

# La gralla y su origen

por Francesc Rius, musicólogo y ejecutante de gralla

## Resumen

La gralla es en la actualidad un instrumento popular en Cataluña, y 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 19<sup>th</sup> 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 19<sup>th</sup> 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 18<sup>th</sup> century reflects a courtly or religious use, but not a popular one. Finally we do not have surviving instruments from before 19<sup>th</sup> century.

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

## Introducción

El ser humano, a diferencia de los animales, utiliza herramientas. Para trabajar, para comer ... y también para hacer arte. Cuanto más adecuada y útil es la herramienta, más el hombre la aprecia y la valora. Los instrumentos musicales no son una excepción y el músico ejecutante valora y cuida mucho su instrumento, sabe como lo debe tratar, y a menudo conoce de donde procede, y quien lo ha fabricado. Es muy probable que su curiosidad se extienda no solo a su instrumento propio, sino al tipo genérico y a las variedades de este instrumento, así como su historia, reciente y remota. En este sentido, todos los violinistas saben quien fue Stradivarius y saben como son sus instrumentos, aunque nunca hayan tenido uno en sus manos.

De hecho, para conocer la historia y el origen de un tipo de instrumento concreto, nos son de ayuda no sólo los instrumentos conservados, sino también las descripciones literarias y la iconografía, tanto en piedra, como en pinturas u otros soportes. Pero cuando se trata de instrumentos antiguos que han caído en desuso mucho antes del tiempo presente, es mucho más difícil hacer el seguimiento, porque se ha perdido el hilo conductor. Así, tenemos muchos nombres de instrumentos provenientes de fuentes literarias antiguas que no sabemos atribuir a un instrumento concreto, y al revés, conocemos representaciones iconográficas de instrumentos a los que no sabemos qué nombres les debemos dar. Por otro lado, en las iconografías a menudo no se ven los instrumentos con tanto detalle como quisiéramos; por ejemplo, como podemos saber si un instrumento colocado en la boca, tiene o no una lengüeta, y si esta es sencilla o doble?

Y si hablamos de instrumentos tradicionales, la cosa aún se puede complicar más porque hay un problema latente con estos instrumentos: de donde provienen? los ideó el ingenio de un pastor, o de un campesino (visión predominantemente romántica pero aún muy aceptada actualmente), o bien originalmente eran instrumentos cortesanos o de uso eclesiástico, producidos por artesanos especializados, y de los cuales los instrumentos tradicionales son adaptaciones o reproducciones (a menudo más rústicos e imperfectos)? Y porque no nos imaginamos una utilización simultánea, como la de los músicos del siglo pasado que tocaban por la mañana en la

iglesia, concierto-vermut al mediodía, sardanas por la tarde y baile por la noche? Es decir, un mismo instrumento para un repertorio cambiante, según el uso.

En cualquier caso, cuando estudiamos épocas pretéritas como la Edad Media, no tenemos ninguna iconografía o descripción literaria que se refiera a un instrumento o a un uso popular, y su descripción es esencialmente la de su uso en la corte o en la iglesia. Por lo tanto, nos queda la incertidumbre de que tanto podemos suponer que existía en paralelo un uso popular de aquel instrumento, como que el uso popular empezó más tarde.

Por lo que se refiere al instrumento de doble caña más extendido en Europa desde el siglo XIII al XVIII, este es la chirimía, así pues trataremos de establecer si en algún momento de su evolución, alguna de las variedades de este instrumento pudo convertirse en el instrumento tradicional llamado gralla.

Aparte de los problemas cronológicos, debemos considerar los de la extensión territorial del instrumento, y en este sentido la gralla catalana es muy similar a la dulzaina, gaita, y xirimita que existe en varias partes de España, y quizá no tan parecida a los instrumentos populares análogos de la cuenca mediterránea.

En definitiva, la historia que pretendemos reconstruir es la del instrumento descrito en las fuentes documentales antiguas, a pesar de que éstas se refieren casi siempre a un instrumento culto, e iremos incorporando a esta historia los detalles fragmentarios que podrían indicar un uso popular.

## **El aulós, instrumento de lengüeta de la antigüedad clásica**

Es imposible hacer una historia de un instrumento particular de Cataluña, primero, porque cuanto más retrocedemos en el tiempo, menos información específica encontramos aquí en el territorio, y después porque la historia de la música y de los instrumentos musicales es lo bastante homogénea en Europa como para hacerla una historia común, aunque señalando las particularidades de cada país, si son conocidas. En Europa ha habido instrumentos de viento de doble caña desde hace miles de años. Quizá los instrumentos más emblemáticos han sido el "aulos" griego y la "tibia"

romana, que son muy semejantes, prácticamente el mismo instrumento, consistente en dos tubos cilíndricos o ligeramente cónicos de unos 40 cms. de longitud, que parece que tenían 4 agujeros de digitación. Los dos tubos se tocaban colocando el extremo superior de cada uno en la boca y disponiéndolos después de forma divergente con cada mano sosteniendo un tubo distinto, mano que tapaba al mismo tiempo los agujeros de digitación.

Ninguno de los pocos instrumentos que han sobrevivido nos ha llegado con la embocadura, y por lo tanto en todos los casos la doble caña es una probabilidad, no una certeza.



Las representaciones iconográficas o los relieves en piedra tampoco nos dan confirmaciones ciertas porque cuando se representa un intérprete de un

instrumento de viento, la caña siempre está dentro de la boca y por lo tanto, no nos dice la forma.

Adjuntamos tres representaciones iconográficas del aulós griego o tibia romana:

- 1) aulós en una ánfora de cerámica (Ática, 480 antes de Cristo) (arriba) y en la página siguiente,
- 2) un relieve en piedra de una mujer joven (Roma, siglo IV antes de Cristo)
- 3) un sarcófago de mármol de época muy posterior y donde la forma del instrumento ha cambiado de forma notable (Roma, mediados del siglo III después de Cristo):



El estudio de los instrumentos de viento embocados con caña, de civilizaciones anteriores como la sumeria, la egipcia, o la persa, tampoco nos aporta ninguna precisión adicional por lo que tampoco haremos mención de ellas en este trabajo. Por lo que respecta a los instrumentos griegos y romanos, tras el derrumbamiento de la civilización romana no tenemos documentado en Europa ningún instrumento más de viento-madera de doble caña, hasta el siglo XIII y sobre todo, XIV.

¿Permanecieron aquí, silenciosos e ignorados durante todos aquellos siglos o desaparecieron de Europa y se volvieron a introducir después, durante la baja Edad Media? Es una pregunta que han intentado contestar muchos historiadores sin ningún resultado, pero si el instrumento continuó usándose, lo hizo sin dejar ningún rastro.

