

A person with long brown hair, wearing a purple t-shirt, is playing a black gaithe. The instrument has a wooden mouthpiece and a flared bell. The person's hands are positioned on the keys of the instrument. The background is dark.

**GAITES
GRALLES
DOLÇAINES**

**GAITES
GRALLES
DOLÇAINES**

ÍNDEX

CATÀLEG

EXPOSICIÓ

Edició

Museu de Tortosa
Ajuntament de Tortosa

Coordinació

Eva Castellanos

Disseny i maquetació

RRESET

Correcció

Anna Renau

Fotografia

Vlad Pop / RRESET

Impressió

Serra Indústria Gràfica, S.L.

Dipòsit Legal

DL T271-2019

GAITES, GRALLES I DOLÇAINES

26/10/2018 - 10/02/2019
Sala Antoni Garcia de Museu de Tortosa

Organitza

Museu de Tortosa-Ajuntament de
Tortosa
Museu de les Terres de l'Ebre. SAM
Terres de l'Ebre
Departament de Cultura de la Genera-
litat de Catalunya

Comissariat

Joan Pellisa

Direcció

Maria Josep Bel-Museu de Tortosa

Coordinació

Eva Castellanos-Museu de Tortosa

Recerca i documentació

Clàudia Giménez, Eva Castellanos, José
Vicente Castel, Herminia Domènec
Amb el suport de l'Institut de Recerca
Ramon Muntaner

Disseny del muntatge expositiu

RRESET

Disseny industrial

Pau Luna

Disseny gràfic i audiovisual

RRESET

Fotografia

Vlad Pop / RRESET

Punts interactius sonors

Institut de l'Ebre - InnovaFP
Departament Elèctric - Electrònic

Producció gràfica

Gràfics

PRÒLEG

Jaume Ayats

AIGUABARREIG I DIVERSITAT. ELS INSTRUMENTS DE LLENGÜETA DOBLE A LES COMARQUES CENTRALS DELS PAÏSOS CATALANS

Joan Pellisa

LA GAITA I LA DOLÇAINA. ESTUDIS, NOTÍCIES I RECULLS FOLKLÒRICS I MUSICALS AL TOMBANT DELS SEGLES XIX I XX

M. Carme Queralt

REINVENTAR-SE PER A SOBREVUIRE: GAITES, GRALLES I DOLÇAINES AVUI

Eva Castellanos i Clàudia Giménez

BIBLIOGRAFIA

6

10

40

68

102



L'INSTRUMENT QUE ENS FA SENTIR UNA COL·LECTIVITAT

Jaume Ayats

Director del Museu de la Música de Barcelona

Les persones estem fetes de memòria, i en la memòria s'hi barregen –entre gestos, imatges, gustos i paraules— els sons que ens han marcat la vida. D'aquests sons, les músiques de la festa i del carrer acostumen a ser les que deixen més rastre, i el so dels instruments que hi participen es transforma en un dels motors més poderosos a l'hora de desvetllar el record. Per aquesta via, la música ens pot fer sentir els lligams amb una gent, amb un lloc i amb una memòria. Per això un sol instrument pot esdevenir símbol d'una col·lectivitat. És l'instrument que hem triat per representar la gent –més enllà dels atzars i circumstàncies de la història, de la música i dels anys (el consens inestable de la tria es va construint durant alguns anys).

El mot gaita indicant un instrument d'inxa, fet que d'entrada podria semblar tan local de les comarques de l'Ebre, és probablement la denominació més estesa d'aquesta tipologia d'instrument a un bon tros del planeta. Aquest nom comença, pel nord, a les capçaleres del gran riu ibèric, a Navarra i en terres basques, i adaptant-se de llengua en llengua, després d'arribar a la mar Mediterrània continua a les ribes del sud, a l'Àfrica. Al-ghaita es diu en tots els països de l'immens Magrib, on té un paper principal en totes les festes, però l'instrument i la paraula continuen encara molt més al sud, per terres de Mali, del Senegal i per la majoria dels països de l'Àfrica de l'Oest. La cosa no acaba aquí. Fa pocs mesos, al Museu de la Música de Barcelona, hem rebut una molt bonica “gaita” del Camerun, juntament amb els vídeos del músic que la toca amb respiració continuada, a uns 4.000 quilòmetres de l'Ebre. Allò que semblava ‘local’, descobrim que és molt més estès del que ningú podia imaginar, i a cada país es toca d'una manera prou semblant a la gaita de l'Ebre, i fa una feina de so del ball i de la festa prou equivalent a com la coneixem.

La gaita, doncs, no és “un instrument més” entre tants d'altres. A les comarques a banda i banda de la part baixa de l'Ebre, en un territori gran i poc definit que correspon a grans trets a l'antiga diòcesi de Tortosa, la gaita té totes les cartes per representar el record de la festa i de la gent. Per esdevenir símbol. Malgrat que la seva veu gairebé es va fondre un parell de generacions enrere, ha deixat prou memòria per ser el candidat sonor més ben posicionat. Per això, ara que ha estat situat al centre d'una magnífica exposició, podem exclamar “Ja era hora!”. Ja era hora que rebés l'atenció i l'estudi que li han dedicat gent de talent i esforç, i que es plasma detalladament en els articles d'aquest volum. Ara podem saber més que mai dels instruments, dels gaiteros que els sonaven i de la seva vida, de les tonades i de la vida col·lectiva que cada gaita incitava a desplegar, i com ordenava pels carrers les diades de festa.

