

La gralla i el seu origen

per Francesc Rius, musicòleg i graller

Resum

La gralla és actualment un instrument popular a Catalunya, i està considerada com un dels instruments tradicionals del país. Coneixem amb un cert detall la seva història a partir del segle XIX, sobretot lligada al seu ús en l'activitat castellera i festiva. Però si retrocedim en el temps, haurem d'admetre que no en coneixem la història anterior ni el seu origen. Si abans no existien els castells, el seu ús havia d'anar lligat a altres activitats. El problema és complexe per diversos motius: tal com hem vist ens ha canviat la funció, però també ens ha canviat el nom: els textos d'abans del XIX, només es refereixen a la dulzaina o al grall, però ens estem referint sempre al mateix instrument? D'altra banda, la iconografia anterior al XVIII reflecteix un ús cortesà o religiós, però no un ús popular. Finalment no tenim instruments supervivents anteriors al XIX.

Aquest treball intenta encaixar els fet coneguts, apuntant una possible història de la gralla i assenyalant-ne els punts foscos.

Resumen

La gralla es en la actualidad un instrumento popular en Cataluña, i está considerada como uno de los instrumentos tradicionales del país. Conocemos con un cierto detalle su historia a partir del siglo XIX, sobre todo vinculada a su uso en la actividad "castellera" y festiva. Pero si retrocedemos en el tiempo, tendremos que admitir que no conocemos ni su historia anterior ni su origen. Si antes no existían los "castells", su uso debía ir ligado a otras actividades. El problema es complejo por varias razones: tal como se ha visto ha cambiado la función, pero también el nombre: los textos anteriores al XIX solo hablan de la dulzaina o del "grall", pero ¿nos estamos refiriendo siempre al mismo instrumento? Por otra parte, la iconografía anterior al XVIII refleja un uso cortesano o religioso, pero no un uso popular. Finalmente no tenemos instrumentos supervivientes anteriores al XIX.

Este trabajo intenta enlazar los hechos conocidos tejiendo una posible historia de la gralla, y señalando los puntos oscuros del relato.

Abstract

The gralla is a musical instrument presently very popular in Catalonia, and is considered as a traditional instrument of the country. We know with certain detail its history, from the 19th century on, specially in association with its use as provider of some tunes for a popular activity known as "castells" ("human towers"), as well as its use in feasts and celebrations. But if we recede in time, we will have to admit that we do not know its former history or origin. If "human towers" did not exist before, its use should have been connected to other activities. The problem is compounded by several facts: we just described function has changed, but also has its name: before 19th century we find text references only to dulzaina or to the "grall" but we do not know if we always refer to the same instrument. On the other hand, the iconography before 18th century reflects a courtly or religious use, but not a popular one. Finally we do not have surviving instruments from before 19th century.

This report tries to assemble known facts into one possible history of the gralla, pointing at the same time at the missing facts.

Introducció

El ser humà, a diferència dels animals, utilitza eines. Per a treballar, per a menjar, ... i també per a fer art. Com més adequada i útil és l'eina, més l'home l'aprecia i la valora. Els instruments musicals no són una excepció i el músic executant valora i cuida molt el seu instrument, sap com s'ha de tractar, i sovint coneix d'on procedeix, i qui l'ha fet. És molt probable que la seva curiositat s'estengui no només al seu instrument propi, sino al tipus genèric i a les varietats d'aquest instrument, així com a la seva història, recent i remota. En aquest sentit, tots els violinistes saben qui va ser Stradivarius i saben com són els seus instruments, encara que no n'hàgin tingut mai cap a les mans.

De fet, per a conèixer la història i l'origen d'un tipus d'instrument concret, ens hi ajuden no només els instruments conservats, sino les descripcions literàries i la iconografia, tant en pedra, com en pintures o altres suports. Però quan es tracta d'instruments antics que han caigut en desús molt abans del temps present, és molt més difícil fer-ne el seguiment, perquè s'ha perdut el fil conductor. Així, tenim molts noms d'instruments provinents de fonts literàries antigues que no sabem atribuir a un instrument concret, i al revés, coneixem representacions iconogràfiques

d'instruments als quals no sabem quin nom li hem de donar. D'altra banda, en les iconografies sovint no es veuen els instruments amb tant de detall com voldriem; per exemple, com podem saber si un instrument posat a la boca, té o no una llengüeta, i si aquesta és senzilla o doble?

I si parlem d'instruments tradicionals, la cosa encara es pot complicar més perquè hi ha un problema latent amb aquests instruments: d'on provenen? els va idear l'enginy d'un pastor, o d'un menestral (visió predominantment romàntica però encara força acceptada actualment), o bé originalment eren instruments cortesans o d'ús eclesiàstic, produïts per artesans especialitzats, i dels quals els instruments tradicionals són adaptacions o reproduccions (sovint més rústiques i imperfectes)? I perquè no ens imaginem una utilització simultània, com la dels músics del segle passat que tocaven al matí a l'església, concert-vermut al migdia, sardanes a la tarda i ball a la nit? És a dir, un mateix instrument per a un repertori canviant, segons l'ús.

En qualsevol cas, quan estudiem èpoques pretèrites com l'Edat mitjana, no tenim cap iconografia o descripció literària que es refereixi a un instrument o a un ús popular, i la seva descripció és essencialment del seu ús a la cort o a l'església. Per tant, ens queda la incertesa de que tant podem suposar que existia en paral·lel un ús popular d'aquell instrument, com que l'ús popular va començar més tard.

Pel que es refereix a l'instrument de doble canya més estès a Europa des del segle XIII al XVIII, aquest és la xirimia, així doncs que mirarem si en algun moment de la seva evolució, alguna de les seves varietats d'instrument podia convertir-se en l'instrument tradicional anomenat gralla.

Apart dels problemes cronològics, hem de considerar els de l'extensió territorial de l'instrument, i en aquest sentit la gralla catalana és molt similar a la dulzaina, gaita, i xirimita que existeix en diverses parts d'Espanya, i potser no tant similar als instruments populars anàlegs de la conca mediterrània.

En definitiva, la història que pretenem reconstruir és la de l'instrument descrit a les fonts documentals antigues, malgrat que es refereixen quasi

sempre a un instrument culte, i incorporant a aquesta història els detalls fragmentaris que podrien indicar-ne un ús popular.

L'aulós, instrument de llengüeta de l'antiguitat clàssica

És impossible fer una història d'un instrument particular de Catalunya, primer, perquè com més retrocedim en el temps, menys informació específica trobem aquí al territori, i després perquè la història de la música i dels instruments musicals és prou homogènea a Europa com per a fer-ne una història comuna, encara que assenyalant-ne les particularitats de cada país, si són conegudes. A Europa hi ha hagut instruments de vent de doble canya des de fa milers d'anys. Potser els instruments més emblemàtics han estat el "aulos" grec i la "tibia" romana, que són molt semblants, pràcticament el mateix instrument, consistent en dos tubs cilíndrics o lleugerament cònics d'uns 40 cms de llargada, que sembla que tenien 4 forats de digitació. Els dos tubs es tocaven col·locant l'extrem superior de cada un a la boca i disposant-los després de forma divergent amb cada mà sostenint un tub diferent i tapant al mateix temps els forats de digitació.

