socis i simpatitzants accentuant, encara més, el caràcter de representants de la població a la qual pertanyen.

En canvi, els responsables de totes les bandes del Montsià sense excepció reclamen una major representació en l'àmbit cultural català.⁷⁵

Catalunya ofereix múltiples manifestacions de cultura popular i tradicional, cada comarca té un patrimoni propi que la defineix.

A les terres del sud, es té la percepció que, arreu de Catalunya, les bandes

⁷⁵ Així ho van manifestar el 1996 en les ponències del II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana.

de música encara no tenen la mateixa representativitat que altres manifestacions culturals com els castellers, les sardanes, les corals o els esbarts...

Possiblement, la causa la trobem en els seus orígens militars o en la situació geogràfica de les nostres comarques allunyades de la capital, Barcelona.

5.2.3. Afavoreixen la integració social

Les bandes sorgeixen impulsades pel desig de la gent de tenir un grup instrumental que animi les festes locals, revetlles i altres actes festius. Així, permet als seus membres integrar-se plenament en la societat i compartir el temps d'oci, ja que la presència de la música era constant en les festes populars i tradicionals, i al mateix temps s'incorporaven a un grup que gaudia de certes consideracions socials.

La incorporació real del músic a la banda es podia haver fet amb anterioritat, però el dia de l'entrada es desenvolupava tot un ritual de pas, molt similar en totes les bandes, en el qual es presentava públicament els músics nous. Actualment encara es fa.



Processons Ulldesona, 1952; Amposta, 1966

Tant abans com ara, el dia de retrobament col·lectiu sol ser el dia de Sta. Cecília, patrona dels músics, en el qual s'organitzen activitats que es repeteixen en quasi totes les bandes: missa en honor a la patrona, concert i posterior dinar de germanor.

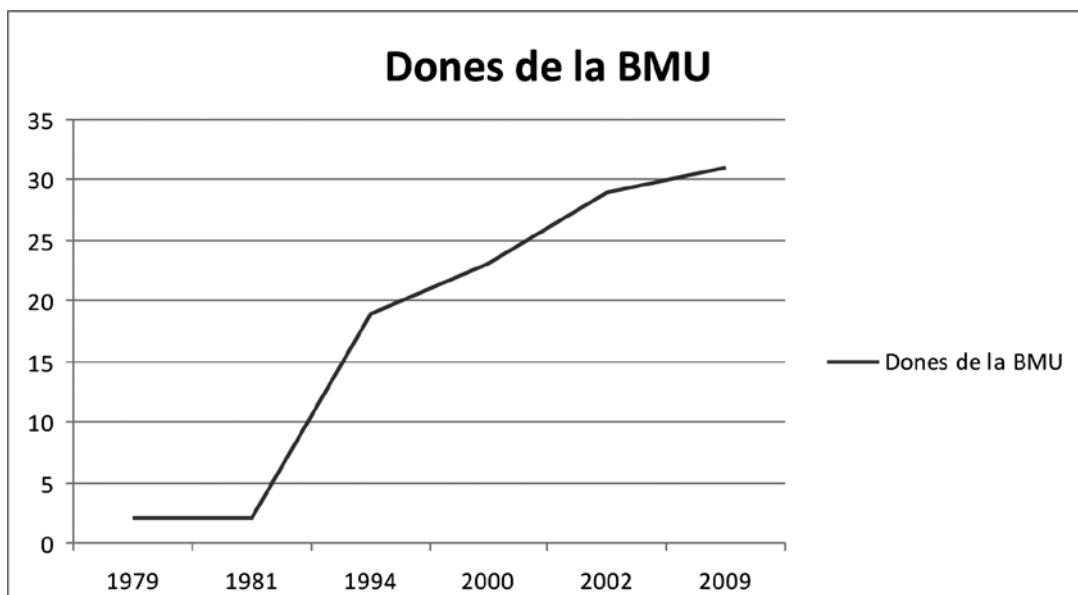
Quant a la incorporació de les dones, originàriament les bandes van ser societats masculines en les quals la dona no podia ser-ne sòcia⁷⁶ ni arribar a ser-ne músic.

La situació va començar a canviar fa quatre o cinc dècades,⁷⁷ però habitualment se'ls entregaven instruments considerats «femenins»: flauta, clarinet...



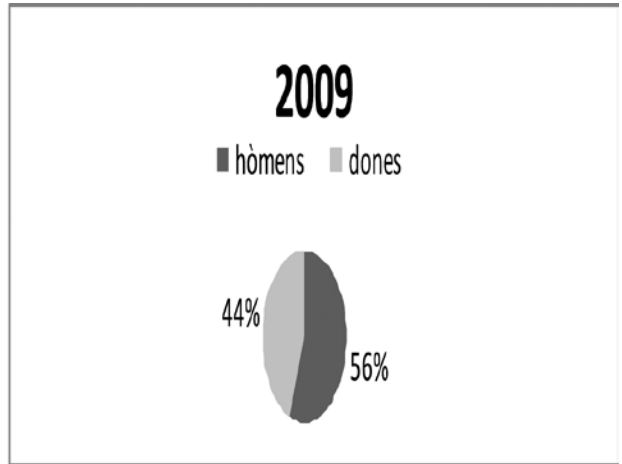
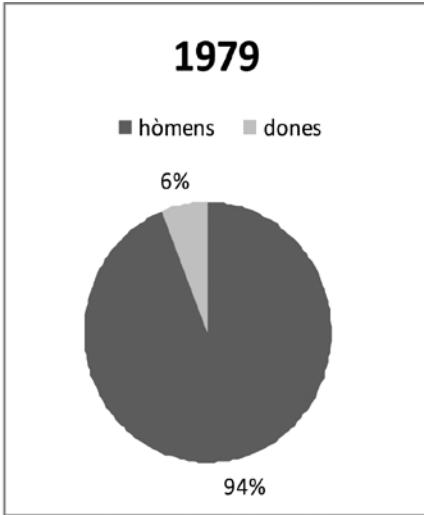
Les primeres dones de la Lira Ampostina, 1967

El gràfic següent mostra com ha evolucionat la BMU en aquest sentit.



⁷⁶ Fins al 1968 no apareixen les primeres dones sòcies de la Lira Ampostina.

⁷⁷ Les dos primeres dones de la BMU apareixen a les Festes Quinquennals del 79, més tard que a altres bandes. Són les que apadrinen la nova senyera, el 1989, mostrant així l'excelsa presència de la seua presència.



Es pot apreciar clarament que durant aquests 30 anys, les dones han guanyat pes i la integració de la dona dins el món bandístic ha estat total.

L'autèntica virtut de les bandes —més enllà de l'atractiu i el valor intrínsec que tenen com a formacions musicals—, el que les ha fet perdurar en el temps, és la capacitat d'integració social: permeten que les persones que hi participen (siguin hòmens o dones, i independentment del seu origen social i geogràfic i de la seva edat) posin el seu esforç individual per sobre de les diferències i de manera desinteressada per a assolir solidàriament un objectiu comú, compartit i col·lectiu.

Bé, la Banda és un grup de persones molt complex. Els seus interessos, els seus ideals i les seues característiques personals poden ser molt diferents. Tot i així han de definir allò que volen. La conclusió és que tots comparteixen el desig de voler utilitzar millor el món de la música.⁷⁸

Però, actualment, en un temps de forta immigració, trobem a faltar la presència de músics de les noves nacionalitats que han arribat en els últims anys a les nostres terres. Només com a exemple, tots els músics que formen la BMU són nascuts a Ulldecona.

Podem dir que, en aquest aspecte, les bandes de música encara no actuen com a mitjà integrador.

5.2.4. Fomenten l'educació

En els primers temps, l'educació musical i la instrucció que impartien moltes bandes i les associacions que les acollien van contribuir enormement a

⁷⁸ Ulldecona, Ajuntament: *Ulldecona, revista mensual d'informació local*. Ulldecona, abril de 1986, Camil Canet.

la lluita contra l'analfabetisme⁷⁹ i van ajudar la gent a superar tot tipus de necessitats.

En una societat com l'actual, en la qual l'educació està garantida per llei fins als 16 anys, les escoles de música ja no tenen, evidentment, aquell caràcter alfabetitzador dels inicis, però continuen oferint una educació musical molt superior a la que s'estableix en els currículums de l'ensenyament de primària i secundària.

Podem afirmar, per tant, que de totes les funcions socials analitzades fins ara, l'educativa és la que ha sofert una evolució més gran.

Per això, i per la seua complexitat actual, les escoles de música les tractarem en un punt a part.