Gràcies per la feina ben feta, per l'excel·lent exposició i per haver reunit amb criteri tot un llegat de gent i de vida social. Perquè no esteu parlant (només) de passat i de temps polsosos i esvaïts: el coneixement que ens oferiu ens obre el futur i ens posa a disposició tot un món de possibilitats que, a les mans de qui vulgui, podem transformar en un pretext preciós per fer nova vida col·lectiva –i per tant, també de gaudi personal.



Els gaiters de Morella, Elias
i Eugenio Royo, "els Garrafes",
a la Dansa de les Gitanetes, 1916
Museu de Morella

AIGUABARREIG I DIVERSITAT

Els instruments de llengüeta doble
a les comarques centrals dels
Països Catalans

Joan Pellisa

Si algú us preguntés quin és l'instrument de vent que defineix la cultura popular de la vostra terra, molt possiblement, la resposta seria la gralla si sou catalans o la dolçaina si sou valencians, però hi ha una zona enmig del Principat i el País Valencià en què els dos instruments fan aiguabarreig i, a més, el fan a sobre d'una solada pròpia que és la gaita. Les comarques centrals dels Països Catalans ja ho tenim, això: som allò propi i allò dels veïns, som cruïlla en tota l'extensió de la paraula.

Aquesta idiosincràsia porta a la necessitat de definir i catalogar, d'intentar analitzar per separat els fragments que acaben formant el tot i mirar així de copsar el mosaic d'aquesta realitat, començant per cada una de les seves tesselles i acabant amb l'acolorit dibuix que formen. En primer lloc potser caldrà posar límits —per bé que difusos— a l'àmbit territorial que atansen aquestes pàgines, i també s'intentarà mostrar la diversitat dels nostres oboès d'ús popular definint-ne cada tipologia i l'agrupació per famílies.

Tot això, ho farem centrant-nos en la gaita, l'instrument autòcton, i la seva àrea d'extensió, i des d'aquí anirem fent camí cap als nous instruments i les noves formes d'entendre'ls.

Segur que serà un viatge interessant.

L'antiga diòcesi de Tortosa, terra de gaites

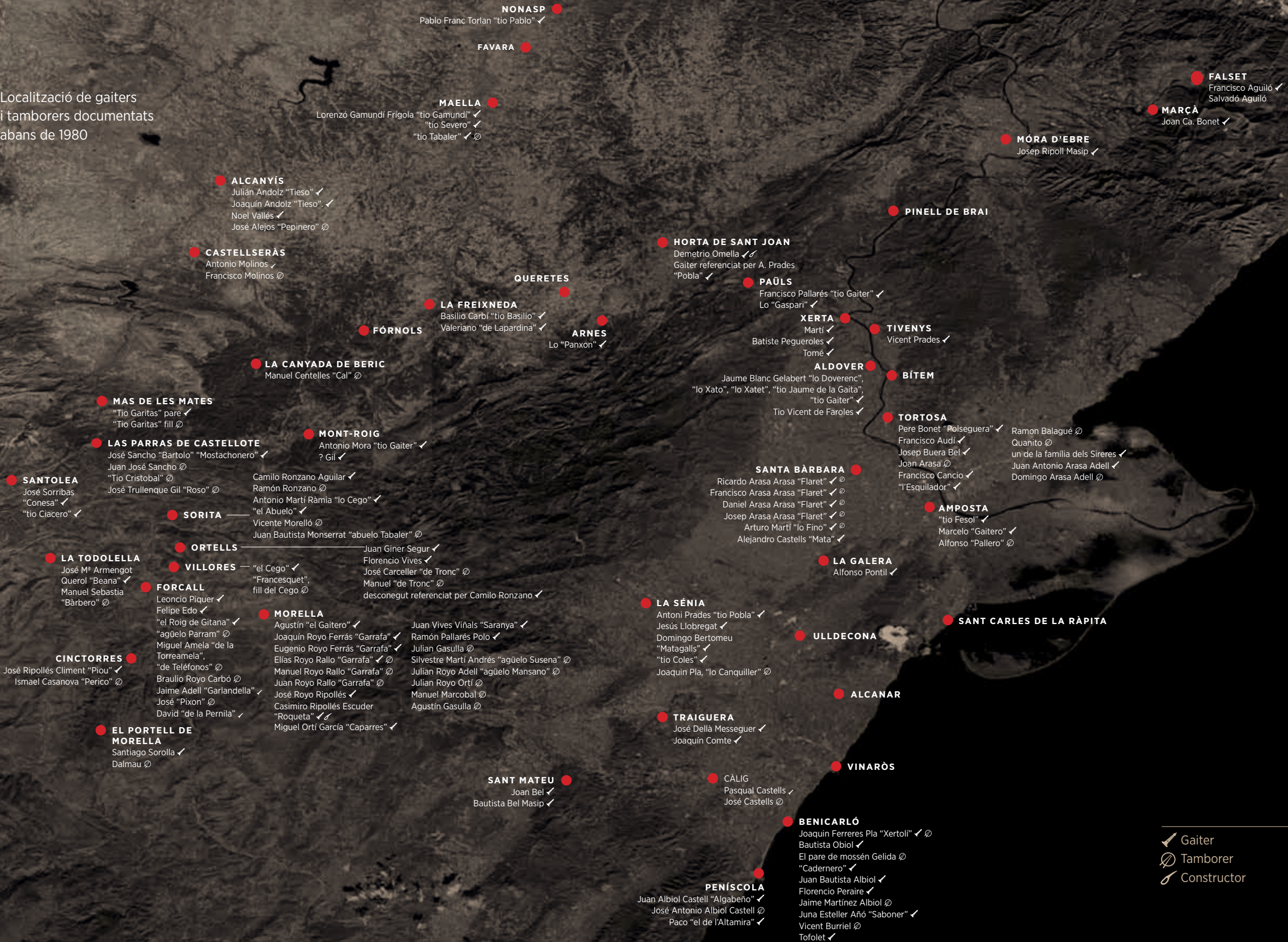
Posar fronteres sempre ha estat un tema complex, i més si les fronteres no responen a accidents geogràfics. Per a qualsevol tema cultural la dificultat és afegida, ja que els límits són completament difusos i els canvis acostumen a ser progressius i ben poques vegades es produeixen bruscament.