Cap dels pocs instruments que han sobreviscut ens ha arribat amb l'embocadura, i per tant en tots els casos la doble canya és una probabilitat, no una certesa.



ens en diu la forma.

Adjuntem tres representacions iconogràfiques de l'aulós grec o la tibia romana:

Les iconografies o els relleus tampoc ens donen confirmacions certes perquè quan es representa un intèrpret la canya sempre està dins la boca i per tant, no

- 1) Aulós en una àmfora de ceràmica (Àtica, 480 abans de Crist) (a la pàgina anterior)
- 2) un relleu en pedra d'una dona jove (Roma, segle IV abans de Crist)
- 3) un sarcòfag de marbre d'època molt posterior i on la forma de l'instrument ha canviat de forma notable (Roma, mitjans del segle III després de Crist):



L'estudi dels instruments de vent embocats amb canya, de civilitzacions anteriors com ara la sumèria, la egípcia, o la persa, tampoc ens aporta cap precisió addicional per la qual cosa no en farem menció en aquest treball. Pel que fa als instruments grecs i romans, després de l'ensorrament de la civilització romana no tenim documentat a Europa cap més instrument de vent-fusta de doble canya, fins al segle XIII i sobretot, XIV.

Van romandre aquí, silenciosos i ignorats tots aquells segles o van desaparèixer d'Europa i es van tornar a introduir després, a la baixa Edat Mitjana? És una pregunta que han intentat contestar molts historiadors sense cap resultat, però si l'instrument va continuar usant-se, ho va fer sense deixar cap rastre.

La xirimia: un antecedent?

En qualsevol cas, al segle XIII van entrar a Europa uns instruments nous. I d'on venien aquells instruments? Doncs van introduir-se a Europa en ocasió de les Croades i el contacte amb la civilització àrab. Al segle XIII els àrabs i els seus instruments de doble canya s'estenien des de la Índia fins al Marroc, i aquests instruments s'haurien desenvolupat a les grans corts Omeyes i Abàssides (amb seus a Damasc i a Bagdad) dels segles VII al IX. Podien haver entrat ja a Europa per Espanya a partir de l'invasió del territori el segle VIII? Potser sí, però aquells anys tampoc en va quedar cap senyal.

S'ha intentat explicar un possible origen àrab per a l'instrument curt tipus gralla i dolçaina que hauria estat introduït per l'Islam a través d'Espanya al segle VIII que desseguida hauria agafat un rol més popular, mentre que l'instrument més llarg i més evolucionat, i que després donaria lloc a la xirimia hauria entrat més pel nord, a través de l'Europa Central, el segle XIII. Però si la gralla-dolçaina ens hagués vingut només d'Àfrica, sembla lògic pensar que on estaria més estesa seria a Andalusia i en general a les terres del sud, i no com és en realitat, a Catalunya, València, Navarra-País Basc, i Castella-Lleó.



En qualsevol cas no estem segurs de que sigui així, ja que les representacions gràfiques del segle XIII precisament ens presenten un instrument curt estès a tot Europa, i que segles a venir, s'anirà allargant. Una font iconogràfica molt important és el manuscrit il·lustrat de les *Cantigas de Alfonso X el Sabio*, de les quals hem

seleccionat la il·lustració corresponent a la cantiga núm. 12.

A començaments del segle XIV, la xirimia segueix sent curta. Ens ho demostren de forma inmillorable les il·lustracions del codex Manesse, que és un recull de poesia cortesana dels segles XII i XIII, principalment de tema amorós, fet pel conseller de Zürich R. Manesse durant la primera meitat del segle XIV, i que actualment es conserva a Heidelberg (Alemanya).



còdex Manesse,
il·lustració núm. 192



L'anomenat "còdex Manesse" és famós perquè conté unes 140 miniatures dibuixades amb molta precisió, de les quals en reproduïm dues, que tenen molt interès perquè es pot veure molt bé tant l'instrument com la seva canya. Remarquem també que aquestes xirimies es representen en companyia d'instruments de corda, de la qual cosa deduïm

que el seu so no podia ser gaire estrident.

També del segle XIV, tenim una informació molt valuosa de casa nostra. Es tracta del cadirat gòtic de la catedral de Girona, un conjunt de talles de fusta fetes a mitjans de segle, però que ja al segle XVI va ser substituït per un altre cadirat menys elaborat. La majoria de seients del cadirat s'han perdut però per sort, les talles de fusta dels respallers d'aquest cadirat van quedar guardades per la pols i l'oblit a la mateixa catedral, d'on van ser rescatats a mitjans del segle XX (quan ja s'anaven a llençar) per l'historiador i notari de La Garriga, el Sr. Maurí.



Ara, a La Garriga, hi ha la fundació Maurí que té un museu on s'exposen aquests respatllers. Val molt la pena de visitar-lo. Els respatllers ténen dues talles de fusta, una a cada banda, i n'hi ha uns 34. Els temes són diversos, però entre ells hi ha 21 talles d'instruments musicals, quasi un catàleg dels instruments de l'època, força acurats pel que fa a la seva representació gràfica, però més fantasiosos respecte a l'instrumentista que és en tots els casos, un àngel.



La xirimia representada, en un dels respatllers és un instrument curt igual que el del còdex Manesse, i té clarament marcats sis forats (els números 1, 2, 3, 4, i 6 es veuen, i la mà dreta tapa el número 5): L'executant infla les galtes per tocar, aguanta l'instrument en posició horitzontal i per la relació de dimensions entre la seva cara i l'instrument, aquest tindrà uns 30-35 cm de llargada (molt similar a la gralla i a la dolçaina sense claus).



Un altre àngel toca un instrument que en principi ens havia semblat una xirimia llarga, segons podem veure a la foto adjunta. Aquest instrument té aparentment uns 60-70 cm i es representa amb el pavelló cap a baix (encara que, com que la talla està feta amb la vista de front, no precisem la inclinació vertical de l'instrument, de la que dependrà la llargada real). El fet però de que, a diferència de la xirimia curta que hem vist abans, aquest no té

cap forat marcat (tota la fusta està però, plena de forats de corcs), mentre que la mà dreta aguanta l'instrument per l'extrem del pabelló i per tant, no digita, ens inclina finalment a pensar que l'instrument en qüestió és una trompeta natural recta.

És una llàstima doncs, però contra el que pensàvem inicialment, no tenim representats en una mateixa font iconogràfica catalana, la xirimia curta i la xirimia llarga. En canvi, els documents escrits sí que ens parlen a final del segle XIV, d'una època de transició on la música culta europea disposa de xirimies de diferents tamanyes per a fer "consorts" o grups a vàries veus. A casa nostra, els arxius de la Corona d'Aragó recullen aquesta diversitat de mides en diferents ocasions, com quan Joan I – encara príncep – demana l'any 1372 unes "xelamies grossa e petita" per als seus ministrers. Aquestes "xelamies grosses", seran anomenades també bombardes (és el "Pommer" alemany, posteriorment tan estès). Tornem a agafar el testimoni de Joan I en una carta al marquès de Villena de l'any 1378, on li anuncia que li envia a través dels seus ministrers "una xelamia poca e una bombardarda" (poca, en aquest cas vol dir petita).