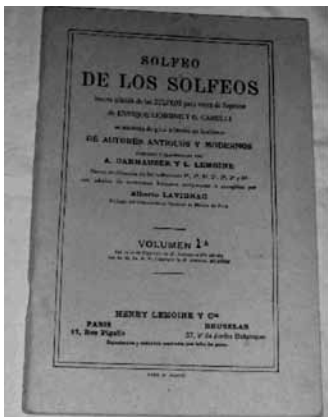
Per acabar, i pensant que no només educa allò que se'ns ensenya a les escoles, m'han paregut oportunes les paraules següents que conviden a la pau i la tolerància:

La música i les arts conviden a la participació i constitueixen un antídote contra els obstacles a l'Harmonia entre els homes. Fer música no és només tocar o cantar, és també escoltar. En aprendre a escoltar a l'altre, des de la seva més tendra edat, els infants descobreixen què és la tolerància i es protegeixen dels instints bàrbars.⁸⁰

6. LES ESCOLES DE MÚSICA

Des de l'etapa fundacional de les entitats musicals, la formació dels músics s'ha fet a la seua pròpia escola amb l'objectiu principal de preparar-los per a la incorporació a la banda.

Però, poc queda ja d'aquelles primeres classes de «solfa» que rebien els nois a casa del director o amb el capellà i de mètodes com el *Solfeo de los Solfeos*.



Mètodes d'estudi musical dels primers anys

⁷⁹ A Ulldecona, en aquest aspecte va ser més important l'aparició de l'Orfeó Montsià amb Joan Moreira al capdavant. Trobareu més informació a *El Orfeó Montsià. Maravilla del arte*.

⁸⁰ Menuhim, Yehudi, violinista i director d'orquestra.



Aula de l'EMMU des del curs 2009-10



Aula de l'escola de l'AMS, Centre Obrer

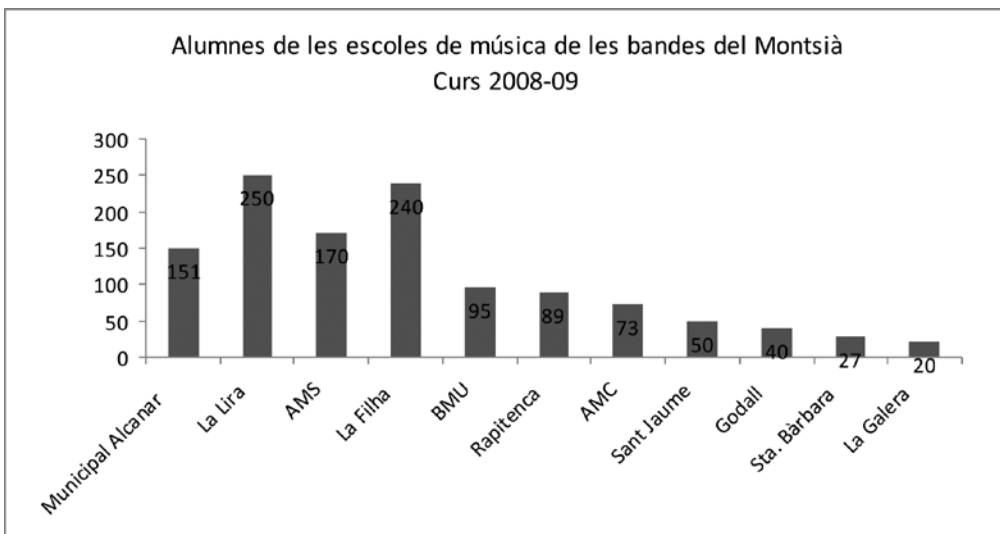
Avui dia, l'Escola constitueix la secció de la societat musical que reflecteix de manera més clara els canvis dels últims temps.

Amb prou feines s'observa la figura del mestre-aficionat que ofería els seus coneixements sense cobrar. La majoria de professors es dediquen professionalment a la música i, moltes vegades, no pertanyen a la banda.

El nivell de coneixements necessaris per ingressar a la banda ha augmentant considerablement,⁸¹ alhora que ho ha fet també l'oferta educativa musical.

Durant molts anys, les societats musicals i les seues escoles han aportat a la societat una infraestructura educativa que l'Administració pública s'ha trobat feta.

D'on sinó han sortit els centenars i centenars de músics que han passat per les bandes de les nostres terres?



⁸¹ Aquest nivell varia segons les possibilitats i necessitats de cada societat musical.

Per tant, es pot afirmar que una de les conseqüències directes de l'existència de les bandes de música és la consolidació d'una densa xarxa de pràctica i aprenentatge musical que quasi sempre ha estat independent de la iniciativa del sector públic.

A la comarca del Montsià, totes les escoles de música, llevat de Jovenuts Unides de la Sénia, l'Escola de Música Hiberus d'Amposta i l'Escola de Música Municipal d'Uldecona, depenen d'una societat musical o banda de música. Per tant, Freginals, única població que no té banda de música tampoc no té escola.

6.1. Organització dels estudis musicals a Catalunya

En aquest apartat presentem els estudis musicals impartits a Catalunya i el tipus de centre on es poden cursar.

Els estudis musicals es divideixen en tres nivells.

1. Nivell elemental no reglat⁸²

A Catalunya, el Departament d'Educació, a partir de la promulgació de la LOGSE, va decidir aplicar aquest nivell per via no reglada.

Té una durada que s'ha de determinar per cada centre, que oscil·la entre 4 i 12 anys. S'imparteix a les escoles de música i no tenen validesa acadèmica ni a les escoles de música privades ni a les municipals.

Tots els centres poden emetre diplomes o certificats que acrediten haver cursat els estudis i se'ls lliurarà als alumnes que hagin seguit amb aprofitament el programa general d'ensenyament musical del centre.

El director del centre, que haurà de tenir a disposició de la Inspecció d'Educació els objectius, els continguts i els horaris dels programes impartits al centre, així com les dades dels alumnes que els segueixen, n'expedirà els diplomes.

2. Grau mitjà o professional

El grau mitjà, ara professional, té una durada de 6 anys. S'hi accedeix a través d'una prova d'accés i té caràcter reglat.

La titulació corresponent és el títol professional que s'expedeix al final i no existeixen titulacions parcials, ni de matèries ni de cicles intermedis.

Aquests estudis es cursen en conservatoris de música de grau professional (públics) i en centres autoritzats de grau professional (privats).

Els estudis de grau professional són de caràcter presencial i només es pot obtenir la titulació havent cursat com a mínim el tercer cicle en un centre oficial. Queda anul·lada la possibilitat dels exàmens lliures, però es pot accedir directament a qualsevol curs superant la prova d'accés corresponent.

⁸² Sol ser una adaptació del currículum impartit als conservatoris de grau elemental, que no existeixen a Catalunya.

Per això, cada any, el Departament d'Educació convoca proves específiques d'accés al grau professional per a cadascun dels cursos, tant als conservatoris com als centres autoritzats.

Per poder acabar-los en un centre oficial, s'haurà de passar la prova d'accés corresponent al curs on es vulgui incorporar.⁸³

Les escoles de música poden impartir estudis similars per via no reglada, sense atorgar titulacions oficials.

3. Grau superior

Els ensenyaments de grau superior s'han de cursar a l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) i en centres superiors. S'hi accedirà per una prova d'accés específica i la durada oscil·larà entre 4 i 5 cursos, segons l'especialitat.

La tipologia de centres d'ensenyaments musicals és la següent:

• **Escoles de música**

Els centres poden ser de titularitat tant pública com privada. Els ensenyaments impartits en aquestes escoles no condueixen a l'obtenció de títols amb validesa acadèmica o professional. No obstant això, les escoles de música poden preparar l'alumnat per a l'accés a nivells professionalitzadors. El Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya les ha d'autoritzar, d'acord amb el Decret 179/1993, de 27 de juliol, pel qual es regulen les escoles de música i dansa (DOGC núm. 1779 de 4 d'agost de 1993).

• **Conservatoris**

Són centres públics que imparteixen ensenyaments musicals de grau professional, que condueixen a una titulació amb validesa acadèmica oficial.

• **Centres professionals**

Són centres de titularitat privada que imparteixen ensenyaments musicals de grau professional, que condueixen a una titulació amb validesa acadèmica oficial.

• **Centres superiors**

Són centres que tant poden ser de titularitat pública com privada. Imparteixen ensenyaments musicals de grau superior. En finalitzar aquests estudis, s'obté una titulació equivalent, a tots els efectes, a una llicenciatura universitària.

• **Centres integrats**

Són centres que integren els ensenyaments de règim general (educació primària i secundària) amb els ensenyaments de música i/o dansa.