### **La chirimía: un antecedente?**

En cualquier caso, durante el siglo XIII entraron en Europa unos instrumentos nuevos. Y de donde venían aquellos instrumentos? Pues se introdujeron en Europa en ocasión de las Cruzadas y del contacto con la civilización árabe. En el siglo XIII los árabes y sus instrumentos de doble caña se extendían desde la India hasta Marruecos, y estos instrumentos se habrían desarrollado en las grandes cortes Omeyyas y Abásidas (sedes en Damasco y Bagdad) de los siglos VII al IX. ¿Podían haber entrado ya en

Europa por España a partir de la invasión del territorio en el siglo VIII? Quizá sí, pero de aquellos años tampoco quedó ninguna señal.

Se ha intentado explicar un posible origen árabe para el instrumento corto español del tipo gralla y dulzaina, suponiendo que habría sido introducido en Europa por el Islam a través de España en el siglo VIII, y que en este país habría desarrollado enseguida un rol más popular, mientras que el instrumento más largo y más evolucionado, y que después daría lugar a la chirimía europea, habría entrado más por el norte, a través de la Europa Central, en el siglo XIII. Pero si la gralla o dulzaina nos hubiese venido solamente de África, parece lógico pensar que donde estaría más extendida sería en Andalucía y en general en las tierras del sur, y no como lo es en realidad, en Cataluña, Valencia, Navarra-País Vasco, y Castilla-León.



En cualquier caso no estamos seguros de que ocurriera así, ya que las representaciones gráficas del siglo XIII precisamente nos presentan un instrumento corto extendido por toda Europa, y que siglos a venir, se irá alargando. Una fuente iconográfica muy importante es el manuscrito ilustrado de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, de las que hemos

seleccionado la ilustración correspondiente a la cantiga nº 12.

A principios del siglo XIV, la chirimía sigue siendo corta. Nos lo demuestran de forma inmejorable las ilustraciones del código Manesse, que es una colección de poesía cortesana de los siglos XII y XIII, principalmente de tema amoroso, hecho por el consejero de Zürich R. Manesse durante la primera mitad del siglo XIV, y que actualmente se conserva en Heidelberg (Alemania).



código Manesse,  
ilustración nº 129



El así llamado “código Manesse” es famoso porque contiene unas 137 miniaturas dibujadas con mucha precisión, de las cuales reproducimos dos, que tienen mucho interés porque se puede ver muy bien tanto el instrumento como su caña. Señalamos también que estas chirimías se representan en compañía de instrumentos de

cuerda, de lo que deducimos que su sonido no sería muy estridente.

También del siglo XIV, tenemos una información muy valiosa de nuestro país. Se trata de la sillería gótica de la catedral de Girona, un conjunto de tallas de madera hechas a mediados de siglo, pero que ya en el siglo XVI fue sustituida por otra sillería menos elaborada. La mayoría de asientos de la sillería original se han perdido, pero por suerte las tallas de madera de los respaldos de esta sillería quedaron guardadas por el polvo y el olvido en unas dependencias de la misma catedral, de donde fueron rescatados a mediados del siglo XX (cuando ya se iban a tirar) por el historiador y notario de La Garriga, el Sr. Maurí.



Ahora, en La Garriga, existe la fundación Maurí que tiene un museo donde se exponen estos respaldos. Vale mucho la pena de visitarlo. Cada uno de los 34 respaldos que se conservan, presenta dos tallas de madera, una a cada lado. Los temas son diversos, pero entre ellos hay 21 tallas de instrumentos musicales, casi un catálogo de los instrumentos de la época, muy esmerado por lo que respecta a la representación gráfica de dichos instrumentos, aunque más fantasioso respecto al instrumentista que es en todos los casos un àngel.

chirimía corta, detalle (catedral Girona)



La chirimía que aparece en uno de los respaldos es un instrumento corto igual que el del código Manesse, y tiene claramente marcados seis agujeros (los números 1, 2, 3 4, y 6 se ven, y la mano derecha tapa el número 5): El ejecutante hincha las mejillas para tocar, aguanta el instrumento en posición horizontal y por la relación de dimensiones entre su cara y el instrumento, éste tendrá unos 30-35 cm de longitud (muy similar a la gralla y la dulzaina sin llaves).

trompeta recta (catedral Girona)



Otro ángel toca un instrumento que en principio nos había parecido una chirimía larga, según podemos ver en la foto adjunta. Este instrumento tiene aparentemente unos 60-70 cm y se representa con el pabellón hacia abajo (aunque como el instrumentista está tallado en vista de frente, no precisamos la inclinación vertical del instrumento, de la que dependerá la longitud real). Pero el hecho de que, a diferencia de la chirimía corta que hemos visto antes, este no tiene ningún agujero marcado (toda la madera está sin embargo, llena de agujeros de carcoma), mientras que la mano izquierda sostiene el instrumento por el extremo del pabellón y por tanto, no digita, nos inclina a pensar que el instrumento en cuestión es una trompeta natural recta.

Es una lástima pues, pero contra lo que pensábamos inicialmente, no tenemos representados en una misma fuente iconográfica catalana, la chirimía corta y la chirimía larga. En cambio, los documentos escritos sí que nos hablan a final del siglo XIV, de una época de transición donde la música culta europea dispone de chirimías de diferentes tamaños para hacer "consorts" o grupos a varias voces. En nuestro país, los archivos de la Corona de Aragón recogen esta diversidad de medidas en diferentes ocasiones, como cuando Joan I – aún príncipe – pide en el año 1372 unas



“xelamies grossa e petita” para sus ministriles. Estas “xelamies grossas”, serán conocidas también con el nombre de bombardas (es el “Pommer” alemán, posteriormente tan extendido). Volvemos a recoger el testimonio de Joan I en una carta al marquès de Villena del año 1378, donde le anuncia que le envía a través de sus ministriles “una xelamia poca e una bombardarda” (poca, en este caso quiere decir pequeña).

La evidencia más tardía que hemos encontrado de una chirimía corta es la pintura “El Cristo glorificado”, de Fray Angelico, que vivió del 1400 al 1455. Aquí podemos ver una chirimía corta a la izquierda (segunda fila, empezando por abajo), y varias chirimías largas a la derecha (primera y tercera filas, empezando por abajo). Los cinco instrumentos muy largos que se ven en la parte central, son trompetas rectas, el mismo instrumento que acabamos de encontrar en la sillería de la catedral de Girona.





A partir de entonces, las chirimías que aparecen en las representaciones iconográficas de toda Europa son las largas. Véase esta pintura del siglo XV procedente de la Corona de Aragón (con tres chirimías y una trompeta; aunque en la pintura se puede

observar con exactitud sólo el tamaño y la longitud de la chirimía de la derecha).