L'evidència més tardana que hem trobat d'una xirimia curta és la pintura "El Crist glorificat", de Fra Angelico, que va viure del 1400 al 1455. Aquí hi podem veure una xirimia curta a l'esquerra (segona fila, començant per baix), i diverses xirimies llargues a la dreta (primera i tercera files, començant per baix). Els cinc instruments molts llargs a la part central, són trompetes rectes, iguals que els trobats al cadirat de la catedral de Girona.





en la pintura només es veu bé la llargada de la xirimia de la dreta).

Vegem també aquestes altres dues representacions del segle XV:



“Le jardin d’amour”, pintura de procedència italiana, on s’observen tres xirimies llargues, flanquejades per un flautí i percussió a la banda dreta, i una trompeta natural a la banda esquerra, trompeta que, igual que en la pintura de la Corona d’Aragó que acabem de veure, ja no és recta sinó doblegada per dues vegades per a fer-la més manejable.



xirimia llarga (Hans Memling, tríptic del Judici Final, 1471)

L'altra representació és la del pintor flamenc Hans Memling (ca. 1435-1494) i correspon a un detall del tríptic del Judici Final, un oli sobre fusta pintat entre 1467 i 1471, i que actualment es troba al museu Narodowe, de Gdansk (Polònia). La xirimia és potser una mica més llarga que les precedents, però també hi influeix l'efecte de perspectiva al ser una vista "des de sota". Veiem també que la trompeta que acompanya a la

xirimia és igualment doblegada, com en les representacions anteriors.



xirimia (tapís de Brusel·les, sq. XVI)

Com a exemple iconogràfic del segle XVI, mostrem aquest tapís de començaments de segle, procedent de Brusel·les, on la xirimia (llarga) es toca combinada amb una arpa i un instrument de corda fregada que sembla un rebec.

I com a exemple il·lustratiu d'unes xirimies posteriors, ja a començaments del segle XVII, proposem la pintura del pintor flamenc Denijs Van Alsloot, que representa la festa del "Ommeganck" del 31 de Maig de 1615 a Antwerpen (Anvers, Flandes) amb la processó en honor de la Mare de Déu de Sablon. En particular ens fixarem en el detall dels músics que van a la processó, sis en total dels quals tres toquen la xirimia i els altres tres el



3 xirimies en un consort de 6 músics (van Alsloot, sg XVII, detall processó)

baixó, la corneta o *cornetto*, i el sacabutx. Dels tres executants de xirimia, el segon per l'esquerra té un instrument més llarg que els que van en quart i cinquè lloc. Tot això ens mostra en primer lloc, la utilització de xirimies de diversos tamanys, i segon, la major riquesa

tímbrica i de tessitura d'aquest grup de músics que comprèn instruments baixos, tenors, contralts i sopranos.

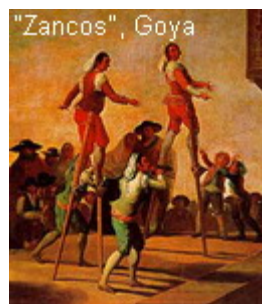
Una confirmació de la utilització habitual en aquesta època de xirimies juntament amb un instrument baix, la trobem en algunes partitures de música del segle XVII del repertori eclesiàstic, escrites per a dues xirimies i un baixó.

Per últim, assenyallem que en regions extraeuropees, i específicament en el món àrab, existeixen actualment xirimies curtes i llargues, però no sabem si allí l'instrument llarg va ser una evolució del curt i en qualsevol cas, quan va aparèixer un instrument llarg en aquelles regions, ja que bé podria ser que la xirimia llarga europea no fós un desenvolupament autòcton dels segles XIV-XV sinó una nova importació des del món àrab; en qualsevol cas, la iconografia oriental ens pot ajudar poc perquè com sabem, el món àrab té preferència pel dibuix abstracte i geomètric, i no per la representació de figures o persones.

Substitució de la xirimia per l'oboè

Amb el segle XVII s'acaba l'època d'or de la xirimia i comença el seu declivi, substituïda per l'oboè que va néixer a finals d'aquest segle, i que va imposar-se ràpidament en la música cortesana i civil, i de forma més lenta en la música eclesiàstica, on es continuava usant la xirimia per acompanyar les veus del cor. Aquest canvi també es va fer més o menys ràpid segons l'àrea geogràfica, i Espanya va ser bastant conservadora en aquest sentit. A Catalunya, el constructor Sàbat, de Celrà (Girona), va fabricar xirimies fins a les darreries del segle XIX.

D'acord amb aquest canvi, l'instrument de doble canya que apareix a la iconografia "cultura" del segle XVIII és sobretot l'oboè, i quan excepcionalment se'ns mostren xirimies, són altra vegada més curtes, i il·lustren un ambient de festa popular.



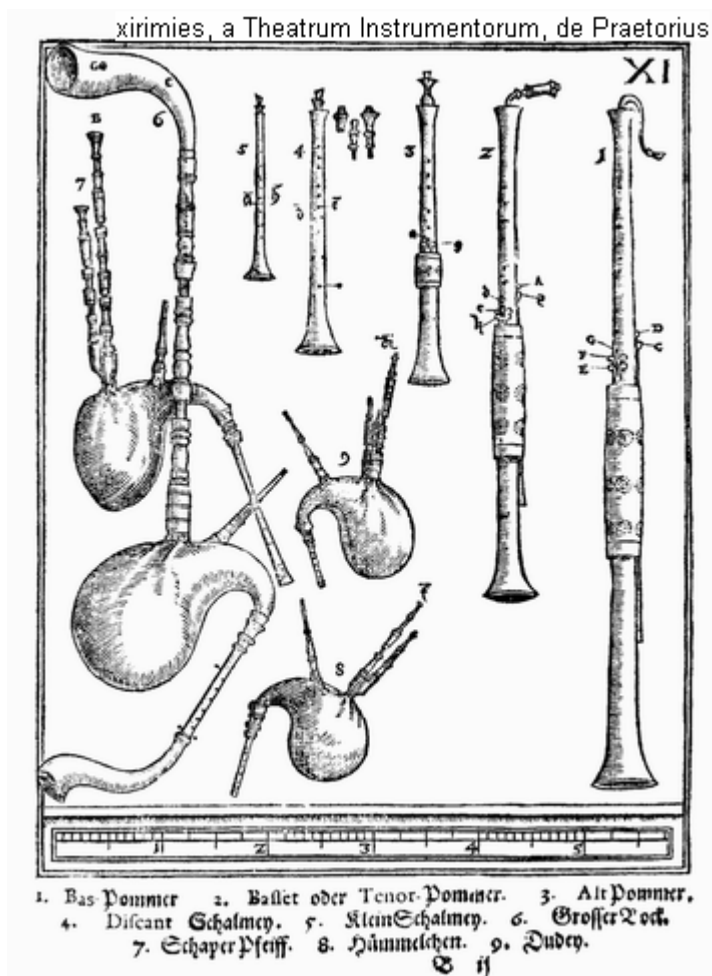
Com a exemples d'aquesta última afirmació donem uns detalls de dues pintures de Goya (1746-1828), *Boda*, i *Zancos*.