⁸³ Aquesta possibilitat és la que fan servir molts alumnes de les escoles de les bandes de música que han seguit estudis professionals a les respectives escoles: s'incorporen a cursos avançats dels conservatoris per obtenir la titulació que els ho acredita.

A partir d'aquesta divisió, hem de situar, majoritàriament, les escoles de les bandes de música del Montsià dins dels estudis de nivell elemental no reglat de titularitat privada.

EDATS	ENSEYAMENTS DE RÈGIM GENERAL		ENSEYAMENTS DE MÚSICA REGLATS		ENSEYAMENTS DE MÚSICA NO REGLATS ⁽³⁾			
+ 18 anys	UNIVERSITAT O ALTRES		GRAU SUPERIOR ⁽²⁾ (Prova d'accés) Adaptació Bolonya	4t	ADULTS			
				3r				
				2n				
				1r				
16-18 anys	BATXILLERAT		GRAU PROFESSIONAL ⁽¹⁾	6è	Programa D: Professionalitzador Programa C: No professionalitzador			
12-16 anys	ESO		(Prova d'accés a 1r curs i a altres cursos)	5è				
				4t				4t
				3r				3r
				2n	2n			
6-12 anys	EDUCACIÓ PRIMÀRIA			1r	1r	Programa B: ELEMENTAL / BÀSIC		
0-6 anys	EDUCACIÓ INFANTIL				Programa A: INICIACIÓ I SENSIBILITZACIÓ			

(1) Conservatoris i centres Professionals

(3) Escoles de Música

(2) ESMUC i centre autoritzat de Grau Superior

Font: <<http://www.gencat.cat/>>

Cap d'elles pot impartir classes de grau professional d'una manera oficial sinó com un complement dels seus serveis per facilitar l'accés dels alumnes a cursos professionals de conservatori superiors a primer.

En el quadre es mostra l'espai que ocupen les escoles de música de nivell elemental no reglat. Aquí no poden figurar les escoles de les bandes mentre no superen el procés de reconeixement.

Una altra qüestió és si el Departament d'Educació de la Generalitat n'admet oficialment⁸⁴ l'existència com a tals, les subvenciona i poden arribar a

⁸⁴ Extraoficialment, és evident que l'Administració n'és conscient. D'altra manera, no podríem trobar una banda de música a cada població del Montsià. Aquesta problemàtica ja es va plantejar, el 1996, en el II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana.

figurar en el mapa educatiu de Catalunya en les mateixes condicions que les públiques.

6.2. Model organitzatiu i curricular d'una escola de música

Les escoles de música de les bandes, tot i que no hi estan obligades, intenten oferir uns estudis musicals als seus alumnes perquè, alhora que faciliten nous músics per a les seues formacions, puguin continuar amb garanties els estudis musicals en conservatoris i/o centres professionals.

El màxim responsable de l'escola és el director que, d'acord amb el claustre de professors i sota la supervisió de la junta directiva de l'entitat musical de la qual depèn, és l'encarregat d'organitzar, supervisar i gestionar tota l'activitat musical dels alumnes.

Els alumnes de l'Escola de la BMU⁸⁵ es poden iniciar des de molt joves en l'aprenentatge musical:

1. Programa de sensibilització (3 a 5 anys)

En aquesta etapa es pretén desenvolupar les qualitats naturals dels xiquets perquè, a poc a poc, aprenguin a escoltar i discriminar sons. Utilitzant el seu propi cos, s'inicien en el món musical a través dels jocs, danses i expressió corporal: el seu cos és l'instrument.

2. Iniciació al llenguatge musical (6 i 7 anys)

En els cursos d'iniciació, comencen a establir la relació del so físic amb els principis més bàsics del llenguatge musical, de forma que el xiquet aprèn a utilitzar els principals signes d'escriptura musical per plasmar el món sonor del seu entorn i comença a reconèixer els instruments.

3. Llenguatge musical (a partir dels 8 anys)

Estructurat generalment en quatre cursos, el llenguatge musical és el conjunt de signes sonors i escrits que permeten la comunicació a través de la música.

Els objectius es poden resumir en la comprensió de la música, del discurs musical, de les regles i lleis internes i la seua utilització per a la creació.

Aquesta comprensió s'aplica tant a la música que es llegeix en partitura, compe-



⁸⁵ Com que no segueixen una normativa oficial sinó que defineixen, independentment, l'estructura i programació dels seus estudis, poden estructurar-los com creguin més convenient. En realitat, el currículum no varia gaire d'unes bandes a les altres. El que mostrem és del curs 2008-09 de la BMU.

tència que s'adquireix mitjançant el treball de la lectura musical i del solfeig, com de l'escolta, a través del treball d'audició.

L'Escola de la BMU organitza els estudis d'elemental d'acord amb la taula següent:

BMU	Llenguatge	Instrument	Conjunt instrumental	Acompanyament
1r curs	2 hores	1 hora	½ hora	
2n curs	2 hores	1 hora	½ hora	¼ hora
3r curs	2 hores	1 hora	1 i ½ hora	¼ hora
4t curs	2 hores	1 hora	1 i ½ hora	¼ hora
5è curs	2 hores	1 hora	1 i ½ hora	¼ hora
6è curs	2 hores	1 hora	1 i ½ hora	¼ hora

4. L'instrument serà l'eina a través de la qual el músic, gran o petit, portarà a terme la seua activitat musical. Tant a nivell amateur com professional, l'instrument constitueix el principal vehicle de comunicació del llenguatge dels sons.

Les especialitats instrumentals són: flauta travessera, oboè, clarinet, saxo, trompa, trompeta, fiscorn, fagot, trombó, bombardí, tuba, percussió, piano i corda.

Les audicions són la manera de demostrar públicament tots els coneixements que l'alumnat assoleix durant el curs.

Solen ser actes molt familiars als quals acudeixen pares, iaïos, tiets... dels alumnes, però també són un element de pressió per al músic que s'ha d'acostumar a actuar en públic.

5. Formacions instrumentals

És on l'alumne es consciencia i s'habitu a formar part d'un conjunt, és a dir, ha d'aprendre a conviure amb companys i a respectar la partitura amb les màximes expressions.

Les formacions més habituals són:

- Banda juvenil

Suposa un al·licient molt important per a l'ensenyament del músic i un període d'adaptació que el prepara per a un millor rendiment quan s'incorpori a la «banda gran». Però haurà de tenir en compte que la complexitat de les obres augmentarà.

Igual que a la «banda gran», els directors han d'escollir un repertori adient tenint en compte que tenen davant diferents nivells instrumentals i diferents motivacions envers la música.



Trobada de bandes juvenils a Ulldecona. Dirigeix Josep Verge, 23.05.2009

Han d'intentar buscar obres que siguin el suficientment fàcils perquè tothom pugui seguir el seu paper (dins de les seues possibilitats), però, a la vegada, el suficientment difícil com perquè els alumnes de més nivell trobin la motivació suficient per continuar participant a la banda.

En aquestes edats, el tipus de música que agrada més són les peces d'estils més populars com poden ser les bandes sonores, però s'ha de tenir en compte que fer un repertori només basat en aquestes obres és poc enriquidor per a l'alumne i s'han d'incorporar altres estils de música per treballar la rítmica, l'afinació, el fraseig i l'expressivitat del músic.

- Banda infantil i banda d'iniciació



Banda juvenil de l'AMS. Centre Obrer. Dirigeix Oscar Miguel Losada

Les bandes infantil i d'iniciació són el primer contacte dels més menuts amb una formació instrumental. En els dos casos, es fa encara més difícil trobar un repertori adequat i se sol fer a mida del nivell instrumental dels alumnes.

- Fanfàrria

Una fanfàrria és una formació musical que generalment s'utilitza per expressar molta alegria o majestuositat. Comunament està formada per la secció de metalls (trompetes, trombons, trompes) a causa de la brillantor i força dels seus sons.



Fanfàrria de la BMU. Concert de Nadal 2008. Dirigeix Narcís Ponce

- Altres: coral, duets, quartets, quintets...



Coral infantil de l'EMMU. Concert de Reis 2010

Es solen fer agrupacions corals o d'instruments de vent-fusta o vent-metall. Són grups de pocs músics que treballen generalment el repertori creat per a aquestes formacions: música de cambra.⁸⁶



Grup de trompes de la BMU. Concert de Nadal, 2008

6.3. Finançament de les escoles de música

Hem vist com al llarg dels anys s'ha produït un canvi en l'enfocament de les escoles de música de les bandes.