Veamos también otras dos representaciones del siglo XV:



“Le jardin d’amour”, pintura de procedencia italiana, donde se observan tres chirimías largas, flanqueadas por un flautín y percusión en la parte derecha, y una trompeta natural en la parte izquierda, trompeta que, al igual que en la pintura de la Corona de Aragón que acabamos de ver, ya no es recta sino doblada por dos veces para hacerla más manejable.

La otra representación es del pintor flamenco Hans Memling (ca. 1435-1494) y corresponde a un detalle del tríptico del Juicio Final, un óleo sobre madera pintado entre 1467 y 1471, y que actualmente se encuentra en el museo Narodowe, de Gdansk (Polonia). La chirimía representada es quizás un poco más larga que las precedentes, pero también influye el efecto de perspectiva al ser una vista "desde abajo". Vemos también que la trompeta que acompaña a la chirimía es igualmente doblada, como en las representaciones anteriores.



Como ejemplo iconográfico del siglo XVI, mostramos este tapiz de principios de siglo, procedente de Bruselas, donde la chirimía (larga) en el centro, se toca en combinación con una arpa, y con un instrumento de cuerda frotada que parece un rabel.

Y como ejemplo ilustrativo de unas chirimías posteriores, ya a comienzos del siglo XVII, proponemos la pintura del pintor flamenco Denijs Van Alsloot, que representa la fiesta del "Ommeganck" del 31 de Mayo de 1615 en Amberes (Flandes), con la Procesión en Honor de Nuestra Señora de Sablon. En particular nos fijaremos en el detalle de los músicos que van en la procesión, seis en total de los cuales tres tocan la chirimía y los tres



restantes el bajón, el cornetto o corneta, y el sacabuche. De los tres ejecutantes de chirimía, el segundo por la izquierda tiene un instrumento más largo que los que van en cuarto y quinto lugar. Todo esto nos muestra en primer lugar la utilización de chirimías de

diversos tamaños, y segundo, la mayor riqueza tímbrica y de tesitura de este grupo de músicos que comprende instrumentos bajos, tenores, contraltos y sopranos.

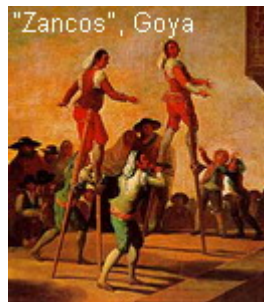
Una confirmación de la utilización habitual en esta época de chirimías junto con un instrumento bajo, la encontramos en algunas partituras de música del siglo XVII del repertorio eclesiástico, escritas para dos chirimías y un bajón.

Por último, señalamos que en regiones extraeuropeas, y específicamente en el mundo árabe, existen actualmente chirimías cortas y largas, pero no sabemos si allí el instrumento largo fue una evolución del corto y en cualquier caso cuando apareció un instrumento largo en aquellas regiones, pues bien pudiera ser que la chirimía larga europea no fuese un desarrollo autóctono de los siglos XIV-XV sino una nueva importación desde el mundo árabe; en cualquier caso, la iconografía oriental nos puede ayudar poco porque como sabemos, el mundo árabe tiene preferencia por el dibujo abstracto y geométrico, y no por la representación de figuras o personas.

## Sustitución de la chirimía por el oboe

Con el siglo XVII se acaba la época de oro de la chirimía y empieza su declive, substituída por el oboe que nació a finales de este siglo, y que se impuso rápidamente en la música cortesana y civil, y de forma más lenta en la música eclesiástica, donde se continuaba usando la chirimía para acompañar las voces del coro. Este cambio también se hizo más o menos rápido según el área geográfica, y España fue bastante conservadora en este sentido. En Cataluña, el constructor Sábat, de Celrá (Girona), fabricó chirimías hasta finales del siglo XIX.

De acuerdo con este cambio, el instrumento de doble caña que aparece en la iconografía "culto" del siglo XVIII es sobre todo el oboe, y cuando excepcionalmente se nos muestran chirimías, son otra vez más cortas, e ilustran un ambiente de fiesta popular.



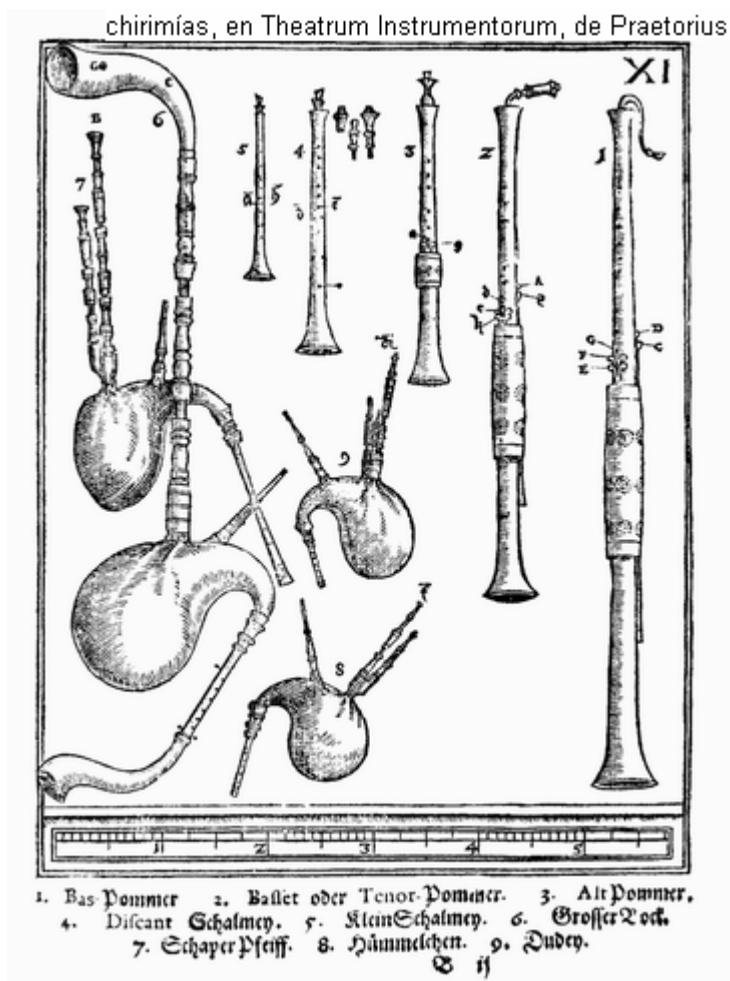
Como ejemplo de esta última afirmación damos unos detalles de dos pinturas de Goya (1746-1828), *Boda*, y *Zancos*.

Goya también pintó una obra llamada *Dulzainero*, que propone una representación de tipo menos real, más alegórico, dibujando una chirimía larga, que en cambio aquí le llama dulzaina.