Goya també va pintar una obra anomenada *Dulzainero*, que proposa una representació de tipus menys real, és alegòric, dibuixant una xirimia llarga, que en canvi aquí li diu dulzaina.



Fora del nostre país, quant en el segle XVII es vol mostrar la xirimia també es pinta un instrument més curt, en un estil de representació més popular o alegòric, tal com el veiem en aquest gravat italià que es troba en el llibre "Il Gabinetto Armonico", de Filippo Bonanni, de l'any 1727.

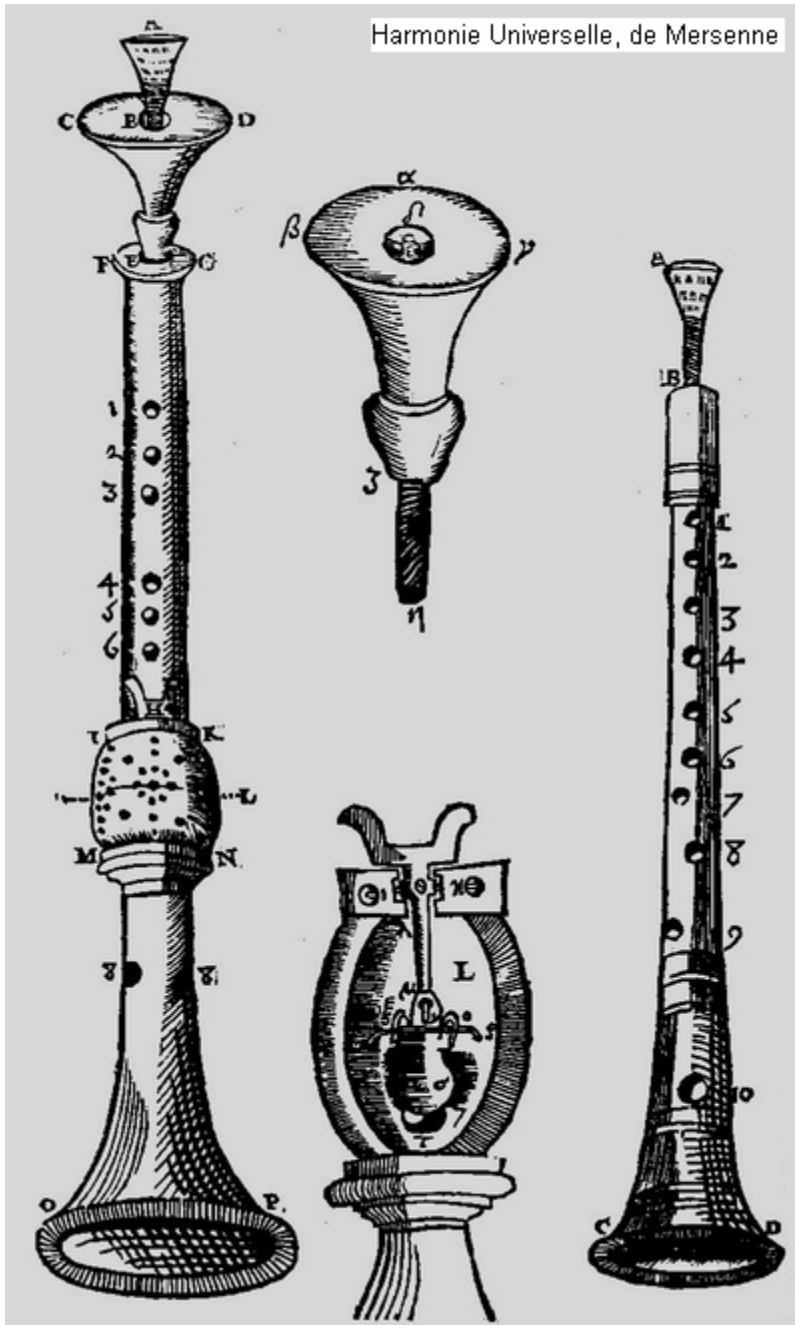
Informacions dels tractats musicals antics



I si de les pintures passem als llibres, un document definitiu per a les mides de les xirimies europees dels segles XVI i XVII és el *Theatrum Instrumentorum*, de Michael Praetorius, que es va publicar el 1620 com a annex a *Syntagma Musicum, tomus secundus, Organographia*.

En el *Theatrum*, hi ha un catàleg de tots els instruments coneguts a l'època, i a la làmina XI d'aquest catàleg, que reproduïm aquí, hi apareixen les xirimies.

A la part inferior del gravat hi ha una regla numerada en peus, que permet obtenir les mides dels instruments. D'aquí podem corroborar que la xirimia normal o soprano (en Re) del segle XVII, tenia uns 66 cm de llargada i la contralt (en Sol) uns 76 cm. El model més petit, no gaire estès (que seria un requinto en La) és un instrument que continua sent prou llarg, uns 48 cm. Per tant a la música culta del segle XVII, ja no hi havia cap instrument curt de doble canya, com els que hem identificat als segles XIII i XIV.



S'accepta que l'oboè o "hautbois" es va inventar a França (potser per Hotteterre) a l'últim quart del segle XVII. Però de fet, a França per a designar la xirimia s'havia usat la paraula "hautbois" (fusta alta, fusta de sò fort) amb preferència a "chalemie" almenys des del segle XV. I per tant quan al 1636 apareix a França el llibre de Mersenne *Harmonie Universelle*, al capítol que parla de l'hautbois ens ensenya dues

xirimies, que reproduïm aquí: un instrument soprano a la dreta i un contralt a l'esquerra. Podem veure que, sobretot pel que es refereix al soprano, aquest ja no és l'instrument de Praetorius sinó que ha començat a canviar a un disseny més proper de l'oboè (cridem l'atenció al fet de que el llibre de Praetorius és només 16 anys anterior al de Mersenne), i aquests canvis seran múltiples i graduals al llarg del segle, fins que n'acaba sortint un instrument nou.

Diferències entre la xirimia i l'oboè:

- ◆ La canya de l'oboè és molt menys triangular i més petita.
- ◆ L'oboè no té pirueta (suport de fusta tornejat, on s'apoen els llavis), la xirimia, sí.
- ◆ La xirimia té tots els forats de digitació a la meitat superior, a l'oboè els forats baixen més cap el pavelló.
- ◆ Aquests forats de digitació són més petits en l'oboè, i l'instrument incorpora dues claus (en la xirimia, només l'instrument alto té una clau)
- ◆ La xirimia té en total 5 forats de ressonància a la part inferior, l'oboè només 2.
- ◆ Les parets de la xirimia ténen 1 cm de gruix, les de l'oboè una tercera part, però en determinats llocs té gruixos que li donen un perfil més ondulant.
- ◆ La xirimia és d'una peça, l'oboè es desmunta en tres parts.