On comença i acaba l'àrea de Catalunya on la jota és el principal ball popular? Si penseu que el límit entre dialectes de la mateixa llengua és clar aneu a Maella i veureu (o escoltareu) què significa «transició lingüística». Els flaons morellans i els pastissos de Bitem no són la mateixa meravella, encara que el farcit sigui diferent? Encara que sigui complex, intentarem posar límits a la boira.

A grans trets, les comarques que atansa l'àrea d'ús de la gaita van, de nord a sud, des del Priorat fins a l'Alt Maestrat i des de la costa fins al Baix Aragó, tot i que els límits comarcals actuals no necessàriament corresponen als que estem tractant en aquestes línies.

I si haguéssim de buscar algun tipus d'entitat administrativa que englobés tota aquesta àrea l'única que trobaríem és l'antic bisbat de Tortosa. Aquest ha patit diverses reformes al llarg del temps, però podríem dir que abans de patir la gran retallada del 1960 atansava les comarques catalanes de la Ribera d'Ebre, la Terra Alta, el Baix Ebre i el Montsià, però també part del sud del Priorat i del Baix Camp, a més del poble de Maials al Segrià. També en formaven part les comarques valencianes de l'Alt i el Baix Maestrat, els Ports, l'Alcalatén i la Plana Alta. La part aragonesa del bisbat de Tortosa

Localització de gaiters
i tamborers documentats
abans de 1980



- ✓ Gaiter
- ⌘ Tamborer
- ✓ Constructor

comprenia part del Matarranya i del Baix Aragó. És una extensió enorme, però serveix com a punt de partida.

A l'hora de buscar els límits, un dels factors importants és la denominació de l'instrument: com anomenen l'instrument «propi» a cada lloc. En aquest sentit, pel nord ens trobem que s'utilitza (o s'utilitzava) la paraula «gaita» en alguns pobles del Priorat fins arribar a l'altura de Falset, on hi ha una casa que es diu «cal Gaitero»², el padrí de la qual em va explicar que son iaio era gaiter i ell l'acompanyava a tocar a Falset, Marçà i Tivissa. Però per hemeroteca trobem que antigament, a les seues festes, hi apareixen grallers vinguts de Reus i gaiters locals³. També m'han parlat de «gaites» gent gran de la Figuera i el Pradell de la Teixeta, però no en conec referències més cap al nord. Passa el mateix amb Vandellòs, al Baix Camp, però és l'únic poble d'aquesta comarca on he trobat referències a la gaita.

Per llevant el límit és clar: la mar, i per ponent es troba més o menys als pobles de transició del català (o valencià, que vindria a ser el mateix) a l'espanyol. Tindríem tota la comarca del Matarranya, part de la comarca del Baix Aragó i tot el Maestrat de Terol. Aquí la delimitació és complexa, perquè els gaiters d'aquesta zona viatjaven molt i compartien zones de treball.

Per migdia també és complicat trobar límits, però els pobles de més al sud on he escoltat la paraula «gaita» per a referir-se al nostre instrument són Peníscola i Sant Mateu.

Curiosament, els límits que proposo també ho són en qüestions estilístiques a l'hora de tocar l'instrument, en repertori, en funcions, característiques organològiques...

Sé que sempre es podran trobar mil i un arguments per a dir si una població està dins de l'àmbit que proposo o no, però, per sort, la meua paraula no és llei i aquests límits que miro de definir no són més que una eina per a ajudar a englobar el contingut d'aquestes pàgines.

Que posi fronteres oficials (o no) qui les hagi de posar.

De què parlem quan parlem de gaites, gralles i dolçaines?

Dins de l'àmbit dels instruments musicals d'ús popular, definir tipologies és molt complex perquè la mateixa diversitat intrínseca fa que la varietat sigui molt gran, i per això s'ha de transcendir el tros de fusta o metall que és físicament l'instrument i tenir en compte moltes altres coses.