Fuera de nuestro país, cuando en el siglo XVII se quiere mostrar la chirimía también se pinta un instrumento más corto, en un estilo de representación más popular o alegórico, tal como lo vemos en este grabado italiano que se encuentra en el libro "Il Gabinetto Armonico", de Filippo Bonanni, del año 1727.

## Informaciones de los tratados musicales antiguos

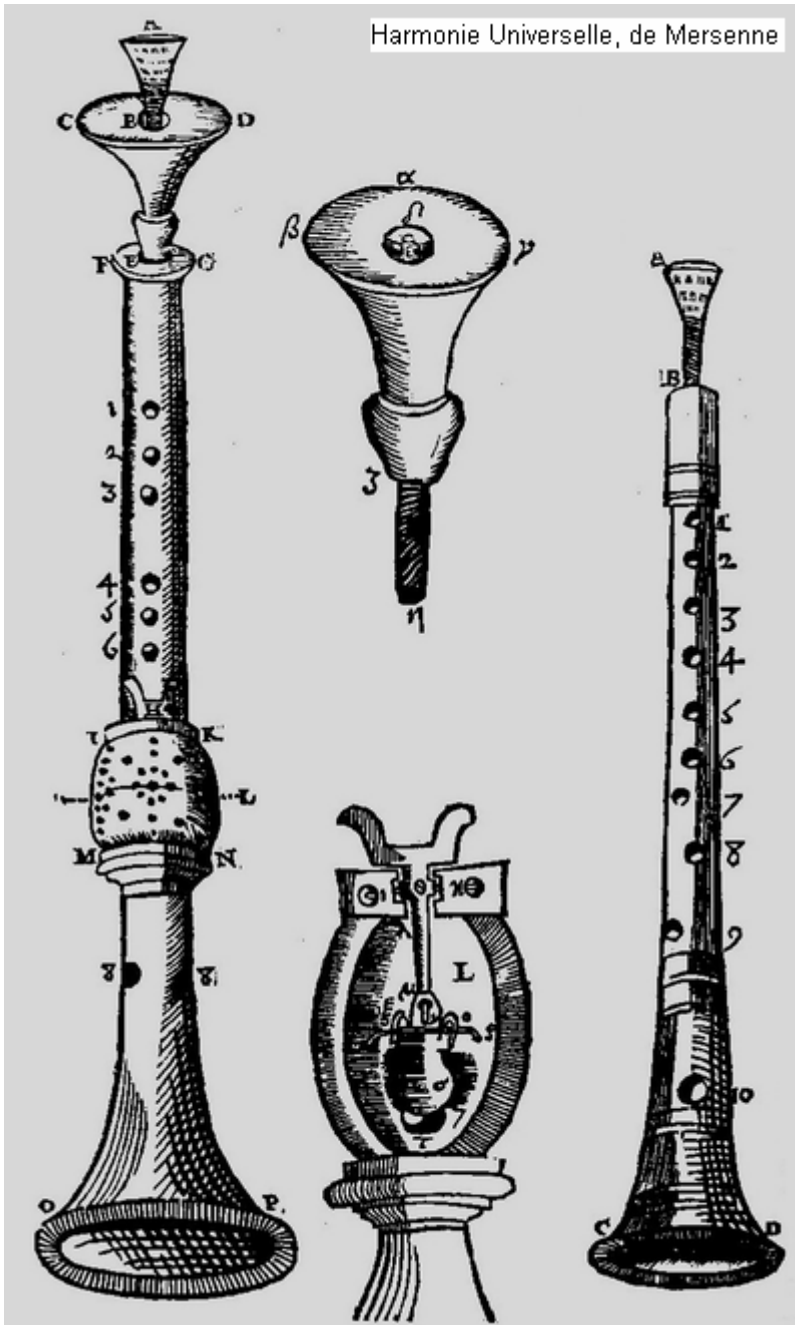


Y si de las pinturas pasamos a los libros, un documento definitivo para las medidas de las chirimías europeas de los siglos XVI y XVII es el *Theatrum Instrumentorum*, de Michael Praetorius, que se publicó en 1620 como anexo a *Syntagma Musicum, tomus secundus, Organographia*.

En el *Theatrum*, hay un catálogo de todos los instrumentos conocidos en la época, y en la lámina XI, que reproducimos aquí,

aparecen las chirimías.

En la parte inferior del grabado hay una regla numerada en pies, que permite obtener las medidas de los instrumentos. De aquí podemos corroborar que la chirimía normal o soprano (en Re) del siglo XVII, tenía unos 66 cm de longitud y la contralto (en Sol) unos 76 cm. El modelo más pequeño, no muy extendido (que sería un requinto en La) es un instrumento que sigue siendo bastante largo, unos 48 cm. Por lo tanto en la música culta del siglo XVII, ya no había ningún instrumento corto de doble caña, como los que hemos identificado en los siglos XIII y XIV.



Se acepta que el oboe o "hautbois" se inventó en Francia (quizá por Hotteterre) en el último cuarto del siglo XVII. Pero de hecho, en Francia para designar la chirimía se había usado la palabra "hautbois" (madera alta, madera de sonido fuerte) con preferencia a "chalemie" por lo menos desde el siglo XV. Y por lo tanto cuando en 1636 aparece en Francia el libro de Mersenne *Harmonie Universelle*, en el

capítulo que habla del hautbois nos muestra dos chirimías, que reproducimos aquí: un instrumento soprano a la derecha y uno contralto a la izquierda. Podemos ver que, sobre todo por lo que se refiere al soprano, éste ya no es la chirimía de Praetorius sino que ha empezado a cambiar a un diseño más cercano al oboe (llamamos la atención al hecho que el libro de Praetorius es sólo 16 años anterior al de Mersenne), y estos cambios serán múltiples y graduales a lo largo del siglo, hasta que acaba por convertirse en un instrumento nuevo.

## Diferencias entre la chirimía y el oboe:

- ◆ La caña del oboe es mucho menos triangular y más pequeña.
- ◆ El oboe ya no tiene pirueta (soporte de madera torneado, donde se apoyan los labios), y la chirimía, sí.
- ◆ La chirimía tiene todos los agujeros de digitación en la mitad superior, mientras que en el oboe los agujeros bajan más hacia el pabellón.
- ◆ Estos agujeros de digitación son más pequeños en el oboe, y el instrumento incorpora dos llaves (en la chirimía, solamente el instrumento contralto tiene una clave)
- ◆ La chirimía tiene en total 5 agujeros de resonancia en la parte inferior, el oboe sólo 2.
- ◆ Las paredes de la chirimía tienen 1 cm de espesor, las del oboe una tercera parte, pero en determinados lugares el espesor aumenta, lo que le da un perfil más ondulado.
- ◆ La chirimía es de una pieza, el oboe se desmonta en tres partes.