De totes maneres, tots dos són instruments "cultes" amb moltes similituds, i presenten dues diferències fonamentals respecte als instruments populars o tradicionals,

- 1) que els forats de digitació són molt més grossos en l'instrument popular que en la xirimia i encara menys en l'oboè, i
- 2) que la perforació o diàmetre interior és, en la seva part més estreta, de 6 mm o menys per la xirimia i l'oboè, mentre que els instruments populars ténen al voltant de 8, 9 o més mm. d'ample, en totes les àrees europees investigades. A mode de resum, avancem una taula (incompleta, es clar!) on hem recollit totes les dades que ens ha estat possible, de mides que fan uns quants instruments cultes i populars, i que donem a la pàgina següent.

Instruments tradicionals	Llargada en cm.	Diametre interior part més estreta, mm
Grall del sac en Do (Sans)	28,5	
Grall del sac en Si b (Sans)	30	
Tarota seca Do3-La4 (Sans)	58	
Tarota amb 1 clau (Sans)	58	
Tarotes amb 4, 5, 7 claus (Sans)	61	
Gralla seca (Sans)	34	7,5
Gralla dolça 2, 4, 5, 8 claus (Sans)	39	
Gralla curta Casellas (Materials, p 87)	30	
Gralla llarga Casellas (Materials, p 87)	55	
Gralla 2 claus X Orriols	366	8
Gralla seca de Sitges	364	8,5
Grall del sac de gemecs, segons Biel Ferré	25	
Tarota en Fa, Pau Orriols	58,5	6
Gaita (dolçaina) del Baix Ebre (nº 1, Biel Ferré)	31,75	
Gaita (dolçaina) del Baix Ebre (nº 2, Biel Ferré)	31,4	
Gaita (dolçaina) del Baix Ebre (nº 3, Biel Ferré)	31,1	
Un dels aubois del Llenguadoc (valor mitjà)	48,5	9,2

Instruments cultes	Llargada en cm.	Diametre interior part més estreta, mm
Praetorius – petita xirimia (Klein Schalmei)	48	
Praetorius – xirimia soprano (Discant Schalmei)	66	
Praetorius – xirimia contralt (Alt Pommer)	76	
Praetorius – xirimia tenor (Tenor Pommer)	112	
Praetorius – xirimia baixa o bombardada Bass	180	
Praetorius – grall de cornamusa nº 7	43	
Praetorius – grall de cornamusa nº 8	17	
Praetorius – grall de cornamusa nº 9	15	
Oboè barroc Stanesby fet per M Ponseele	58,3	6
Xirimia soprano en Re, Bruselles s XVI (info Argelaga)		5 (pavelló=90)
Xirimia soprano de finals del XVIII (info Argelaga)		5,5
Salamanca xirimia soprano	74	
Salamanca xirimia soprano	65,3	
Salamanca bombardada	75,1	
Salamanca bombardada tenor	132,4	

Una altra cosa a tenir en compte en aquests instruments, específicament en el que es refereix als forats de digitació, és l'existència o no del forat posterior que es tapa amb el dit polze. No és una característica que diferencii els instruments cultes i populars, sinó que diferencia els instruments curts, que sí que en ténen, dels llargs, que no en ténen.

Per què? Doncs perquè en l'instrument llarg és més fàcil fer saltar el segon harmònic amb la mateixa digitació només per augment de la pressió de l'aire (sobrefat), fenòmen que com sabem s'explota al màxim ens els instruments de metall (per exemple la trompeta barroca, amb més de 2 metres de llargada del tub, podia fer fins al harmònic 16), i en canvi en un

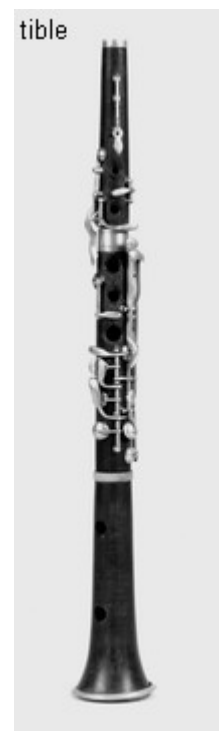
instrument curt si no semi-obrim per darrera ens costarà de fer les notes agudes. D'altra banda, sembla que la digitació amb forat al darrera eixampla la posició de la mà, cosa que en un instrument més llarg, pot resultar incòmode, per tant l'instrument llarg habitualment no té forat del polze.

La tarota



Arribats a aquest punt volem referir-nos a la tarota, instrument tradicional català que al segle XIX formava part de grups de música popular, com l'anomenat "cobla de tres quartans" però que va perdre popularitat i va desaparèixer a finals d'aquell segle.

Quina classe d'instrument era la tarota? Un examen de les seves característiques i dimensions ens fa concloure que la tarota és, de fet, una xirimia, o sigui un instrument amb les característiques de l'instrument culte (comparar les característiques, sobretot el diàmetre



interior, bastant estret) però d'ús popular. O dit d'una altra manera, la tarota era la mateixa xirimia d'església del segle XIX, però se l'anomenava d'aquesta nova manera quant es dedicava a un ús popular i festiu.

Tant la tarota com la xirimia van desaparèixer a finals del segle XIX, o sigui, es va perdre el seu ús doncs va desaparèixer la cobla de tres quartans per al ball del poble, i el cant d'església acompanyat amb instruments de vent de llengüeta. Però l'instrument es va adaptar a un altre ús, produint-se en dos tamanyos i formant el nucli inicial de la cobla de sardanes i demés balls populars del XIX que va perviure fins al XX. Per això, va haver de modernitzar-se en successives etapes i incorporar un joc complet de claus de digitació. A l'instrument més agut se li va dir tible, i al més greu, tenora, i actualment es consideren els instruments més genuïnament catalans.

D'altra banda, i després d'un segle sense ús, la tarota (sense claus, o amb poques claus) es va "reinventar" fa 20-30 anys, reelaborant més que copiant l'instrument històric, encara que això no ha estat un obstacle perquè la "nova tarota" es convertís altra vegada en un instrument popular d'ús festiu.

Els noms d'aquests instruments al llarg de la història

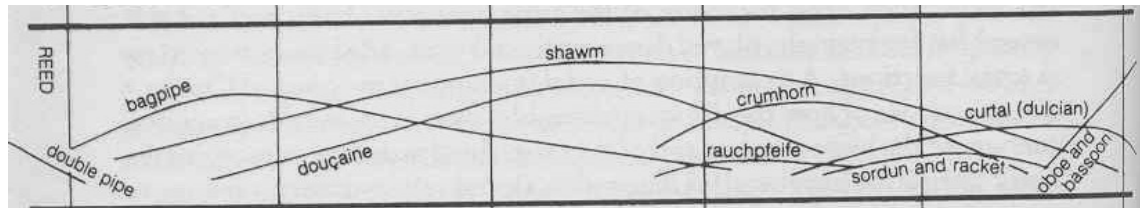
Hem vist l'utilització indistinta de les paraules xirimia, xelamia, chalemie, dolsaina, dolçaina, dulzaina per a indicar una xirimia, culta o popular. No obstant, a les cites literàries no sempre sabem amb exactitud a quin instrument correspòn cada nom, i noms similars poden descriure instruments diferents o al revés.