Ha passat de ser un servei als fills dels socis que rebien un ensenyament musical gratuït, però molt limitat i condicionat a l'ingrés a la banda de música, a ser un servei cultural i educatiu que prepara l'alumne per assolir ensenyaments de grau superior si així ho desitja.

Cal destacar també i només com a exemple la feina feta per l'Escola de l'AMS que ha començat a impartir classes a un nen cec, intentant que la música tingui finalitats terapèutiques i que li ensenyi a desenvolupar més encara la resta dels sentits.

Però, igual que en les bandes de música, es troba a faltar la integra-



Aleix Marcoval amb el seu professor de trompeta, Oscar Miguel

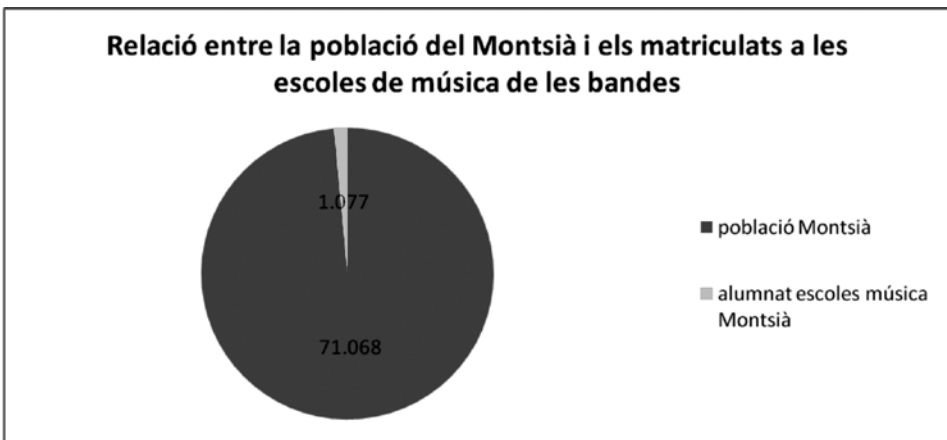
⁸⁶ Se li atribueix aquest nom ja que abans es tocava a les cambres reials per a entreteniment de prínceps i monarques.

ció total dels nouvinguts, fills d'immigrants, que no acudeixen a les escoles de música després dels horaris escolars. Potser el motiu el trobem en el cost econòmic que això suposa per a les famílies.

Durant aquests darrers anys, les escoles de música de les bandes han aconseguit situar-se en els paràmetres d'educació musical que pretén el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya:

També es creu oportú de planificar el nombre i la distribució de les escoles de música, així com el nombre total d'alumnes, que s'hauria d'anar acostant a l'1% del total d'habitants de Catalunya. És un càlcul fet segons els percentatges de països europeus de dimensions semblants al nostre i que fa molts anys que han endegat una planificació com la que aquí estem posant en marxa.⁸⁷

El gràfic següent ens mostra com, a la nostra comarca, la matrícula dels alumnes de les escoles de música supera àmpliament l'1% del total de població del Montsià, gràcies a les escoles que depenen de les bandes.



L'augment dels costos econòmics d'aquestes noves escoles han estat assumits pels pares dels alumnes, però també per les mateixes societats musicals que han destinat part dels seus ingressos al manteniment.

L'aposta de millorar el nivell educatiu dels futurs músics de la banda garanteix no tan sols la qualitat musical de la banda, sinó que contribueix a preservar les nostres tradicions.

Totes les societats musicals reclamen ajudes de les administracions competents per solucionar els problemes de precarietat econòmica i de regulació laboral dels professors contractats així com de reconeixement dels

⁸⁷ Ponència de Lluís Vila d'Abadal a la Primera Jornada dels Ensenyaments Musicals, 20 de maig de 1999.

estudis impartits davant d'Educació.

La comparació amb les bandes de la comunitat valenciana fa encara més evident aquesta situació.

Compleixen la mateixa funció social i omplen el mateix buit educatiu; en canvi, hi ha la Llei de la música valenciana que permet la subvenció de les escoles de música de titularitat privada sempre que siguin entitats sense ànim de lucre.

A Catalunya, i més concretament a les TE, malgrat els intents de legislar sobre el tema, el món bandístic, i de retruc les seues escoles, es troba clarament marginat en aquest aspecte.

De moment, aquí només reben subvencions de la Generalitat les escoles de música de titularitat municipal que, obligatòriament, han de ser reconegudes pel Departament d'Educació.

El procés d'autorització de les escoles de música (ja siguin de titularitat pública o privada) es regula mitjançant el Decret 179/1993 esmentat anteriorment.

A la comarca del Montsià només estan reconegudes, amb titularitat privada, les escoles de les dos bandes ampostines, la Lira i la Filha, i l'Escola de l'Agrupació Musical Canareva, però això no vol dir que obtinguin subvencions.

L'Escola de Música Municipal d'Alcanar, vinculada a la Banda, també municipal, és l'única de la comarca reconeguda i subvencionada.

Davant d'aquesta situació, cadascuna de les bandes ha seguit un camí determinat segons les seues particularitats i ha optat pel marc legal que ha cregut més convenient per als seus interessos, però totes estan d'acord que l'inconvenient més important que han de superar per legalitzar les escoles és la titularitat del local social on tenen l'activitat. La majoria d'elles no el tenen en propietat i necessiten del suport de l'Ajuntament respectiu per poder ubicar l'escola i adquirir un número de codi de centre.

6.3.1. L'Associació per a la Música a les Terres de l'Ebre

Paral·lelament a les accions particulars de cada entitat, des del 2007 i impulsada per les bandes del Montsià, es crea l'Associació per a la Música a les Terres de l'Ebre.

Està formada per tots aquells municipis que tenen escola de música, la majoria dependents de bandes de música, i pels ajuntaments respectius. La idea és fer pinya i reclamar a l'Administració el mateix tracte econòmic que reben les escoles municipals.

Segons l'Associació, «l'especificitat de les escoles de música a les TE hauria de permetre l'accés a les subvencions públiques».

Gràcies a l'empenta que ha donat l'Associació, han sigut unes quantes les entitats que s'han decidit a començar el procés de regularització de les seues escoles.⁸⁸ Com sempre, ara fa falta el més important, que finalment

arriben els diners que les han de mantenir.

De moment, els acords de govern de la Generalitat no preveuen el finançament d'aquestes escoles privades amb particularitats específiques.

6.3.2. La decisió de la Banda de Música d'Ulldecona

Davant de la problemàtica situació expressada anteriorment, la Banda de Música d'Ulldecona opta per la sol·licitud davant de l'Ajuntament de la creació d'una escola municipal.

El procés s'inicia cap al 1990 essent president de l'entitat Florenci Guimerà (des del 1990 al 1993).

La Banda de Música d'Ulldecona, impulsora del projecte, redacta el Projecte educatiu de centre i el Projecte curricular de centre que es presenten al Departament d'Ensenyament.

Les tramitacions s'allarguen tant que, en el *Recull* de l'entitat del 1999, l'alcalde del moment fa un escrit a petició de la Junta, en què explica en quin fase es troben les actuacions de l'Ajuntament i la Generalitat.

Segons l'explicació de l'alcaldia, l'únic inconvenient era «una dificultat tècnica en l'adaptació del local el qual requerirà la redacció d'un projecte d'obres [...] haurà d'estar supervisat pel Departament de Cultura de la Generalitat [...] ja que la Casa de la Vila és un bé integrant del patrimoni cultural».

Les converses continuen i cada vegada que canvia la corporació municipal, l'entitat hi insisteix.

A principis del 2008, i a conseqüència de la incorporació a l'Associació per a la Música a les TE, tant de l'Ajuntament d'Ulldecona com de la BMU, el Departament d'Educació de la Generalitat recorda al primer que, des del 2002, l'Escola Municipal de Música té un número de codi de centre assignat a l'espera de resoldre, definitivament, els problemes tècnics a la Casa de la Vila.

A partir d'aquell moment, l'Ajuntament agilitza el seu treball i l'abril del 2009 signa un conveni amb el Departament d'Educació que li permet accedir a les subvencions anteriorment citades.

L'Escola de Música Municipal d'Ulldecona (EMMU) s'ubica a les golfes de la Casa de la Vila i ocupa el lloc on, fins al moment, estava situada l'Escola de Música de la BMU.

⁸⁸ Les que han iniciat el procés de reconeixement a la comarca del Montsià són: la Sénia, la Ràpita i Sta. Bàrbara. Font: Assemblea Extraordinària de socis de la BMU del 15.07.2009. Tenint en compte que les tres escoles de música ampostines ja ho són, les dos canareves també, i que a Ulldecona s'ha reconegut una escola municipal des de l'abril del 2009. Aquestes podrien representar en un futur una mica més del 50% del total d'escoles de la comarca del Montsià. La BMU encara no s'ha pronunciat respecte al camí que seguirà amb la seua pròpia escola i no ha iniciat els tràmits per al reconeixement.