De todas maneras, ambos son instrumentos "cultos" con muchas similitudes, y presentan dos diferencias fundamentales respecto a los instrumentos populares o tradicionales,

- 1) que los agujeros de digitación son mucho más grandes en el instrumento popular que en la chirimía, y menos aún en el oboe, y
- 2) que la perforación o diámetro interior es, en su parte más estrecha, de 6 mm o menos para la chirimía y el oboe, mientras que los instrumentos populares tienen alrededor de 8, 9 o más mm. de ancho, en todas las áreas europeas investigadas. A modo de resumen, avanzamos una tabla (incompleta, claro!) donde hemos recogido todos los datos que nos ha sido posible, de medidas que tienen algunos instrumentos cultos y populares, y que se dan a continuación.



<b>Instrumentos tradicionales</b>	Longitud en cm.	Diámetro interior parte más estrecha, mm
puntero del sac en Do (Sans) [sac = gaita]	28,5	
puntero del sac en Si b (Sans)	30	
Tarota seca Do3-La4 (Sans)	58	
Tarota con 1 llave (Sans)	58	
Tarotes con 4, 5, 7 llaves (Sans)	61	
Gralla seca (Sans)	34	7,5
Gralla dulce 2, 4, 5, 8 claus (Sans)	39	
Gralla corta Casellas (Materials, p 87)	30	
Gralla larga Casellas (Materials, p 87)	55	
Gralla 2 llaves X Orriols	366	8
Gralla seca de Sitges	364	8,5
puntero del sac, según 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	
Uno de los aubois del Llenguadoc (valor medio)	48,5	9,2

<b>Instrumentos "cultos"</b>	Longitud en cm.	Diámetro interior parte más estrecha, mm
Praetorius – pequeña chirimía (Klein Schalmei)	48	
Praetorius – chirimía soprano (Discant Schalmei)	66	
Praetorius – chirimía contralt (Alt Pommer)	76	
Praetorius – chirimía tenor (Tenor Pommer)	112	
Praetorius – chirimía baja o bombardarda (Pommer)	180	
Praetorius – puntero de cornamusa nº 7	43	
Praetorius – puntero de cornamusa nº 8	17	
Praetorius – puntero de cornamusa nº 9	15	
Oboe barroco Stanesby hecho por M Ponseele	58,3	6
Chirimía soprano en Re, Bruselas s XVI (info Argelaga)		5 (pabellón= 90)
Chirimía soprano de finales del XVIII (info Argelaga)		5,5
Salamanca chirimía soprano	74	
Salamanca chirimía soprano	65,3	
Salamanca bombardarda	75,1	
Salamanca bombardarda tenor	132,4	

Otra cosa a tener en cuenta en estos instrumentos, específicamente en lo que se refiere a los agujeros de digitación, es la existencia o no del agujero posterior que se tapa con el dedo pulgar. No es una característica que diferencie los instrumentos cultos y populares, sino que diferencia los instrumentos cortos, que sí que lo tienen, de los largos, que no lo tienen.

Por qué? Pues porque en el instrumento largo es más fácil hacer saltar el segundo armónico con la misma digitación sólo por aumento de la presión del aire (sobre-soplado), fenómeno que como sabemos se explota al máximo en los instrumentos de metal (por ejemplo la trompeta barroca, con más de 2 metros de longitud del tubo, podía hacer hasta el armónico 16), y en cambio en un instrumento corto si no semiabrimos por atrás, nos costará de hacer las notas agudas. Por otro lado, parece que la digitación

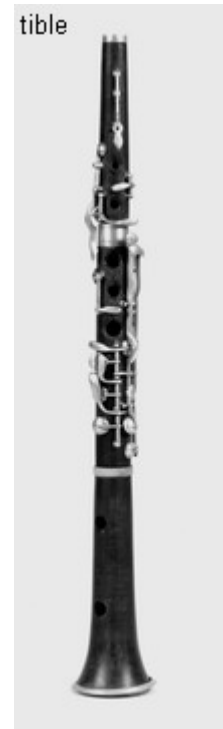
con agujero por atrás separa los agujeros de digitación delanteros y por tanto la posición de la mano, cosa que en un instrumento más largo puede resultar incómodo, por lo tanto el instrumento largo habitualmente no tiene agujero del pulgar.

## La tarota



Llegados a este punto queremos referirnos a la tarota, instrumento catalán que en el siglo XIX formaba parte de grupos de música popular, como el llamado “cobla de tres quartans” pero que perdió popularidad y desapareció a finales de aquel siglo.

¿Que clase de instrumento era la tarota? Un examen de sus características y dimensiones nos hace concluir que la tarota es de hecho una chirimía, o sea un instrumento con las características del instrumento culto (comparar las características, sobre todo el diámetro interior, bastante estrecho) pero de uso popular. O dicho de otra manera, la



tarota era la misma chirimía de iglesia del siglo XIX, aunque se la llamaba de esta nueva manera cuando se dedicaba a un uso popular y festivo.

Tanto la tarota como la chirimía desaparecieron a finales del siglo XIX, o sea, se perdió su uso pues desapareció la cobla de tres quartans para el baile del pueblo, y el canto de iglesia acompañado con instrumentos de viento de lengüeta. Pero el instrumento se adaptó a otro uso, produciéndose en dos tamaños y formando el núcleo inicial de la cobla de sardanas y demás bailes populares del XIX que pervivió hasta el XX. Para ello tuvo que modernizarse en sucesivas etapas e incorporar un juego completo de llaves de digitación. Al instrumento más agudo se le llamó tible, y al más grave, tenora, y actualmente se consideran los instrumentos más genuinamente catalanes.

Por otra parte y después de un siglo sin uso, la tarota (sin llaves, o con pocas llaves) se “reinventó” hace 20-30 años, reelaborando más que copiando el instrumento histórico, aunque esto no ha sido óbice para que la “nueva tarota” se convirtiera otra vez en un instrumento popular de uso festivo.

## **Los nombres de estos instrumentos a lo largo de la historia**

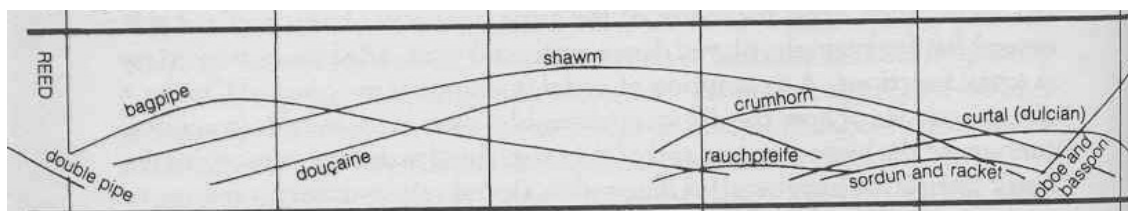
Hemos visto la utilización indistinta de las palabras chirimía, xelamia, chalemie, dolsaina o dolçaina, dulzaina para indicar una chirimía, culta o popular. No obstante, en las citas literarias no siempre sabemos con exactitud a que instrumento corresponde cada nombre, y nombres similares pueden describir instrumentos diferentes o al revés.