Així doncs, els noms de dulcian, dolcian, dolzian, dolzana (i també el nom de curtal) es refereixen no a una dolçaina sino al baixó.

D'altra banda els noms de dulcina, doussaines, douçaine, douchaines, dolzaina, duçayna, i el propi de dulzaina, podrien haver designat un instrument una mica misteriós que va estar en voga a Europa a finals de l'Edat mitjana, de fet, des del segle XIV al XVII però especialment durant el segle XV, tal com podem veure a la taula de popularitat de Myers, que adjuntem a la pàgina següent. Aquest instrument però, segons el diccionari New Grove, no era similar a una xirimia sino al cromorn o l'orlos, és a dir, que no es tocava amb la llengüeta als llavis sinó bufant a dintre d'una coberta de fusta on la llengüeta estava encapsulada, i tenia un sò suau (la qual cosa explicaria l'etimologia de la paraula, derivada de "dulce" o "dolça"). Però hi ha moltes contradiccions i fins i tot alguns opinen que aquest instrument en realitat no va existir. En aquest capítol hem de dir que hi ha més punts foscos que clars.

Instruments musicals de canya de 1200 a 1700

extret de la “taula de popularitat a Europa dels instruments musicals durant l’Edat mitjana i el Renaixement”, segons Myers (citat per McGee: Medieval and Renaissance Music, University of Toronto Press, 1985)



Any 1200 1300 1400 1500 1600 1700

Reed	= instrument de canya
Double pipe	= instr. de doble tub
Bagpipe	= cornamusa, gaita
Douçaine	= “dolçaina” ???????
Shawm	= xirimia
Crumhorn	= cromorn, orlos
Rauchpfeife	= Pipa
Sordun, racket	= sordun, racket
Curtal (dulcian)	= baixó
Oboe, bassoon	= oboè, fagot

Característiques generals de les dolçaines espanyoles

Els diferents model presenten unes característiques comunes, que són: instruments, d'entre 30 i 40 cms, de buidat interior cònic, amb forat de digitació al darrera pel polze i 7 forats de digitació al davant, que són de diàmetre molt gran comparats amb les xirimies.

L'excepció a aquesta característica comú dels set forats i que correspòn als instruments que només en ténen sis son, el Requinto de la dulzaina castellana, algunes xirimites alacantines, les anomenades *gaites* de les terres de l'Ebre catalanes, i la gralla.

De totes maneres, la "tonalitat" de l'instrument no es modifica tant si l'instrument té 6 com 7 forats al davant, ja que en aquest últim cas els dos primers forats de baix són de semitò cada un. Així en la dolçaina valenciana, per passar del Re (tot tapat) al Mi, haurem d'aixecar dos dits (aclarim que la nota a la que els dolçainers en diuen un Re, sona en realitat afinada com un La).

Per tot això podem suposar un origen comú per a totes les variants:

- ◆ gralla = catalana
- ◆ dulzaina = castellana
- ◆ dolçaina, dolsaina = valenciana
- ◆ xirimita = alacantina
- ◆ gaita = navarra, aragonesa, comarques catalanes de les terres de l'Ebre
- ◆ palheta = portuguesa

d'aquest instrument tan estès a la península que, tal com hem referit abans, o bé va ser portat pels àrabs al segle VIII (simple conjectura), o bé es deriva de les primeres xirimies curtes que hem documentat als segles XIII i XIV.

Referències literàries a la gralla i a la dolçaina

El diari de Tarragona "La Cruz" del dia de Sta Tecla de l'any 1933, fa referència a un concurs de cobles, balls i músics "Vet aquí els Memorials de las coblas y balls de Sta Tecla en l'any 1687 (paper isolat de l'Arxiu Municipal, que va ser copiat fa un parell d'anys), i que ara li ha tocat l'hora oportuna de sortir a la llum pública".

La descripció del concurs assenyala que hi van haver diverses modalitats: concurs de cobles, concurs de balls, concurs de trompeters, i concurs d'altres tocadors. En aquest últim apartat s'hi van presentar 29 músics amb instruments molt diversos, entre ells, "lo grall de la gaita" instrument amb el que van concursar uns sonadors de la Pobla de Bufumet (?) i d'Alcover. Sabem que els antics sonadors de sacs de gemecs, cornamuses, o gaites, que tot és el mateix, sovint desacobraven el tub melòdic de la gaita i el feien sonar com a instrument independent, per la qual cosa amb la paraula "grall" s'estarien referint a aquest instrument (conegut com a "puntero" en altres àrees d'Espanya).

Però no hi ha cap referència ni a gralles ni a dolçaines, la qual cosa indica probablement que l'instrument encara no existia, o no era conegut amb aquests noms. Una altra referència primerenca a la paraula grall es troba en un document de 1793 de Vilafranca del Penedès (segons menciona el programa de la Festa Major de Vilafranca de l'any 1979), mentre que la primera referència a la paraula gralla és del segle XIX.

Aleshores, pot ser que el grall hagi originat la gralla o la dolçaina? I com és exactament un grall?

Sabem que el tub melòdic que habitualment va connectat al dipòsit d'aire d'un instrument del tipus cornamusa (el sac) a vegades es tocava sol, posant-se'l l'executant a la boca, i això no només a Catalunya sinó també en altres regions. En tots els casos aquest tub melòdic és cònic i sona amb una doble canya (a diferència del grall o "puntero" de l'est d'Europa que és cilíndric i amb canya senzilla), encara que en alguns casos aquest "puntero" té més campana que en altres i en el cas català la campana és mínima.

En qualsevol cas, un "puntero" desacoblat de la gaita de manxa és possible que prengués el nom del tot per a una part, anomenant a aquest tub melòdic "gaita", i al instrument independent que s'assemblava al tub, també "gaita", com hem vist que s'anomena en algunes regions; igualment va poder ocórrer que el grall desacoblat del sac, donés a Catalunya el nom de gralla a l'instrument independent que s'assemblava al tub melòdic. Això és més probable que no que el tub melòdic de la cornamusa fos l'origen de la dolçaina o gralla, ja que els instruments són coetanis i documentats a Europa al mateix període.

Tenim dues referències a fets del segle XVIII on surt la paraula gralla però van ser escrites a finals del segle XIX i per tant s'han d'agafar amb totes les reserves perquè parlen d'uns fets molt anteriors en el temps.

Jaume Ramon i Vidales, un cronista de finals del XIX va escriure el 1885 referint-se a l'any 1784 que els fadrins del Vendrell van anar a buscar l'àngel del campanar a Vilanova "i d'allí 'l portaren a llurs espatllas, passejant-lo a la arribada, precedits de las grallas..."