Al Ple municipal del 06.07.2009, s'aprova el plec de condicions que han de regir el contracte de gestió de l'EMMU.

I, per acabar el procés, iniciat si fa no fa quinze anys, en l'assemblea extraordinària de socis de la BMU del 15.07.2009 s'acorda, per unanimitat dels 35 socis assistents, optar en concurs públic a la gestió de l'Escola de Música Municipal d'Ulldecona.

En Ple extraordinari del 16 d'octubre de 2009, es ratifica el Decret d'alcaldia de 30 de setembre pel qual s'adjudica la gestió de l'EMMU a la BMU que comença a funcionar el curs 2009-10.

Per tant, en el moment de redactar aquest article, l'estat actual de les escoles de música de la comarca del Montsià és el següent:

ESCOLA	TITULARITAT	RECONEGUDA	SUBVENCIONADA	OBSERVACIONS
CANAREVA	BANDA DE MÚSICA	SÍ	NO	Reconeguda el 2009.
EMMA	AJUNTAMENT D'ALCANAR	SÍ	SÍ	Facilita els músics a la Banda Municipal.
SENIENCA	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	Ha començat el procés de reconeixement.
JOVENTUTS UNIDES	PRIVADA	NO	NO	No depèn de cap banda.
EMMU	AJUNTAMENT D'ULLDECONA	SÍ	SÍ	Està gestionada per la BMU. Reconeguda el 2009.
BMU	-	-	-	Està en un període incert.
LIRA	BANDA DE MÚSICA	SÍ	NO	Reconeguda el 1990.
FILHA	BANDA DE MÚSICA	SÍ	NO	Reconeguda el 2002
HIBERUS AMPOSTA	PRIVADA	SÍ	NO	No depèn de cap banda.
BANDA LA GALERA	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	
GODALL	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	
LA RÀPITA	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	Ha iniciat el procés de reconeixement.
SANTA BÀRBARA	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	Ha iniciat el procés de reconeixement.
SANT JAUME	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	
MAS DE BARBERANS	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	
MASDENVERGE	BANDA DE MÚSICA	NO	NO	

Del total de les 15 escoles en funcionament, el curs 2009-2010, només 2 són privades i no depenen de cap societat musical. Dos més són municipals i la resta està vinculada a una banda de música. Només hi ha 6 escoles reconegudes i, d'aquestes 6, només 2 estan subvencionades de moment, les municipals.

Es preveia que, tant la Lira com la Filha, comencessen a rebre subvencions aquest any, gràcies a una normativa que faciliti la implantació d'escoles de música en poblacions de més de 20.000 habitants o que caps de comarca puguin demanar les subvencions al Departament d'Educació de les escoles que ja tinguin en funcionament.

És molt possible que aquest sigui el camí que porti la resta de bandes de la comarca del Montsià a rebre les subvencions que tant necessiten, perquè sembla discriminatori que el nombre d'habitants de la població o el fet de ser cap de comarca o no pugui condicionar els diners que han de rebre.

Com a conclusió de l'apartat de les escoles, podríem dir que aquestes constitueixen el futur i el pilar fonamental de les nostres bandes, sense elles no hi hauria músics per formar-les.

En tots aquests anys, dins de les entitats musicals s'ha produït un canvi de rol entre músics, socis i escola.

Així com en els inicis a la voluntat del poble de tenir una banda de música li seguia la constitució del marc legal (socis, estatuts...) i després la creació de l'escola per mantenir l'entitat i la seua activitat, ara «totes les associacions s'han adonat que és l'escola de música l'única garantia per aconseguir una bona banda; és més, les bandes s'han convertit en una conseqüència de les mateixes escoles de música i no a l'inrevés, com al principi».⁸⁹

La banda no ha de ser una finalitat; ha de ser una conseqüència de l'escola.⁹⁰

7. EL FUTUR DE LES SOCIETATS MUSICALS

Al llarg de la recerca, hem vist com les societats musicals de la comarca del Montsià han anat seguint la mateixa evolució que les societats musicals de la comunitat valenciana.

Seguint la mateixa trajectòria, sembla evident que el nostre futur depèn de seguir els seus passos.

El text següent, referit a les bandes valencianes, ben bé es podria referir a les bandes de música catalanes:

⁸⁹ Extret de la ponència de Carles Royo i Baiges al II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana.

⁹⁰ Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona. *Recull* de 1993, Agustí Royo Miralles.

Parlar de bandes de música i de la seua aportació a la cultura musical al nostre país ha esdevingut gairebé un acte de reivindicació i de justícia històrica. Ens és molt estrany concebre una festa a algun dels nostres pobles sense el so d'una banda com a embolcall acústic.

Tot i això, veure una banda a un auditori amb unes mínimes condicions acústiques o incloure-la dins d'una programació musical de prestigi continua essent una «originalitat».

Fa uns anys, en una revista musical d'àmbit nacional, un professional de la música afirmava el següent: «Sacar a las bandas de música de los kioskos y parques públicos para actuar en teatros y auditorios es desvirtuar su propia función.»

Front a uns comentaris així, no és estrany observar situacions tan paradoxals com ara que una banda municipal professional actuï al carrer i sense programa de mà (o en ocasions amb fotocòpies d'un foli escrit a l'ordinador), que les bandes de música mai siguin incloses en festivals de música contemporània o que, fins i tot, als auditoris més prestigiosos amb una programació musical de gran importància, les bandes actuen als seus escenaris quan no hi ha altra actuació i en horaris tan «especials» com un diumenge al matí i evidentment sense taquilla prèvia. I ja saben, allò que no costa diners, té un valor dubtós.

Hem de saber conjugar la tradició amb el futur. Les bandes han d'eixir al carrer i a l'escenari amb la mateixa dignitat. Si no és així, estarem malversant la magnífica i valuosa herència cultural que ens van llegar els nostres avantpassats. Deia Leonard Bernstein:

«He dedicat la meua vida a fer la música que estime i a estimar la música que faig».

Potser hauríem de començar a estimar les nostres bandes de música, però no de manera platònica, sinó amb la vehemència i la fidelitat de la nostra feina quotidiana ben feta.⁹¹

La complexitat del nou marc sociocultural en el qual es mouen les societats musicals ha posat de manifest els límits que imposa el model tradicional de gestió amateur-voluntarista. Una gestió eficaç passa necessàriament per un procés decidit de professionalització i l'adopció d'una estructura empresarial: cal gestionar els recursos financers, humans, patrimonials, històrics, etc., amb uns paràmetres organitzatius molt diferents del de les originàries bandes de música. Ara, el concepte de qualitat ha de ser un concepte familiar per a les societats musicals dels nostres temps.

⁹¹ Pascual Vilaplana, José Rafael (2002): "Cultura bandística: entre la tradición y el olvido" en Nuestra Banda 150 años de música en Elda. AMCE Santa Cecilia.



La Lira Ampostina actuant a la plaça de l'Ajuntament el 1919



La BMU actuant a l'Auditori de Saragossa, 2007

Alonso Llanos proposa una sèrie de mesures que contribuirien a millorar-ne la gestió:

1. Aplicació d'un reglament de règim intern per ordenar la vida associativa de les bandes. Es pensa que així es podria solucionar problemes com el de l'assistència als assajos dels músics.

2. L'ordenació i el manteniment correcte dels materials musicals i documentals, és a dir, de l'arxiu, que constitueix una de les seues majors riqueses.

3. Preveure una secció de màrqueting que complementés i projectés l'activitat de l'entitat. No hem d'oblidar que les bandes ofereixen un producte cultural i que, com a tal, ha de ser potenciat i «venut» adequadament.

4. Reclamar una major promoció i difusió de les bandes de música en els mitjans de comunicació públics, ja sigui ràdio o televisió.

5. Iniciar la reconversió de les escoles de música per adequar-se a la legislació educativa. És l'únic procés que permet que els estudis impartits a les escoles de les bandes tinguin un cert reconeixement oficial, si bé ja hem especificat que, en el cas de Catalunya, els estudis de nivell elemental no tenen validesa acadèmica.

6. Organitzar les escoles de música en una xarxa que permetés configurar uns programes curriculars mínims per garantir la qualitat pedagògica i cultural.

7. D'altra banda, la creixent dimensió econòmica de les societats musicals implica que els requeriments siguin cada cop més nombrosos. Per tant, el procés cap a una major transparència fiscal i comptable també és un procés no sols ineludible sinó beneficiós per al món associatiu musical.