En primer lloc, i sent conscients que un instrument de música acostuma a necessitar una persona que el faci sonar, un dels elements més importants per a aconseguir la categorització que busquem és saber com s'autoanomena el músic i com li diu a l'instrument que toca. Hi ha vegades en què pot donar més d'un nom al mateix instrument, però això ho veurem més avant.

El segon dels elements per al cas que ens toca és la morfologia de l'element gene-

rador de so: la canya o lengüeta. Estem parlant sempre d'instruments del tipus oboè i, per tant, són instruments que sonen per la vibració d'una lengüeta doble, però les característiques d'aquesta lengüeta, de vegades, poden ser definidores d'un tipus d'instrument o un altre.

En tercer lloc trobem el context musical, elements estilístics i fins i tot parts concretes del repertori. Això vol dir que hi ha zones on la manera de tocar presenta semblances importants que es poden diferenciar de la d'altres llocs, i que hi ha peces del repertori que són constants en tot un àmbit territorial concret, encara que rebin noms diferents o que presentin variacions.

A l'últim, i encara que pugui semblar contradictòria la darrera posició, és l'instrument mateix el que defineix famílies. Però com que el músic de l'àmbit popular és pràctic per sobre de tot, és molt comú trobar en un lloc instruments importats i fins i tot instruments d'altres tipologies. Per posar un exemple, hi ha llocs de Cantàbria on es troba la formació d'un músic de tambor i un de requint (el membre més agut de la família dels clarinets) i s'anomenen «*piterus*». Antigament, el *pitu* era un tipus d'oboè, però amb el temps s'ha anat substituint pel requint. D'aquesta manera, encara que l'instrument, organològicament, sigui un requint, és un *pitu* i els músics que el toquen són *piterus*, però si el mateix instrument està en una banda de música torna a ser un requint i el músic és un clarinetista. Dit d'una altra manera: el nom no fa la cosa (o no acostuma a fer-la).

A la part sud de les comarques tractades en aquest text ens trobem amb el fet que de vegades conviuen les denominacions «gaita» i «dolçaina» per a referir-se al mateix instrument. Això ha estat motiu de confusions i fins i tot de discussions, però he pogut comprovar que la denominació «gaita» té més presència en el lèxic de la gent gran i, en canvi, les generacions més joves fins i tot no la coneixen. Aquesta dualitat de denominacions també es troba històricament, i hi ha moltes mostres escrites en què les dues paraules conviuen en un mateix text, però pràcticament mai a les comarques del nord. També he pogut observar això associat amb una certa diglòssia, de manera que hi ha hagut informants que al principi d'una entrevista —amb el distanciament natural causat per la desconexió entre la persona entrevistada i l'entrevistadora— han començat parlant de «dolçaina» i, sense adonar-se'n, han acabat parlant de «gaites». Com a mostra d'això, hi ha una frase que he escoltat moltes vegades: «Lo nom oficial és “dolçaina”, però tothom li diu “gaita”». Com que crec que és més important el que diu tothom que no pas l'oficialitat, i també per evitar embolics, aquí diferenciarem la gaita de la dolçaina.

Tenint tot això en compte, i conscients que no hi ha lloc per a aprofundir en tot això que s'ha llistat més amunt, tornem a la qüestió: de què parlem quan parlem de gaites, de gralles i de dolçaines?

Com més enrere en el temps es va, menys són les diferències entre els diversos formats d'instruments d'una mateixa família i més les similituds entre àrees geogràfiques, i és per això que mirarem de definir-los tal com són actualment. Però ens trobem amb el problema que la gaita, com es veurà més endavant, ha patit una recessió que l'ha



GAITES
Requinto, gaita curta,
gaita amb claus,
gaita llarga,
gaita de sis forats



GRALLES
Grall, gralla seca,
gralla de dos claus,
gralla llarga, gralla baixa

portat al límit de l'extinció, i això complica la feina. De manera que mirarem de definir els instruments tal com són des que van començar a conèixer de forma generalitzada al nostre àmbit territorial, des de principis de la dècada de 1980⁴.

Resumint: tenim un instrument «autòcton» —o antic— del territori que ens ocupa que majoritàriament s'anomena «gaita», un que arriba des del nord que es diu «gralla» i un altre que ve del sud i que es diu «dolçaina». Però, més que parlar de la gaita, la gralla i la dolçaina, fora bo que parléssim en plural i que els tractéssim com a famílies d'instruments.