Encara hi ha una referència a un temps anterior que és la que fa Narcís Bas el 1900 quan parlant de l'any 1715 a la ermita de Sant Salvador prop del Vendrell, diu: "eren les quatre de la tarda quan dues colles de grallers començaven a llençar ses estridents notes..." Al haver estat escrits aquests textos en l'època d'esplendor de la gralla, és de suposar que els seus autors van utilitzar aquest nom en comptes de l'original que podia ser dolçaina o bé grall.

Tampoc en els llibres de Rafael d'Amat i de Cortada, Baró de Maldà, "Miscel·lània de Viatges i Festes Majors" famosos per les seves minucioses descripcions, no surt enlloc cap referència a la gralla, ni en la crònica de la festa major de Vilafranca de 1771, ni en les cròniques de les festes majors de Vilafranca, Tarragona, i Reus, de l'any 1782. En canvi el mateix Baró de Maldà, documenta les festes de Sant Josep Oriol a Barcelona el segle XVIII (m'ha arribat en una comunicació verbal i no he pogut comprovar el text i confirmar l'any) on es van tocar uns "Versos para chirimias" i es van llogar uns músics (amb quin nom estan descrits?) de València.

El primer diccionari que recull el nom de gralla és el Lavèrnia, de 1840, i de fet no és fins més tard cap a l'últim quart del segle XIX que es generalitza el nom de gralla, però anteriorment durant el XVIII i sobretot el XIX, ja es fan moltes referències a l'instrument (com a oboè popular de tipus curt i amb doble canya) encara que utilitzant la paraula dulzaina, sobretot perquè s'escriu majoritàriament en castellà.

Està documentat que a l'any 1770, a l'Arboç es van trobar quatre colles de "balls de Valencians": un de la Riera, un dels Monjos, un del Vendrell i un del Catllar, i segons un text de l'època, aquest darrer "que feu el castell de sis sotres (sic) acompanyat de la dolçaina es reputà pel millor".

Com és conegut, el ball de Valencians va donar origen, a començaments del segle XVIII als castells dels Xiquets de Valls, i per tant podem equiparar les dolçaines que acompanyaven el ball de Valencians, amb les gralles que acompanyaven els castells.

Així mateix, les gralles (o dolçaines) acompanyaven altres balls o representacions populars com les Moixigangues, i el ball de Gitanes, així com altres elements de les festes. A Reus la primera referència és una processó religiosa de l'any 1792 on "abrían la marcha los gigantes i tarasca con la dulzaina y el tamboril". Biel Ferré assenyala un document de l'Arxiu Municipal d'història de Reus on es fa esment que l'any 1839 s'atorguen 80 reales de vellón per als sonadors de dulzaina i tamboril que durant les festes d'aquell any acompanyaren els gegants de la ciutat. També a Reus, l'any 1845 Andreu de Bofarull senyala en els "Anales históricos de Reus desde su fundación hasta nuestros días" que "sus sonadores han llegado a dominarla de tal modo que verifican una especie de conciertos de cuatro hasta seis dulzainas". I al Vendrell, al programa de la festa major de 1859, diu que el primer dia hi haurà la "dulzaina".

Finalment, assenyalem que en el *Diccionario de Instrumentos Musicales*, de Ramón Andrés, 1995, i a la veu "gralla", fa menció d'una visita del rei d'Espanya a Saragossa l'any 1629, i diu que en les festes de recepció organitzades amb tal motiu, hi van tocar "dos coblas de ministriles, y cuatro de gaitillas catalanas". Andrés dona la referència de la font original que és el llibre de Pedro Calahorra (1978) *La música en Zaragoza en los siglos XV-XVII*. Però quins instruments serien les *gaitillas catalanas*? Perquè si la

crònica no cita la procedència de les “coblas de ministriles” es que serien locals, i tocarien les habituals xirimies. Hi anàven els catalans a tocar també xirimies o com interpreta Andrés, hi anàven amb gralles (però estem a 1629!), o amb gralls (grall de la gaita)?

Els noms dels oboès populars de França

A França no existeix un únic instrument anomenat oboè (hautbois), sino que tots els instruments de vent de doble canya son oboès, tan l'oboè modern, com el de l'època barroca, com la xirimia, com tots els instruments tradicionals de doble canya, que s'anomenen oboès populars (“hautbois populaires”).

Aquests instruments populars ténen tots una llargada aproximada de 50 centímetres, i sense forat al darrera pel polze, per tant podem suposar que s'han derivat de un model de xirimia més llarga que la variant que va originar els instruments espanyols.



Hem dit que tots es diuen hautbois, però hi ha una excepció: precisament l'instrument de l'àrea geogràfica prop de Carcassona, no es diu hautbois sino **graille**, que és una paraula occitana i que probablement és l'origen del nom “grall” i després “gralla” que designa l'instrument català, encara que els dos instruments no s'assemblin gaire, com es pot veure a la foto adjunta. A continuació donem una breu descripció de l'àrea geogràfica on es tocava aquest instrument: Monts de Lacaune, Monts d'Alban, Montagne d'Anglès (Tarn), entrant lleugerament als

departaments veïns de l'Aveyron, i de l'Herault. Aquesta àrea és una part del Llenguadoc, a uns 60-100 kms a l'est de Tolosa i uns 50-80 kms al nord-est de Carcassona.

A començaments del segle XX, hi havia 70 músics censats, però van desaparèixer tots, no podent resistir la competència de les orquestres de ball i de les bandes.

L'instrument es construeix generalment de tres parts en boix, té una llargada de 47-53 cms, i 7 forats de digitació, però coneixem un model més petit, i encara un altre de més petit, concretament se n'ha recollit un model petit a Couffouleux (Tarn) amb 6 forats.

El terme graille existeix en els parlars de la regió des d'almenys l'Edat Mitjana, ja que el trobem en diverses obres com per exemple el romanço del segle XII "Flamenca" escrit en llengua occitana i atribuït generalment a un clergue de Nant, que es troba al sud d'Aveyron (uns 60 kms al nord de Beziers). A continuació reproduïm el fragment on surt la paraula graille, donant el text en versió original i en la seva traducció catalana:

*"Lo ben matí, quan le soleils
quais vergoinos parec vermeilz,
apres lo sein de las matinas,
ausiras trombas e bozinas,
grailles e corns, cembolz, tabors
e flaütz, non ges de pastors
mai (de) celz que la mouta sonon
dels torneis e volontat donon
a cavalliers et a cavals
d'anar de galops e de sals"*

*De bon matí, quan el sol
talment vergonyós sembla vermell,
després del sò de les maitines,
oiràs trompes i trompetes,
gralles i corns, címbals, tambors
i floutes, no pas les dels pastors
si no les que sonen cridant
als torneigs i dónen ganes
a cavallers i a cavalls
d'anar galopant i saltant*

D'altra banda, la paraula graille coneix algunes variants: als "Monts d'Alban" (Tarn) esdevé "graulhe", mentre que als "Monts de Lacaune" la mateixa paraula pot designar algunes vegades altres instruments, com l'oboè d'escorça, o l'oboè o tub melòdic de la cornamusa (o sigui, el "grall" català).