Assaig de la Lira Ampostina de la peça guanyadora del 36è Certamen d'Altea

La fotografia ens mostra la dificultat de la peça obligada *Les filles d'Eris*, en què és necessària la participació de dos directors perquè la partitura enfronta dos bandes que es van responenent l'una a l'altra durant tota l'actuació.

Aconseguir tots aquests reptes i apostar no només per la quantitat sinó

també per la qualitat musical i la millora en la gestió, faran que finalment les bandes de música de la comarca del Montsià, igual que les valencianes, deixen de ser només patrimoni popular i tradicional per convertir-se en eines de cultura contemporània.

8. CONCLUSIONS

A l'hora de redactar-ne les conclusions, he considerat les hipòtesis que em vaig formular a l'inici:

- D'on provenen les bandes de música?
- Com arriben a les Terres de l'Ebre i més concretament al Montsià?
- Quin paper juguen les veïnes bandes valencianes?
- Per què no tenen les catalanes el mateix suport que les valencianes?
- Com es pot aconseguir la implicació de totes les administracions?
- Reben el mateix tractament pel que fa a la difusió, el finançament i el reconeixement que altres manifestacions de cultura popular i tradicional catalana com les gralles o els castellers?
- Quin paper tenen les escoles de música dins les entitats musicals?
- Quin ha de ser el camí que s'ha de seguir d'ara endavant?

A poc a poc han anat apareixent la majoria de respostes a les preguntes i, al mateix temps, n'han aparegut de noves que podrien ser el tema d'altres estudis. Per exemple, aprofundir en l'estudi dels inicis de la BMU i en l'existència de dos bandes ja al 1857 o fer el seguiment de com acabarà el procés de reconeixement i finançament públic de les escoles de música dependents de les bandes.

La redacció de les conclusions, les he dividit en tres apartats referits als inicis, a l'evolució i a les possibilitats en el futur.

8.1. Els inicis de les bandes de música de la comarca del Montsià

En qualsevol esdeveniment dels segles passats, apareixien trompetes, tamborins i tabalers per solemnitzar actes religiosos i/o militars o simplement per amenitzar les festes i les fires.

Més tard, la música instrumental va aparèixer a les esglésies on existien instrumentistes o ministrils que tocaven cornetes, sacabutxos, oboès o trompes acompanyant l'orgue, que era l'instrument per excel·lència.

Tots aquests antecedents, en produir-se, a inici del segle XIX, determinades circumstàncies que a continuació exposarem, van fer aparèixer les bandes de música i les societats musicals valencianes que van crear un fenomen cultural característic que encara perdura en l'actualitat.

En alguns casos, les bandes valencianes van servir de model per crear les bandes de música a la comarca del Montsià.

1. Les convulsions polítiques de la primera meitat del segle XIX van omplir de bandes militars musicals les distintes comarques de l'Estat espanyol.

Tropes napoleòniques, l'exèrcit espanyol, milicians o lluites entre liberals i conservadors o carlins i cristins, tots anaven acompanyats de la seua agruació musical que impressionava la gent del poble allí per on passava.

Quan aquestes músiques militars van anar dissolent-se o desapareixent, havien deixat la llavor per imitar-les i van despertar el desig de crear grups bandístics locals. Les noves formacions van utilitzar gran part del seu repertori (marxes militars, sobretot), van començar a desfilar de la mateixa manera i, fins i tot, van copiar els uniformes.

Si ens centrem només en la comarca del Montsià, observem que les dos més antigues, Alcanar i Ulldecona, tenen els seus antecedents en aquests fets militars.

La Banda Municipal d'Alcanar neix el 1845, emparada per Isabel II, després que els carlistes hagueren destruït els instruments de la «música del poble» durant el setge de 1834; i Ulldecona, encara que no es pot precisar totalment, té el primer referent de director de banda en la persona del carlista Agustí Adell que acompanyava el general Cabrera durant la primera guerra carlista.

2. A aquest origen de caràcter militar, cal afegir-hi una altra important via de formació de les bandes de música.

Els mestres d'orgue de les capelles parroquials van ser, juntament amb els mestres d'escola, els que van proporcionar l'educació musical als aspirants a músics dels segles XVI, XVII i XVIII.

Més tard, durant tot el segle XIX, van continuar aportant la seua experiència musical i van contribuir, directament o indirecta, a la creació de les noves bandes de música civils desvinculades del caràcter militar de les primeres.

3. La comarca del Montsià, situada geogràficament al sud de Catalunya, comparteix amb el País Valencià, moltes de les seues tradicions festives i entre elles les bandes de música.

Així, es converteixen també a Catalunya, i més concretament a les Terres de l'Ebre, en una manera particular de viure la festa.

Bon clima, aire lliure, nits d'estiu, serenates i l'alegria de la festa impulsen la necessitat de la música en la vida quotidiana, en places i carrers.

Juntament a aquests inicis que compartim les bandes valencianes i les de la comarca del Montsià, basats en fets històrics, proximitat geogràfica o paral·lelismes socials i culturals, hem de considerar-ne un de molt important que va contribuir a implantar-les de manera definitiva a les Terres de l'Ebre: la consolidació del cultiu de l'arròs al delta de l'Ebre.

La construcció dels canals a dreta i esquerra de l'Ebre van permetre transformar un espai en estat natural en una zona conreable que necessitava de cultivadors especialitzats en la pràctica del reg.

Durant el temps de les transformacions agràries es van produir transferències generalitzades de treballadors valencians als arrossars del delta de l'Ebre.

Així, a inici del s. XX, es consolida a Catalunya una pràctica musical que al País Valencià ja tenia una llarga trajectòria.

A partir d'aquest moment, tot i no poder considerar les bandes valencianes com les iniciadores i promotores de les bandes del Montsià, sí que van crear una nova dinàmica musical i van donar l'empenta definitiva per consolidar bandes ja existents com la d'Alcanar, Ulldecona, la Sénia, Godall o Sta. Bàrbara.

Van servir de model per crear les societats musicals ampostines, la Lira i la Filha, van aportar l'experiència dels músics nouvinguts, nou repertori i noves formes d'entendre les bandes i les societats musicals en general. Des de llavors, i encara ara, s'han convertit en el model que s'ha de seguir.

Ens superen en experiència, possibilitats econòmiques i visió de futur. Compten amb excel·lents professionals tant en el camp musical com en el de gestió i gràcies a la seua Federació es mostren davant les administracions públiques com un gran col·lectiu unit per interessos comuns.

El fet d'associar-se els ha permès aconseguir la Llei valenciana de la música que reconeix i empara totes les societats musicals com un bé particular que cal preservar i, al mateix temps, fomenta i finança l'educació musical dins les escoles de les bandes, per assegurar-se el futur i contribuir a l'educació musical de la població.

8.2. L'evolució de les bandes de música

Poc queda d'aquelles primitives bandes de música ja centenàries, que van aparèixer, imitant les militars, per la necessitat del poble de tenir una «música» que amenitzés les festes o acompanyés les processons.

Moltes es van perdre durant la Guerra Civil i es van tornar a crear durant l'etapa de transició política, mort el general Franco i recuperada la democràcia.

Precisament, la capacitat d'adaptar-se al temps de la dictadura i als desitjos del règim, solemnitzant desfilades i actes polítics van permetre a les bandes d'Alcanar i Ulldecona mantenir-se de manera gairebé ininterrompuda des que es van fundar.

Les primeres agrupacions musicals, formades per pocs músics, tenien en el seu mestre-director l'únic i principal motor de la seua activitat.

El director representava la màxima autoritat i s'encarregava de tota l'acti-

vitat musical: impartia classes de solfeig, d'instrument, arranjava les partitures, les copiava a mà, mantenia les relacions amb les autoritats locals i gestionava les sortides fora de la vila, cobrant els diners i després repartint-los entre els músics.

Generalment, la seua formació era autodidacta i no es podia considerar professional. No havia adquirit uns estudis específics per dirigir la banda, sinó que més bé solia ser el millor dels músics de la formació.

Avui dia, encara que no existeix una titulació específica dins dels estudis de grau superior per a directors de banda de música, tots tenen la preparació suficient per dirigir-les i per assolir un bon nivell instrumental de la formació sempre d'acord amb les possibilitats i disponibilitat dels músics.

Els primers músics de les bandes tampoc no són comparables als actuals.

Aquells eren pagesos, fusters, carnissers... que trobaven en el fet de reunir-se a les nits durant els assajos un al·licient especial, una motivació i unes ganes que la majoria de vegades ara es troben a faltar.