Les gralles són instruments originaris de les comarques del nord de la Catalunya Nova, aproximadament des del riu Llobregat fins a l'altura del Camp de Tarragona. És un instrument que va estar a punt de desaparèixer durant el segon terç del segle XX, però es va recuperar a finals de la dècada de 1970 i avui dia és plenament viu i normalitzat. Hi ha dos tipus bàsics de gralla: la gralla seca i la gralla de claus. Podríem descriure la gralla seca com un oboè que té un tornejat exterior llis i acostuma a portar lligades⁵ de metall per tal de decorar i protegir l'instrument. Té sis forats anteriors i un de posterior per a digital, i acostuma a tenir-ne dos de laterals a la campana com a forats d'afinació. La nota més greu que treu una gralla seca tradicional està entre un fa³ i un fa^{#3}, sempre parlant en nota real i no transposada. Les gralles de claus van aparèixer a mitjan segle XIX com a millora o modificació de les gralles seques, i es va concebre un instrument nou amb un interior més estret i un cos més llarg que el de la gralla seca. A més, aquesta nova gralla tenia claus per a produir entre dues i cinc notes per sota de l'últim forat tapat directament amb els dits. D'aquesta manera, la tessitura de l'instrument es va allargar tant pels greus com pels aguts, ja que l'interior més estret donava més facilitat d'execució i més precisió a la segona octava. A part d'augmentar la tessitura, es van aplicar claus per a executar semitons, de manera que es possibilitava tota l'extensió cromàtica de l'instrument sense massa dificultats tècniques. Dins de la tipologia de gralles llargues, també a cavall dels segles XIX i XX es va desenvolupar una gralla fins a una quinta més greu, que es va anomenar «gralla baixa». Aquesta gralla va caure en desús, però en l'última dècada s'ha recuperat i actualment forma part de moltes colles de grallers. Actualment, les gralles de claus més esteses són les que porten dues claus per sota de l'últim forat de digitació, i també se'n veuen moltes amb claus per a les alteracions i claus d'octava.

El que potser defineix millor la gralla tradicional, sigui seca o de claus, és la llengüeta, que, anomenada «canya» o «inxà», no és com la de la resta d'oboès peninsulars: si en general les llengüetes estan fetes a partir de dues pales de canya plegades a sobre del tudell, les inxes de gralla són fetes a partir de dues peces de canya buidades per la part interna i tallades per l'externa, de manera que les làmines vibratòries no estan tesades pel lligat a sobre del tudell, sinó que se'ls ha donat forma a base d'esculpir la canya. L'altra característica és la seva forma, ja que la part de les làmines és quadrada o rectangular i la seva part inferior està limitada en angle recte per a donar lloc a la femella que rebrà el tudell. Aquesta forma fa que se les conegui també com «canyes de pala».

La dolçaina valenciana, normalment, té l'exterior treballat al torn amb decoracions



CANYES I TUDELLS

Canya i tudell de gaita
Canya i tudell de dolçaina
Canya i tudell de gralla

DOLÇAINES

Dolçaina curta,
dolçaina llarga



Eines de Casimiro Ripollés, "Roqueta" de Morella, un dels darrers constructors de gaites. Ribot i estisores de xollar modificades per a buidar l'interior de l'instrument

d'aquesta, entre els forats de digitació i els d'afinació. És cert que antigament eren prou comunes les dolçaines amb tornejat exterior llis i lligades metàl·liques, però des de mitjan segle XX cap aquí han caigut en desús i pràcticament cap constructor en fa⁶. La dolçaina té set forats anteriors de digitació i un de posterior, i dos forats d'afinació a la campana. La nota més greu que dona la dolçaina està al voltant del la³, i dels set forats anteriors, els dos més greus, normalment, es digiten junts, ja que la distància entre un i l'altre és de mig to. Dit d'una altra manera: la nota més greu seria un la; la següent, aixecant el dit petit, seria un la[#], i la que dona aixecant el dit anul·lar, un si. Això vol dir que per a passar del la al si s'han d'aixecar junts el dit petit i l'anul·lar.

La dolçaina ha viscut un parell de moments d'estandardització o «oficialització» que en molts casos han fet millorar el nivell musical del món de la dolçaina però que, de forma indirecta i no intencionada, també han ajudat a fer desaparèixer algunes maneres de tocar i alguns tipus d'instruments, si bé que amb algunes excepcions. Per exemple, fins a mitjan segle XX no era estrany veure dolçaines més llargues que les actuals, afinades un to més greu, però les dolçaines curtes (ja majoritàries a l'època) van anar guanyant posicions i van fer fora quasi totalment les llargues. Actualment es tornen a tocar, però de forma molt residual i normalment per a facilitar la interpretació conjunta amb altres instruments⁷.

La primera vegada que es va escampar una manera de tocar i un model concret de dolçaina va ser de mans del dolçainer valencià Joan Blasco. Aquest va ensenyar a tocar a diversos dolçainers de tot el País Valencià, va publicar quaderns de repertori i un mètode, i fins i tot va treballar juntament amb torners per tal de definir un model estàndard de dolçaina. Anys més tard, i de mà de mestres com Xavier Richart, la dolçaina entrà a formar part dels estudis superiors reglats, primer al conservatori José Iturbi de València i després a tot el País Valencià. Xavier Richart i el seu entorn, a més d'escriure nous mètodes d'ensenyament, desenvolupar moltíssim la tècnica interpretativa i formar centenars de nous dolçainers, han treballat per tal de desenvolupar un nou model de dolçaina adaptat a la nova manera d'entendre i tocar l'instrument. Tot i que hi ha excepcions, els nous models de dolçaina i la tècnica interpretativa difosa des dels conservatoris és actualment la més comuna des del Segura al Sénia... i fins i tot una mica més al nord.