Así pues los nombres de dulcian, dolcian, dolzian, dolzana (igualmente como curtal) indicarían no una dulzaina sino un bajón.

Por otra parte, los nombres de dulcina, doussaines, douçaine, douchaines, dolzaina, duçayna, y el propio de dulzaina, podrían haber designado un instrumento un poco misterioso que estuvo boga en Europa a finales de la Edad Media, de hecho desde el siglo XIV al XVII pero especialmente durante el siglo XV, tal como podemos ver en la tabla de popularidad de Myers, que adjuntamos en la página siguiente. Este instrumento sin embargo, según el diccionario New Grove, no era similar a una chirimía sino al cromorno u orlos, es decir, que no se tocaba con la lengüeta en los labios sino soplando dentro de una cubierta de madera donde la lengüeta estaba encapsulada, y tenía un sonido suave (lo cual explicaría la etimología de la palabra, derivada de “dulce”). Pero hay muchas contradicciones e incluso algunos opinan que este instrumento en realidad nunca existió. En este punto debemos decir que hay más puntos oscuros que claros.

### Instrumentos musicales de doble caña de 1200 a 1700

extraído de la “tabla de popularidad en Europa de los instrumentos musicales durante la Edad media y el Renacimiento”, según Myers (citado por McGee: Medieval and Renaissance Music, University of Toronto Press, 1985)



Año 1200                      1300                      1400                      1500                      1600                      1700

- Reed = instrumento de caña
- Double pipe = instr. de doble tubo
- Bagpipe = cornamusa, gaita
- Douçaine = “dulzaina” ???????
- Shawm = chirimía
- Crumhorn = cromorn, orlos
- Rauchpfeife = Pipa
- Sordun, racket = sordun, racket
- Curtal (dulcian) = bajón
- Oboe, bassoon = oboe, fagot

## Características generales de las dulzainas españolas

Los diferentes modelos presentan unas características comunes, que son: instrumentos de entre 30 y 40 cms, de vaciado interior cónico, con agujero de digitación por detrás para el pulgar y 7 agujeros de digitación por delante, que son de diámetro muy grande comparados con las chirimías.

La excepción a esta característica común de los siete agujeros y que corresponde a los instrumentos que sólo presentan seis son, el Requinto de la dulzaina castellana, algunas xirimitas alicantinas, las llamadas *gaitas* de las comarcas catalanas del Ebro, y la gralla.

De todas maneras, la "tonalidad" del instrumento no se modifica tanto si el instrumento tiene 6 como 7 agujeros delante, ya que en este último caso, los dos primeros agujeros de abajo son de semitono cada uno. Así en la dulzaina valenciana, para pasar del Re (todo tapado) al Mi, deberemos levantar dos dedos (aclaramos que la nota a la que los dulzaineros llaman Re, suena en realidad afinada como un La).

Por todo ello podemos suponer un origen común para todas las variantes:

- ◆ gralla = catalana
- ◆ dulzaina = castellana
- ◆ dolsaina, dolçaina = valenciana
- ◆ xirimita = alicantina
- ◆ gaita = navarra, aragonesa, comarcas catalanas del Ebro
- ◆ palheta = portuguesa

de este instrumento tan extendido en la península ibérica que, tal como mencionamos anteriormente, o bien fue traído por los árabes en el siglo VIII (simple conjetura), o se deriva de las primeras chirimías cortas que hemos documentado en los siglos XIII y XIV.

## Referencias literarias a la gralla y a la dulzaina

El diario de Tarragona "La Cruz" del día de Santa Tecla del año 1933, hace referencia a un concurso de coblas, bailes y músicos con esta frase: "Hete aquí los Memoriales de las coblas y bailes de Sta Tecla en el año 1687 (papel suelto del Archivo Municipal, que fue copiado hace un par de años), y que ahora le ha tocado la hora oportuna de salir a la luz pública".

La descripción del concurso señala que hubieron varias modalidades: concurso de coblas, concurso de bailes, concurso de trompeteros, y concurso de otros tocadores. En este último apartado se presentaron 29 músicos con instrumentos muy diversos, entre ellos, "lo grall de la gaita", instrumento con el que concursaron unos sonadores de la Pobla de Bufumet (sic?) y de Alcover. Sabemos que los antiguos sonadores de cornamusas, o gaitas, ("sacs de gemecs" en catalán), que todo es lo mismo, a menudo desacoplaban el tubo melódico de la gaita y lo hacían sonar como instrumento independiente, por lo que con la palabra "grall" se estarían refiriendo a este instrumento (conocido como puntero en otras áreas de España).

Pero no hay ninguna referencia ni a grallas ni a dulzainas, lo cual indica probablemente que el instrumento aún no existía, o no era conocido con estos nombres. Otra referencia temprana a la palabra grall se encuentra en un documento de 1793 de Vilafranca del Penedés (según menciona el programa de la Fiesta Mayor de Vilafranca del año 1979), mientras que la primera referencia a la palabra gralla es del siglo XIX.

Entonces ¿puede el grall o puntero haber originado la gralla o la dulzaina?  
¿Y como es exactamente un grall?

Sabemos que el tubo melódico que habitualmente va conectado al depósito de aire de un instrumento tipo cornamusa (el "saco") a veces se tocaba solo, poniéndoselo el ejecutante en la boca, y eso no solo en Cataluña sino también a otras regiones. En todos los casos este tubo melódico es cónico y produce el sonido con una doble caña (a diferencia del puntero del este de Europa que es cilíndrico y con caña sencilla), aunque en algunos casos este "puntero" tiene más campana que en otros y en el caso catalán la campana es mínima.

En cualquier caso un puntero desacoplado de la gaita de fuelle es posible que tomase el nombre prestado del todo para una parte, llamando al tubo melódico "gaita", y al instrumento independiente que se parecía al tubo, también gaita, como hemos visto que se llama en algunas regiones; igualmente pudo ocurrir que el grall desacoplado del saco, diese en Cataluña el nombre de gralla al instrumento independiente que se parecía al tubo melódico. Esto es más probable que no que el tubo melódico de la gaita fuera el origen de la dulzaina o gralla, ya que los instrumentos son coetáneos y documentados en Europa en el mismo período.