LLavors ser músic els proporcionava un estatus privilegiat i noves possibilitats de relacionar-se socialment.

Avui dia, la societat ha canviat i els joves músics no viuen amb la mateixa intensitat el fet de ser-ho. S'han diversificat les activitats i les possibilitats de relacionar-se socialment i la banda només n'és una més.

No obstant això, i gràcies a la creació de escoles de música associades a les bandes, el nivell d'educació musical dels músics actuals és molt superior als d'abans.

Sembla un contrasentit que, després d'haver invertit, tant pares com alumnes, temps i diners per aconseguir una bona educació musical, aquesta no es pugui reflectir durant molts anys formant part de l'entitat: és un fet que el percentatge de músics que abandona les bandes és molt alt i que aquestes es mantenen gràcies a un relleu generacional constant.

Els repertoris també han evolucionat molt i ara ja no associem música de banda només a pasdobles, marxes militars o sarsueles.

L'aparició d'un repertori propi, gràcies principalment a autors estrangers, com Van de Rost, Johann de Meij o Alfred Reed, han donat als concerts de les bandes de música una projecció diferent i innovadora.

Els concerts, sobretot si són en auditoris apropiats, els ofereixen en escenaris adequats per mostrar al públic el seu treball i progrés musical.

Des de la seua aparició, substituint altres formacions musicals com la dolçaina i el tabal i la rondalla i el cantador, estan presents i es fan imprescindibles en manifestacions populars com balls tradicionals, cercaviles, passacarrers, festes majors, processons... però els concerts han adquirit una gran importància dins de les seues activitats.

A principi de segle XX, durant els inicis de les bandes, només es podien desplaçar, amb prou feines a causa dels mitjans, a les localitats veïnes per amenitzar alguna festa.

Tot i que les sortides es feien amb carro i matxo, per als músics era tot un privilegi i una motivació afegida poder anar a tocar a un poble veí.

A poc a poc, la millora dels mitjans de comunicació va permetre uns desplaçaments més còmodes i ràpids. Les bandes van anar sortint de Catalunya i, fins i tot, d'Espanya, van iniciar intercanvis culturals dels quals anaven aprenent i aprofitant experiències per millorar.

El món bandístic és característic i diferenciador de la cultura de la comunitat valenciana i, per extensió, el vivim també al sud de Catalunya, però no queda només reduït a aquest àmbit geogràfic.

Hem vist com les bandes de música d'inici del s. XX estaven plenament immerses en les seues respectives comunitats, mantenien la tradició festiva custodiant el patrimoni tradicional i popular, exercien la representació de la comunitat convertint-se en ambaixadores del poble allí on anaven, afavorien la integració social facilitant les relacions socials entre tots els membres de l'entitat i amb la resta de la comunitat local i fomentaven l'educació d'uns joves que, amb prou feines, es mantenien escolaritzats fins als deu o dotze anys.

Ara, iniciat el s. XXI, reflecteixen els gran canvis socioculturals que ens va portar el segle passat.

Continuen complint amb totes les funcions socials abans esmentades, però, si hem de parlar de la que ha evolucionat més, ens hem de referir a les escoles de música.

Les primeres escoles de música estaven situades a casa del director i ell era l'únic que impartia totes les classes i de tots els instruments.

Sobre la dècada dels anys 70 del s. XX, totes les bandes van anar incorporant nous professors especialitzats a la plantilla de la seua escola, van diversificar l'ensenyament, van millorar el nivell de l'educació musical, va augmentar el nombre d'alumnes matriculats i van començar a néixer les complexes societats musicals que avui coneixem i que tenen en les seues escoles el pilar fonamental per mantenir l'activitat musical.

Les juntes directives van assumir part de les responsabilitats que des dels inicis requeien exclusivament en la figura del director, es van convertir en els representants dels socis i dels músics i en els responsables d'una gestió eficaç i productiva per a l'entitat.

Ara es troben en un moment delicat perquè s'han d'enfrontar a una sèrie de requeriments que se'ls fa des del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya per mantenir les escoles de música dins del panorama educatiu català.

Aquest reconeixement oficial és imprescindible per intentar accedir al finançament públic de les seues escoles. Però, en l'actualitat, existeix encara un inconvenient que les escoles de les bandes valencianes ja tenen superat. Només poden ser finançades per la Generalitat les escoles dependents de les administracions públiques (ajuntaments, diputació...), per tant, les escoles de les bandes no hi poden accedir, tot i omplir el gran buit educatiu existent en matèries musicals.

La gran xarxa d'escoles de música que existeix a la comarca del Montsià només ha sigut possible gràcies a l'esforç de les societats musicals. I precisament la seua oferta educativa ha incentivat la demanda dels pares que cada vegada sol·liciten més aquests tipus d'estudis fora de l'horari escolar.

Les actuals bandes de música de la comarca del Montsià no renunciïn a mantenir i custodiar tot el patrimoni festiu i cultural que s'ha acumulat des de la seua existència, és més, aquesta funció és la més evident encara. Malgrat tot, des de fa uns quants anys, tots els components de les societats musicals treballen i s'esforcen per ocupar un nou espai dins de la cultura dels nostres temps.

Volen assumir nous reptes i objectius per consolidar-se com a eines de cultura contemporània.

8.3. Les possibilitats en el futur

Si tenim en compte que des de fa molts anys les bandes de la comarca del Montsià s'han fixat en les bandes valencianes com el model que s'ha de seguir, és lògic pensar que també ens hi haurem de fixar per aconseguir en un futur els nous reptes que la societat actual demana i per situar-les en una posició semblant de prestigi social i cultural.

Aquesta recerca m'ha demostrat que ganes de treballar i il·lusió no en falten i que totes les societats musicals compten amb un gran col·lectiu humà (junes, músics, socis i simpatitzants) disposats a tirar endavant qualsevol projecte.

Això no obstant, la societat del s. XXI requereix una sèrie d'actuacions, unes noves formes de treballar i d'afrontar el futur que han d'estar adequades als nous temps i que seran diferents a les de segles passats.

- En primer lloc, és necessari ordenar la vida associativa en un reglament de règim intern perquè tothom pugui exercir correctament els seus deures i les seues obligacions sense entorpir el bon funcionament de l'entitat.

- Per mantenir una bona motivació i un bon nivell musical, les bandes demanen estar presents, amb una programació continuada i estable, en escenaris de reconegut prestigi sense haver d'esperar alguna ocasió especial que es dona poques vegades l'any.

És necessari que el seu treball tingui la deguda repercussió en els mitjans

de comunicació, tant públics com privats, i tant ràdio com televisió.

Per la seua banda, les entitats haurien de fer un esforç publicitari i preveure una secció de màrqueting perquè el seu producte musical fos conegut i valorat com cal.

- Mantenir els actuals nivells de qualitat de les seues escoles i millorar-los en la mesura del que sigui possible i, sobretot, iniciar el procés de reconeixement oficial per adequar-les a la legislació educativa vigent.

Aquest es presenta actualment com el primer obstacle greu, ja que no depèn de les mateixes societats musicals sinó d'obtenir un finançament extern (a part del de la mateixa entitat i el dels pares dels alumnes).

És el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya qui, seguint les passes del País Valencià, hauria d'aportar el pressupost necessari per poder garantir uns bons estudis musicals a la població, tenint en compte que la xarxa d'educació musical a la comarca del Montsià ha estat creada per les mateixes bandes de música.

Aquesta voluntat política reconeixeria el bon treball realitzat fins ara i la professionalitat dels responsables de les escoles.

- Implantar una estructura empresarial i un model de gestió professional per poder organitzar i gestionar els recursos financers, humans i patrimonials des de nous punts de vista.

La complexitat de les noves societats musicals fa que el model tradicional de gestió amateur-voluntarista hagi quedat una mica obsolet: cada vegada més es necessiten administratius, assessors fiscals i personal especialitzat en temes que anys enrere no es plantejaven.

En la mesura que les societats musicals del Montsià aconseguixin adaptar-se a les noves realitats socials i sàpiguen satisfer les noves necessitats culturals en tindran assegurada la permanència.

Cal que sàpiguen combinar tradició i modernitat per no perdre allò que les va fer néixer i assoleixin també els nivells de qualitat que les faran continuar.

9. AGRAÏMENTS

En primer lloc, al meu tutor, Josep Bay Royuela, que ha seguit constantment el meu treball i m'ha ajudat a solucionar els problemes que han anat sorgint.