A l'hora de definir la gaita ens trobem que actualment és un instrument molt minoritari comparat amb els altres, i en bona part de tot el seu territori ha desaparegut o bé s'ha substituït per gralles i dolçaines. El fet que no hagi viscut una recuperació ni una estandardització fa que per definir-la haguem de treballar més en la catalogació de peces antigues que en l'anàlisi de l'actualitat, per la qual cosa ens trobem que allò que realment defineix la gaita és precisament això: la varietat.

De gaites n'hi ha de diverses maneres, segons el criteri que es prengui a l'hora de definir-les, i potser el més característic és la categorització per afinació. Sempre prenent com a base la nota més greu que pot donar l'instrument, ens trobem que tenim quatre tipus diferents de gaites: començant per la més aguda trobem el *requinto*, una petita gaita la nota més greu de la qual està al voltant del si; després tenim la gaita

curta, equivalent a la dolçaina valenciana i que té la nota més greu entre un la i un la[#]; la segueix la gaita «normal» o gaita llarga, amb la nota més greu entre un sol i un sol[#], i, finalment, la coneguda com a «gaita de sis forats» —anomenada així perquè a la part anterior té sis forats en comptes de set—, que és la més llarga de totes; la nota més greu que dona està entre el fa i el fa[#], i seria equivalent a la gralla seca.

A nivell estètic, hi ha tant gaites amb l'exterior decorat al torn com instruments llisos amb lligades metàl·liques, i no hi ha distinció de cap tipus entre elles més que l'aspecte visual⁸.

Quant a digitació, les gaites, normalment, tenen set forats anteriors i un de posterior —excepte la gaita de sis forats— i entre dos i quatre forats d'afinació a la campana. Normalment també, la digitació de les notes més greus és la mateixa que a la dolçaina, amb semitons entre forats, però a la zona de més al nord del massís dels Ports, a la Terra Alta i a part del Matarranya hem localitzat uns quants instruments que tenen una digitació diferent: aquestes gaites, tot i tenir set forats anteriors, donen la fonamental amb tots els forats tapats excepte el del dit petit, que quan es tapa dona la sensible. Dit d'una altra manera, i tenint en compte que són gaites curtes: la fonamental és al voltant del la i s'aconsegueix tapant tots els forats excepte el del dit petit, que quan es tapa dona un sol[#], mig to per sota de la fonamental. Això que podria considerar-se anecdòtic, en realitat, és molt important perquè amplia d'una manera més que notable les possibilitats de l'instrument quant a repertori, i el fet que es trobi en uns quants instruments mostra que és una constant i no una casualitat.

Per acabar, conservem uns instruments que, si bé són pocs respecte del total de gaites antigues conegudes, val la pena tenir en compte, ja que van representar un gran avenç per a les gaites i representen un canvi de paradigma en el repertori antic i en l'ús de l'instrument. Estic parlant de les gaites que van encarregar els germans Arasa, coneguts com «els Flarets», de Santa Bàrbara. El que diferencia aquestes gaites de les altres és que són instruments amb claus, dissenyats per a augmentar entre un i dos tons la tessitura cap a greus, a més de comptar amb claus per a fer-les totalment cromàtiques i també amb claus d'octava. Es conserven les quatre gaites que van tenir, les quals, tot i que presenten petites variacions entre si, tenen un format molt ben definit i treballat. Els instruments i el repertori dels Flarets van condicionar alguns dels gaiters posteriors a ells, de manera que al rodal de Tortosa es va seguir tocant la gaita de claus fins que els últims gaiters d'escola antiga —Josep Buera, de Tortosa, i Vicent Prades, de Tivenys— van deixar de tocar amb els gegants, la cucafera i el grup de danses⁹.

Com he dit abans, la varietat defineix la gaita, i a més de les que estaven construïdes per professionals que avui dia anomenaríem «lutiers», també en conservem un bon nombre de fetes per mans poc avesades a la construcció d'instruments i destinades

Francisco i Daniel Arasa, els "Flarets de Santa Bàrbara", al Parc de Tortosa. Centre d'Estudis Planers.





Francisco Pallarès,
"el Gaiter de Paüls".
Arxiu Comarcal del Baix Ebre.



El "Gaiter de Paüls"
amb els gegants
i els capgrossos
de Gandesa.
Arxiu Joan Pellisa.



Xavi i Toni Pellisa en una actuació del Mas de la Solfa a la Fatarella.

a ser tocadres per *amateurs*. En aquest grup de gaites trobem les conegudes com «de pastor», fetes a ganivet i buidades a navalla o amb un ferro roent, però també instruments tornejats fets amb més o menys encert que m'agrada anomenar «gaites de cadirer», ja que els cadirers eren els tornerers més comuns a les nostres terres.

La decadència de la gaita i l'arribada dels parents del nord i el sud

Des que en tenim constància, la gaita sempre ha anat acompanyada del tambor i només del tambor. La formació clàssica consta d'un gaiter i un tamborer, res més, i tenim molt poques referències de parelles de gaiters tocant junts, però mai més de dos.

Aquesta formació tan bàsica obliga el gaiter a tenir molt bon nivell musical, ja que quan només hi ha un instrument melòdic i un de percussió no hi ha lloc per a errors ni per a dubtes: el que sona és el que hi ha. I, si bé el minimalisme de la formació assegura —en teoria— una certa qualitat musical, el fet que la música sigui monòdica, possiblement, va ser una causa important de l'inici de la seva decadència.