Una altra particularitat en la nomenclatura del graille és el nom que se li dóna a la doble canya de l'embocadura: mentre que en una àrea se

l'anomena caramèlas (i també a la canya de la cornamusa), en un altre lloc de la mateixa regió s'anomena "uncha" (recordem que en l'instrument català, la canya s'anomena inxa). En quant a la forma d'aquestes canyes, se n'han trobat uns 15 exemplars, sense comptar les de cornamusa, i totes són esculpides o buidades interiorment, és a dir, com les de les gralles catalanes.

Encara podem assenyalar un altre instrument popular, l'**aboè** popular de Gascunya, que és interessant perquè en aquest instrument tornem a trobar-nos amb que el nom de la doble canya de l'embocadura és, no només similar al nom català (inxà) sinó el mateix, és a dir, "incha", per la qual cosa és probable que la canya catalana hagi manllevat el nom d'aquí. A continuació donem una breu descripció de l'instrument:



Area geogràfica d'extensió de l'instrument: part gascona de l'Ariège, uns 80 kms sota de Toulouse. Poblacions on anaven a tocar els intèrprets: Sentein, Moulis, Saint Girons. Els executants d'aquest instrument van desaparèixer

completament a mitjans del segle XX.

L'aboè és generalment de tres parts en boix, d'uns 47-53 cms, amb 6 forats de digitació, més un altre de ressonància, més gran i situat més aprop del pavelló, que s'anomena orella.

El diàmetre interior varia segons l'instrument, però mesura entre 6 i 9 mm a la part més estreta, que és quasi cilíndrica. Després s'eixampla gradualment, acabant amb un pavelló de 60 mm.

“Era incha” és l’expressió utilitzada per a designar la doble canya, que aquí



reproduïm. Totes les “inchas” que s’han conservat d’aquests aboès, són quadrades i buidades per dintre a la massa d’una canya gruixuda, (igual que la inxa de la gralla), i per tant es considerava una cosa molt difícil poder fer aquestes “inchas”, tant

que despertaven admiració. Un text que es refereix a un intèrpret molt conegut, diu que feia les inxes el dia abans de tocar.... *“mes finas que las hasiam e milhor que anavan... finas coma de paper”*, i deia, *“jo me les faig pels meus llavis”*. De fet, ja sabem que com més fines, més es pot tocar sense cansar-se però augmenta el risc de fer notes falses, i per tant per emetre el sò s’ha d’utilitzar la columna d’aire i no pinçar massa amb els llavis.

L’aboïsta tocava generalment sol a la festa. Havia de tocar de les 5 a les 7 de la tarda, i després, el vespre de les 9 a les 12, la qual cosa als nostres ulls sembla una proesa! A part de tocar per les festes, tocaven al Carnaval, als casaments, i acompanyant a grups de danses folklòriques. Recentment, un d’aquests aboès s’ha reproduït en sèrie i ara s’ensenya al Conservatori de música de Toulouse.

Conclusions

Amb els coneixements actuals, podem considerar probable que la gralla i la dolçaina de la península ibèrica, provinguin de la xirimia curta que trobem a Europa a partir del segle XIII.

Al segle XV la xirimia curta va desaparèixer de l'ús cortesà i eclesiàstic, i va ser substituïda per un instrument més llarg.

En qualsevol cas, la utilització de la dolçaina-grall-gralla com a instrument festiu està documentada en textos a partir del segle XVII, i en pintures com a instrument curt d'utilització festiva a partir del segle XVIII, quant la xirimia llarga estava desapareixent de la música culta.

Es va recuperar aquest instrument en el segle XVIII per a ús popular després de 300 anys de la seva desaparició, o havia existit com a instrument popular durant tot aquest temps? A mí em sembla més probable aquesta segona possibilitat.

En quant als noms, "grall", "gralla", i "inxà", són de procedència occitana.

Redacció original: Desembre de 2003

Revisió: Juny de 2006

Bibliografia

- A.A.V.V.: *Les hautbois populaires. Anches doubles, enjeux multiples*, edicions Modal (editorial creada per la "Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles"), Saint-Jouin-de-Milly (França), 2002.
- ALBÀ, J; ORRIOLS, X: *El sac de gemecs a Catalunya*, llibre editat en ocasió de la Exposició sobre el tema, per la Generalitat de Catalunya, departament de Cultura, Barcelona, 1990.
- ALCALÀ, C: *La música a Catalunya fa 300 anys*, Tibidabo edicions, Barcelona, 1994
- ANDRÉS, R: *Diccionario de Instrumentos Musicales*, 1995.
- BALLESTER, J; ESCALAS, R; GARRIGOSA, J: *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, volum I, dels inicis al Renaixement*, Edicions 62, Barcelona, 2000.
- BASTARDES, G; CASALS, R; GARRICH, M: *Instrumentos de música tradicionals catalans*, llibre editat en ocasió de la Exposició sobre el tema, per la Caixa de Barcelona, Barcelona, 1982.
- FONTANALS, B (editor): *Nosaltres, els grallers*, Escola de Grallers de Sitges, 1996.
- BORRÀS, Josep: *Constructors d'instruments de vent-fusta a Barcelona entre 1742 i 1826*, a Revista Catalana de Musicologia, Barcelona, 2001.
- BOYD M. Y CARRERAS, J.J.: *La música en España en el siglo XVIII*, Cambridge University Press, 2000.
- CALAHORRA, P: *La música en Zaragoza en los siglos XV-XVII*, Zaragoza, 1978.
- CARROLL, Paul: *Baroque Woodwind Instruments, A guide to their history, repertoire and basic technique*, Ashgate, USA, 1999.
- CRIVILLÉ, Josep: *Historia de la música española, 7. El folklore musical*, Alianza Música, Madrid, 1983.
- DALMAU, Rafael (editor): *Món Casteller*, volums 1 i 2, Barcelona, 1981.

HAYNES, Bruce: *The eloquent oboe, a history of the hautboy from 1640 to 1760*, Oxford University Press, 2001.

HOTTETERRE, J.M.: *Principles of the Flute, Recorder and Oboe*, Paris, 1707.

MASSOT, J: *Memòria de Missions de Recerca per J Just-J Roma, J Amades, B Samper, Materials, volum VIII, de l'Obra del Cançoner popular de Catalunya*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998.

MERSENNE, M: *Harmonie universelle*, Paris, 1636. Reproducció facsimil parcial moderna a *Méthodes et Traités 3, Hautbois*, Editions JM Fuzeau, 1999.

MESTRE, J; HURTADO, V: *Atles d'Història de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona, 1995.

NETTL, Bruno: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*, Alianza Música, Madrid, 1985.

PRAETORIUS, M: *Theatrum Instrumentorum*, publicat el 1620 com a anex a *Syntagma Musicum, tomus secundus, Organographia*, Wolfenbüttel, 1619, reimpressió facsimil moderna, Bärenreiter, Kassel, 2001.