Tenemos dos referencias a hechos ocurridos en el siglo XVIII donde aparece la palabra gralla, pero fueron escritas a finales del siglo XIX y por lo tanto se deben tomar con todas las reservas porque hablan de unos hechos muy anteriores en el tiempo.

Jaume Ramon y Vidales, un cronista de finales del XIX escribió en 1885 refiriéndose al año 1784, que los solteros del Vendrell fueron a buscar el ángel del campanario a Vilanova "y de allí lo llevaron sobre sus hombros, paseándolo a la llegada, precedidos de las grallas..."

Aún hay una referencia a un tiempo anterior que es la que hace Narcís Bas en 1900 cuando refiriendo un hecho del año 1715 en la ermita de San Salvador (cerca del Vendrell), dice: "eran las cuatro de la tarde cuando dos pandillas de grallers empezaban a lanzar sus estridentes notas..." Sin embargo, al haberse escrito estos textos en la época de esplendor de la gralla, es muy posible que sus autores utilizaran este nombre en lugar del que se usaría en la época de los hechos, que bien podía ser dulzaina o grall.

Tampoco en los libros de Rafael d'Amat y de Cortada, Barón de Maldá, "Miscelánea de Viajes y Fiestas Mayores" famosos por sus minuciosas descripciones, no figura en ningún lugar referencia alguna a la gralla, ni en la crónica de la fiesta mayor de Vilafranca de 1771, ni en las crónicas de las fiestas mayores de Vilafranca, Tarragona, y Reus, del año 1782. En cambio el mismo Barón de Maldá, documenta las fiestas de San Josep Oriol en Barcelona en el siglo XVIII (la información me ha llegado en una comunicación verbal y no he podido comprobar el texto ni confirmar el año) donde se tocaron unos "Versos para chirimias" y se alquilaron unos músicos (con que nombre están descritos?) de Valencia.



El primer diccionario que recoge el nombre de gralla es el "Lavernia", de 1840, y de hecho no es hasta más tarde hacia el último cuarto del siglo XIX que se generaliza el nombre de gralla, aunque anteriormente a partir del XVIII y sobre todo durante el XIX, ya encontramos muchas referencias al instrumento (describiéndolo como oboe popular de tipo corto y con doble caña) aunque utilizando la palabra dulzaina, sobre todo porque se escribe mayoritariamente en castellano.

Está documentado que en el año 1770, en el Arboç (Tarragona) se encontraron cuatro grupos de "bailes de Valencianos": uno de "La Riera", uno de "Els Monjos", uno de "El Vendrell" y uno de "El Catllar", y según un texto de la época, este último "que hizo el castillo de seis sotres (sic) acompañado de la dulzaina se reputó por el mejor".

Como es conocido, el baile de Valencianos dió origen, a principios del siglo XVIII a las torres humanas conocidas como "castells" de los "Xiquets de Valls", y por lo tanto podemos equiparar las dulzainas que acompañaban el baile de Valencianos, con la grallas que acompañaban los castells.

Asimismo, la grallas (o dulzainas) acompañaban otros bailes o representaciones populares como las "Moixigangues", y el "baile de Gitanas", así como otros elementos de las fiestas. En Reus la primera referencia es una procesión religiosa del año 1792 donde "abrían la marcha los gigantes y tarasca con la dulzaina y el tamboril". Biel Ferré señala un documento del Archivo Municipal de historia de Reus donde se hace mención que en el año 1839 se otorgan 80 reales de vellón para los sonadores de dulzaina y tamboril que durante las fiestas de aquel año acompañaron los gigantes de la ciudad. También en Reus, el año 1845 Andreu de Bofarull señala en los "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". Y en El Vendrell, en el programa de la fiesta mayor de 1859, dice que el primer día habrá la "dulzaina".

Finalmente, señalamos que en el Diccionario de Instrumentos Musicales, de Ramón Andrés, 1995, y a la voz "gralla", hace mención de una visita del rey de España a Zaragoza el año 1629, y dice que en las fiestas de recepción organizadas con tal motivo, tocaron "dos coblas de ministriles, y cuatro de

gaitillas catalanas". Andrés dá la referencia de la fuente original que es el libro de Pedro Calahorra (1978), *La música en Zaragoza en los siglos XV-XVII*. Pero que instrumentos serían las gaitillas catalanas? Porque si la crónica no cita la procedencia de las "coblas de ministriles" es que serían locales, y tocarían las habituales chirimías. Irían los catalanes a tocar también con chirimías o, como interpreta Andrés, iban con grallas (pero estamos en 1629!), o con gralls (gralls de la gaita)?

## Los nombres de los oboes populares en Francia

En Francia no existe un único instrumento llamado oboe (hautbois), sino que todos los instrumentos de viento de doble caña son oboes, tanto el oboe moderno, como el de la época barroca, como asimismo la chirimía, y en general, todos los instrumentos tradicionales de doble caña, a los que se llama oboes populares ("hautbois populaires").

Estos instrumentos populares tienen todos una longitud aproximada de 50 centímetros, y no tienen agujero por detrás para el pulgar, por lo tanto podemos suponer se han derivado de un modelo de chirimía más larga que la variante que originó los instrumentos españoles.



Hemos dicho que todos se llaman hautbois, pero hay una excepción: precisamente el instrumento del área geográfica cerca de Carcasona, no se llama hautbois sino **graille**, que es una palabra occitana y que probablemente es el origen del nombre "grall" i después "gralla" que designa el instrumento catalán, aunque los dos instrumentos no se parezcan mucho, como se puede ver en la foto adjunta. A continuación damos una breve descripción de la extensión geográfica donde se tocaba este instrumento: Monts de Lacaune, Monts

d'Alban, Montagne d'Anglés (Tarn), entrando ligeramente en los departamentos vecinos del Aveyron, y del Herault. Este área es una parte

del Languedoc, a unos 60-100 kms al este de Tolosa y unos 50-80 kms al nordeste de Carcasona. A principios del siglo XX había 70 músicos censados, pero desaparecieron todos, no pudiendo resistir la competencia de las orquestas de baile y de las bandas modernas.

El instrumento se construye generalmente de tres partes en boj, tiene una longitud de 47-53 cms, y 7 agujeros de digitación, pero conocemos un modelo más pequeño, y aún otro más pequeño, concretamente se ha identificado un modelo pequeño en Couffouleux (Tarn), que tiene 6 agujeros.