Durant la primera meitat del segle XX, i sobretot després de la Guerra, els gaiters van anar deixant lloc progressivament a petites bandes, orquestrines i gramoles, i la sobrietat de la gaita i el tambor va anar quedant arraconada pel cromatisme polifònic que oferia fins i tot un simple orgue de manubri. La ràdio va ajudar molt a fer que els gustos musicals canviessin, i trobem que a la dècada de 1920 ja hi va haver molts pobles de les comarques de més al nord que van escoltar per última vegada la gaita pels seus carrers. Progressivament, les gaites van passar de les places a les golfes, quan no van servir per a escalfar el tupí al costat de trossos de mobles vells o van acabar al femer o clavades entre les pedres d'un marge o d'una cabana.

Poc a poc, l'àrea catalana on les gaites encara sonaven es va anar fent més petita, fins que a la dècada de 1970, al Principat, només quedava algun gaiter a la part baixa de l'Ebre. Al País Valencià, en canvi, a la comarca dels Ports la gaita va seguir ben viva. Qui sap si va ser per la vitalitat que tenien (i tenen) les danses morellanes i de la Todoella, o potser per les santantonades, que sense gaita no serien el mateix. Els gaiters del Ports també van mantenir la gaita ben viva a la part aragonesa que els lliga.

Un altre fet que, sens dubte, és cabdal per a explicar la pervivència de la gaita als Ports és, tot i que sembla una obvietat, que hi havia la possibilitat d'adquirir instruments: a Morella, des de finals de la dècada de 1970, Casimiro Ripollés va dedicar-se a construir gaites agafant com a referència les que tocaven els gaiters morellans, i en va fer centenars. Les gaites de Casimiro han acabat esdevenint el model de gaita propi dels Ports; i, tot i que l'última que va fer va ser al 2006 i que va morir al 2015, va deixar un aprenent que segueix fent les gaites morellanes tal com les feia ell.

Diem abans que la gaita, excepte a la comarca dels Ports, va anar caient cada vegada més en desús fins que a principis de la dècada de 1980 quasi no quedaven gaiters. És per això que, des d'alguns pobles del sud de Catalunya, es va demanar a

Ximo Albiol, de Benicarló, dolçainer autodidacta format segons l'escola del valencià Joan Blasco, que ensenyés a tocar la dolçaina als joves de la Sénia i Amposta. Amb ell va arribar el concepte valencià de «colla de dolçainers», amb un repertori, uns instruments i una forma de tocar que, si bé tenien paral·lelismes amb allò que hi havia hagut antigament, aportaven aire fresc i una visió renovada. Allò que sonava ja no era un parell d'homes grans amb una gaita i un tambor: ara era una flamant colla de dolçainers que portaven instruments més potents, que tocaven músiques noves —i les tocaven fent diverses veus— i que, sent deu, dotze, quinze o tants com fos, feien molta més patxoca que els pobres vellets de la gaita i el tambor. Els temps canvien i les prioritats també, i la dolçaina valenciana (l'instrument, el repertori, la forma de tocar, la formació...) va anar ocupant tota la part sud fins arribar als volts de Tortosa.

Però si al País Valencià s'havia estandarditzat la dolçaina, a Catalunya s'estava recuperant la gralla, i, en plena efervescència postfranquista, no només es va recuperar sinó que va adoptar un nou lloc dins del que avui anomenariem «espectacles de carrer»: els grups d'animació. L'any 1981, l'Associació d'Amics de la Cultura de la Fatarella va decidir enviar Xavi i Toni Pellisa a aprendre a tocar la gralla amb uns cursos que es feien a la masia Can Rodeja, a l'Empordà, per tal d'iniciar al poble un grup d'animació que es diria El Mas de la Solfa¹⁰. Aquest grup d'animació combinava la música de gralles i tambors amb pirotècnia, xanquers, gegants, jocs infantils... una autèntica festa per als xiquets i xiquetes però també per a la gent més gran. En tornar del curs van ensenyar a altres companys del poble allò que havien après, i així van formar el primer grup de grallers de les Terres de l'Ebre.

Aquest format d'espectacle va quallar molt a tot Catalunya, i El Mas de la Solfa va actuar a molts llocs. I allà on anaven trobaven gent que tenia ganes d'aprendre a tocar la gralla i formar el seu propi grup d'animació. D'aquesta manera, des del barri tortosí de Ferreries i també des de la Sénia es va demanar a Toni Pellisa —que tenia formació musical com a clarinetista i guitarrista— que hi anés a ensenyar a tocar la gralla. Després va venir Rasquera, Ginestar, Móra... i així va ser com els nous grups de grallers i d'animació van anar conquerint terreny de nord a sud, fins arribar a la línia del riu Sénia.

D'aquesta manera, la senzillesa d'una gaita i un tambor que acompanyaven tant danses com processons i dianes va deixar lloc, d'una banda, a l'espectacularitat de colles nombroses de dolçainers, tots amb la mateixa vestimenta, que tocaven música tradicional valenciana i, de l'altra, a la disbauxa colorista i desbocada dels grups d'animació que tant s'atreuen amb una *muñeira* com amb peces bretones o de nova composició.