En l'apartat d'història, he d'agrair la col·laboració de Ferran Grau, professor de l'IES Manuel Sales i Ferré; de Joaquim Virgili, responsable de l'AHMU; de mossèn Blai Ruiz, rector de la parròquia d'Ulldecona, i de Joaquim Ebrí, gendre del «mestre» Casola, exdirectiu de la BMU i apassionat de la història de la Banda.

També a tots els membres de la BMU: Junta Directiva, directors i músics. I, per últim, als de casa. A la meua germana, que m'ha aportat l'experièn-

cia personal del seu treball de recerca; al meu pare, per la paciència a l'hora d'editar el vídeo i la portada, i a la meua mare, per estar sempre, sempre al darrere i facilitar-me el contacte amb la gent més gran vinculada a la BMU.

També hi han col·laborat:

- Arnau Montrós, Ramon Àngel – Ulldecona. Exmúsic i expresident de la Banda d'Ulldecona.

- Arnau Raga, Pascual – Ulldecona. Exmúsic de la BMU.

- Bonavila Boix, Joaquin – Godall. President de l'Agrupació Musical de Godall i membre de la Junta de la FCSM.

- Burato Aubà, Camilo – Ulldecona. Exmúsic de la BMU.

- Burato Martí, Camilo – Ulldecona. Músic de la BMU.

- CEIP Ramón y Cajal d'Ulldecona.

- Cervera, Xavier – la Sénia. President de l'Escola de Música de l'AMS.

- Costes, Sergi – Amposta. Músic de la Lira i professor de les escoles de la Sénia i de la Lira.

- Escrihuela Porres, Javier – Amposta. President de la Lira Ampostina.

- Estellé Adell, Carmen – Ulldecona.

- Germans Tallada – Ulldecona.

- Guarch Bordes, Fernando – Ulldecona. Músic de la BMU i director de la Banda de Godall.

- IES Manuel Sales i Ferré d'Ulldecona.

- Itarte Canalda, Joan – Ulldecona. Exmúsic de la BMU.

- Itarte Nolla, Joan Josep – Ulldecona. Músic de la BMU i expresident.

- Losada, Oscar Miguel – la Sénia. Director i professor de l'Escola de l'AMS i músic de l'AMS.

- Minguet Gil, J. Bte. – Ulldecona.

- Pla Sancho, Fanny – Alcanar. Presidenta de l'Agrupació Musical Canareva.

- Reverter Forcadell, Ricard – Alcanar. Membre de la Banda Municipal d'Alcanar.

- Roé Clua, Agustí – Sta. Bàrbara. Soci i exdirectiu de la Lira Ampostina.

- Roig Guarch, Laura – Ulldecona. Músic de la BMU.

- Ruiz Gisbert, Octavi – Amposta. Director de la Lira Ampostina.

- Sauch Cruz, Núria – Ulldecona. Historiadora, especialista amb els carlistes.

- Video-Foto Millan – Ulldecona.

Vull fer arribar també el meu més sincer agraïment a totes aquelles persones que, encara que no les anomeni, han ajudat a fer-lo possible.

A tots els que formem part d'aquesta història col·lectiva:
als d'ara, als d'abans
i als que, necessàriament,
han de venir a continuar-la.

10. BIBLIOGRAFIA

- Agrupació Musical Senienca: <<http://www.seniencia.org/>> (últim accés: abril de 2009).
- Agrupació Musical Senienca (2004): *100 anys fent música, fent poble*. La Sénia: Agrupació Musical Senienca.
- Ajuntament d'Ulldecona: <<http://www.ulldecona.cat/>> (últim accés: 2009).
- Banda de Música d'Ulldecona: *Recull*, núm. 1-21. Ulldecona: Banda de Música d'Ulldecona.
- Banda de Música d'Ulldecona: <<http://www.tinet.cat/~bmu/>> (últim accés: abril de 2009)
- Banda Municipal d'Alcanar (1997): *150 anys de música. Història de la Banda de Música Municipal d'Alcanar (1845-1995)*. Alcanar: Banda Municipal d'Alcanar.
- Benavent i Serena, Salvador (2008): «Les Bandes de Música: Entitats culturals en evolució», dins d'*Arts i Lletres a les comarques de la Diòcesi de Tortosa*, pàg. 105-114. Benicarló: Onada Edicions.
- Centre Excursionista d'Ulldecona (1992): *Ulldecona en blanc i negre*. Ulldecona: Centre Excursionista d'Ulldecona.
- Eiximeno Moreso, Manel (1992): *75 anys de vivències de la Lira Ampostina*. Amposta: Lira Ampostina.
- Esteve Serra, Cristina (2009): «Vestit i música popular i/o tradicional en el territori de la Diòcesi de Tortosa a principis del s. XXI», dins de *Rails*, núm. 25: 7-50. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.
- Farnós, Àlex; i M. Carme Queralt (2003): *Les Bandes de Música a les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- Federació Catalana de Societats Musicals: <<http://www.fcsocietatsmusicals.org/>> (últim accés: abril de 2009).

- Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana: <<http://www.fsmcv.org/>> (últim accés: abril de 2009).

- Ferré Ferré, Alberto (1983): *Historia de Ulldecona y su entorno geográfico*. Ulldecona: Ajuntament d'Ulldecona.

- Ferré Ferré, Alberto (2002): *Ulldecona a la luz y bajo la sombra de 132 alcaldes (1734-2002)*. Ulldecona: Ajuntament d'Ulldecona.

- Galbis, Vicent (2001): *Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social*. Vol. VI- Música popular i tradicional, cap. III d'*Història de la música catalana, valenciana i balear*, 160-204. Barcelona: Edicions 62.

- Gauxachs i Roig, Josep (1997): «La maleta. Vida musical d'un poble, 1900-1939», dins de *Raïls*, núm. 9: 60-84. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

- Generalitat de Catalunya: <<http://www.gencat.cat/temes/cat/educacio.htm>> (últim accés: 2009).

- Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura (1996): *II Congrés de Cultura popular i Tradicional Catalana*. Barcelona, pàg. 43-58.

- Gobierno de España-Ministerio de Cultura. Biblioteca Virtual de Prensa Històrica: <<http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>> (últim accés: maig de 2009).

- Gran Enciclopèdia Catalana (1976). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, SA.

- Grau Verge, Ferran (1994): «L'enllumenat públic a Ulldecona: de l'oli a l'electricitat», dins *Raïls*, núm. 3: 61-70. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

- Grau Verge, Ferran (1999): *Ulldecona*. Valls: Edicions Cossetània/Imatge-9,SL.

- Grau Verge, Ferran, i Joan Roig Vidal (2004): *Ulldecona setcentista*. Vol. I i II. Benicarló: Onada edicions.

- Itarte Vericat, Francesc (1999): «Bojos pel ball (Els balls d'orquestra a la Ulldecona del segle XX)», dins de *Raïls*, núm. 14: 82-98. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

- Marín Castell, Eduard (2003): «La Banda de Música d'Ulldecona: 130 anys d'història viva», dins de *Raïls*, núm. 19: 126-151. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

- Monfort Pitarch, Pau (2008): «Evolució musical i funcional dels diferents components de la banda de música», dins d'*Arts i Lletres a les comarques de la Diòcesi de Tortosa*, 341-349. Benicarló: Onada Edicions.

- Nicolau, Roser (2006): *La població rural: mobilitat i migracions*. Vol. 4, d'*Història Agrària dels Països Catalans*. S. XIX-XX, pàg. 113-147. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Pérez Perazzo, Jesús Ignacio. *Las bandas: semblanza de una gran historia*. <<http://www.histomusica.com/index.html>> (últim accés: abril de 2009).
- Puig, Aureli (2008): *Les guerres carlistes al nord-valencià cançoner*. Benicarló: Onada edicions.
- Roig Guarch, Laura (2006): «La jota d'Ulldecona», dins de *Raiïls*, núm. 22: 7-67. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.
- Sauch Cruz, Núria (2004): *Guerrillers i bàndols civils entre l'Ebre i el Maestrat: la formació d'un país carlista (1808-1844)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sauch Cruz, Núria (2005): «La guerra dels set anys a Ulldecona», dins *Raiïls*, núm. 21: 134-158. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.
- Societat Musical La Lira Ampostina: <<http://www.laliraampostina.com/>> (últim accés: abril de 2009).
- Societat Musical La Unió Filharmònica d'Amposta: <<http://www.ciutatdigital.org/filharmonica/>> (últim accés: abril de 2009).
- *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya*. Vol. IV, de La Festa, 75-76. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, SA, 2005.
- Ulldecona, Ajuntament: *Ulldecona, revista mensual d'informació local*. Ulldecona.
- Wikipedia. La enciclopedia libre: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>> (últim accés: abril de 2009).