El término graille existe en los idiomas y dialectos de la región desde por lo menos la Edad Media, puesto que lo encontramos en varias obras literarias, como por ejemplo en el romance del siglo XII "Flamenca" escrito en lengua occitana y atribuido generalmente a un clérigo de Nant, que se halla al sur de Aveyron (está situado unos 60 kms al norte de Beziers). A continuación reproducimos el fragmento donde aparece la palabra graille, dando el texto en versión original y en su traducción castellana:

<i>"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"</i>	<i>De buena mañana, cuando el sol talmente vergonzoso parece rojo, después del sonido de los maitines, oirás trompas y trompetas, grallas y cornos, címbalos, tambores y flautas, no las de los pastores si no las que suenan llamando a los torneos y dan ganas a caballeros y a caballos de ir galopando y saltando</i>
--	---

Por otro lado, la palabra graille conoce algunas variantes: en los "Monts de Alban" (Tarn) pasa a ser "graulhe", mientras que en los "Monts de Lacaune" la misma palabra puede designar algunas veces a otros instrumentos, como el oboe de corteza (instrumento rústico de pastores), o el oboe o tubo melódico de la cornamusa (o sea, el "grall" catalán).

Otra particularidad en la nomenclatura del graille es el nombre que se le da a la doble caña de la embocadura: mientras que en un área se la denomina caramèlas ( y también a la caña de la cornamusa), en otro lugar de la misma región se le llama "uncha" (recordemos que en el instrumento catalán se le llama "inxà"). En cuanto a la forma de dichas cañas, se han encontrado unos 15 ejemplares, sin contar las de cornamusa, y todas ellas son esculpidas o vaciadas interiormente, es decir, como las de las grallas catalanas.

Aún podemos señalar otro instrumento popular, el **aboè** popular de Gasconia, y en él volvemos a encontrarnos con que el nombre de la doble caña de la embocadura es, no ya similar al nombre catalán (inxà) sino el mismo, es decir, "incha", por lo que es probable que la caña catalana haya tomado el nombre prestado de aquí. A continuación damos una breve descripción del instrumento:



Área geográfica de extensión del instrumento: parte gascona del Ariège, unos 80 kms al sur de Toulouse. Poblaciones donde habitualmente iban a tocar los intérpretes: Sentein, Moulis, Saint Girons. Los ejecutantes de este

instrumento desaparecieron completamente a mediados del siglo XX.

El aboè es generalmente de tres partes en boj, de unos 47-53 cms, con 6 agujeros de digitación, más otro de resonancia, más grande y situado más cerca del pabellón, que recibe el nombre de oreja.

El diámetro interior varía según el instrumento, pero mide entre 6 y 9 mm. en la parte más estrecha, que es casi cilíndrica. Después se ensancha gradualmente, acabando con un pabellón de 60 mm.

“Era incha” es la expresión utilizada para designar la doble caña, que aquí reproducimos. Todas las “inchas” que se han conservado de estos aboès,



son cuadradas y vaciadas por dentro en la masa de una caña gruesa, (igual que la “inxa” de una gralla), y por tanto se consideraba una cosa muy difícil poder hacer estas “inchas”, tanto que despertaban admiración. Un texto que se

refiere a un intérprete muy conocido, dice que hacía las inchas el día antes de tocar.... “mes finas que las hasiam e milhor que anavan... finas coma de paper”, (cuanto más delgadas las hacíamos, mejor funcionaban ... delgadas como un papel) y decía, “yo me las hago especialmente para mis labios”. De hecho, ya sabemos que cuanto más finas, más se puede tocar sin cansarse pero aumenta el riesgo de hacer notas falsas, y por lo tanto para emitir el sonido se debe utilizar la columna de aire y no pinzar demasiado con los labios.

El aboísta tocaba generalmente solo en la fiesta. Debía tocar desde las 5 a las 7 de la tarde, y después, al anochecer desde las 9 a las 12, lo cual nos parece una proeza! A parte de tocar por las fiestas, tocaban en Carnaval, en las bodas, y acompañando a grupos de danzas folklóricas. Recientemente, uno de estos aboès se ha reproducido en serie y ahora se enseña en el Conservatorio de música de Toulouse.

## Conclusiones

Con los conocimientos actuales, podemos considerar probable que la gralla y la dulzaina de la península ibérica, provengan de la chirimía corta que encontramos en Europa a partir del siglo XIII.

En el siglo XV la chirimía corta desapareció del uso cortesano y eclesiástico, siendo substituída por un instrumento más largo.

En cualquier caso, la utilización de la dulzaina-grall-gralla como instrumento festivo está documentada en textos a partir del siglo XVII, y en imágenes como instrumento corto de utilización festiva, en pinturas a partir del siglo XVIII, cuando la chirimía larga estaba desapareciendo de la música culta.

¿Se recuperó este instrumento en el XVIII para uso popular después de 300 años de su desaparición, o había existido como instrumento popular durante todo este tiempo? A mí me parece más probable esta segunda posibilidad.

En cuanto a los nombres, "grall", "gralla", e "inxà" son de procedencia occitana.

Redacción original: Diciembre de 2003

Traducción al castellano y revisión: Junio de 2006

## Bibliografía

- A.A.V.V.: *"Les hautbois populaires. Anches doubles, enjeux multiples"*, ediciones Modal (editorial creada por la "Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles"), Saint-Jouin-de-Milly (Francia), 2002.
- ALBÀ, J; ORRIOLS, X: *"El sac de gemecs a Catalunya"*, (libro editado en ocasión de la Exposición sobre el tema, por la) Generalitat de Catalunya, departamento de Cultura, Barcelona, 1990.
- ALCALÁ, C: *"La música en Cataluña fa 300 anys"*, Tibidabo ediciones, Barcelona, 1994.
- ANDRÉS, R: *Diccionario de Instrumentos Musicales*, 1995.
- BALLESTERO, J; ESCALAS, R; GARRIGOSA, J: *"Historia de la Música Catalana, Valenciana y Balear, volum I, dels inicis al Renaixement"*, Edicions 62, Barcelona, 2000.
- BASTARDES, G. ; CASALS, R. ; GARRICH, M. : *"Instruments de música tradicionals catalans"* (libro editado en ocasión de la Exposición sobre el tema, por la) Caixa de Barcelona, Barcelona, 1982.
- FONTANALS, B (editor): *"Nosaltres, els grallers"*, Escuela de Grallers de Sitges, 1996.
- BORRÀS, Josep: *"Constructors de instruments de vent-fusta a Barcelona entre 1742 y 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 Instrumentos, 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"*, volúmenes 1 y 2, Barcelona, 1981.

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

HOTTETERRE, J.M.: "*Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte a bec ou flûte douce, et du haut-bois*", Paris, 1707.

MASSOT, J: "*Memoria 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 la Abadía de Montserrat, Barcelona, 1998.

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

MESTRE, J; HURTADO, V: "*Atlas 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*", publicado el 1620 como anexo a "*Syntagma Musicum, tomus secundus, Organographia*", Wolfenbüttel, 1619. Reimpresión facsímil moderna, Bärenreiter, Kassel, 2001.