Avui dia tot això s'ha relaxat bastant i la realitat és una altra. La nova dolçaina valenciana, la dels conservatoris, ha arribat per a quedar-se, de mans de grans músics com el vinarossenc Pau Puig, que ha ensenyat a molts dolçainers, des del mateix Vinaròs fins a Tortosa, amb la manera tan característica de la nova escola de dolçaina. La gralla també ha seguit el seu curs i, gràcies a la feina d'entitats com l'Aula de Música Tradicional, també ha anat millorant tècnicament, mentre els constructors de gralles han anat fent instruments millors cada dia.

La gaita, en canvi, segueix sent la germana pobreta amb qui pocs volen ballar. Sempre



Camilo Ronzano tocant
la gaita acompanyat del
seu fill Ramón al tabal.

tenint present l'excepció de la comarca dels Ports, els intents de recuperació de l'instrument han estat poc fructífers. A cavall de la dècada dels noranta i els primers anys del segle XXI, dos o tres amics vam dedicar-nos a aprendre dels pocs gaiters vells que quedaven, a estudiar els seus instruments i a encarregar-ne còpies. Vam recollir repertori, estil... Cada nova gaita que trobàvem ens feia entendre una mica més l'instrument del qual ens havien parlat els padrins dels pobles. Però la feina que vam fer no va aconseguir gaire repercussió, potser perquè ho fèiem sense esperar res a canvi. La Colla Jove de Dolçainers de Tortosa també va voler recuperar l'instrument fent còpies d'una gaita del Museu de Tortosa, la gaita de Paüls, però van haver d'adaptar-la a les necessitats actuals i, tot i que van aconseguir instruments bons, les gaites que van resultar-ne eren prou diferents de la que havien agafat com a model. Segueixen tocant aquest instrument, però no ha traspasat les fronteres de la colla. La colla de gaiters de la Sénia també va encarregar còpies de la gaita d'un gaiter del poble, el «tio Pobra», i, si no m'erro, les segueixen utilitzant.

Qui sap, potser aquestes línies i l'exposició que acompanyen i complementen ajudaran a fer que estimem una mica més la diversitat de la gaita o que aprenguem a apreciar la bellesa i solemnitat d'una gaita i un tambor. Potser tot seguirà canviant sense saber on farem cap o potser decidirem donar una oportunitat a l'instrument dels nostres padrins i, així, encara farem més gran la riquesa d'aquesta terra on poden conviure i enriquir-se mútuament gaites, gralles i dolçaines.

Ximo Albiol amb la Colla
de Nanos i Gegants
de Vinaròs.





NOTES

1. Voldria dedicar aquestes línies a ma iaia Maria, que em deia: «Joan, voltes més que la gaiteta de Paüls». I seguim voltant.
2. Moltes vegades s'utilitza tant «gaiter» com «*gaitero*» en tot l'àmbit de l'instrument.
3. Informació aportada per Salvador Palomar, de Carrutxa (Reus).
4. Més endavant es tractarà aquest fet en profunditat.
5. Molta gent en diu «anelles» o «*aros*», però els gaiters vells en deien «lligades».
6. Tradicionalment s'han considerat els instruments amb tornejat llis i lligades de metall com a models més antics, per la suposada simplicitat estètica que presenten en comparació amb els altres, molt més «barrocs». Però la veritat és que, tècnicament, és més fàcil fer un exterior tornejat amb virolles que no pas un de llis, per al qual, a més de torneria, s'ha de saber treballar el metall per a fer-li les lligades.
7. Avui dia la dolçaina es treballa com a instrument transpositor, de manera que la nota més greu que dona la dolçaina «normal» és un la però llegeixen un re i s'identifica l'instrument com a «dolçaina en sol». La més llarga, com s'ha dit, és un to més greu, i això vol dir que dona com a nota més greu un sol però llegeixen un do i li diuen «dolçaina en fa».
8. Hi ha gaites llises amb lligades de metall que tenen decoracions molt elaborades, com el repulsat i gravat que presenta el metall que cobreix quasi completament la gaita del «tio» Basilio de la Freixneda, o el clavetejat de les lligades d'una gaita antiga localitzada a Marçà.
9. Els Flarets de Santa Bàrbara mereixerien un treball per a ells sols, atesa la importància que van tenir a nivell musical i la fama que encara tenen dècades després de morir. Com a mostra de la cerca de millores en l'instrument, a més de les gaites de claus i d'una de curta que va pertànyer a Jaume Blanch, «lo Doverenc», els Flarets van ser propietaris de tres gralles llargues i una de baixa, que van acabar venent a l'Ajuntament de Reus i que avui es conserven al Museu Salvador Vilaseca d'aquesta ciutat.
10. És el nom d'un mas del terme de la Fatarella.

Actuació del grup
d'animació el
Mas de la Solfa



Repartiment del panoli a les festes de la Cinta de Tortosa als anys 1920. El dolçainer de l'esquerra és Jaume Blanch, «lo Xato», i el de la dreta podria ser «Polseguera». Arxiu Comarcal del Baix Ebre.

LA GAITA I LA DOLÇAINA

Estudis, notícies i reculls folklòrics
i musicals al tombant dels
segles XIX i XX

M. Carme Queralt Tomás

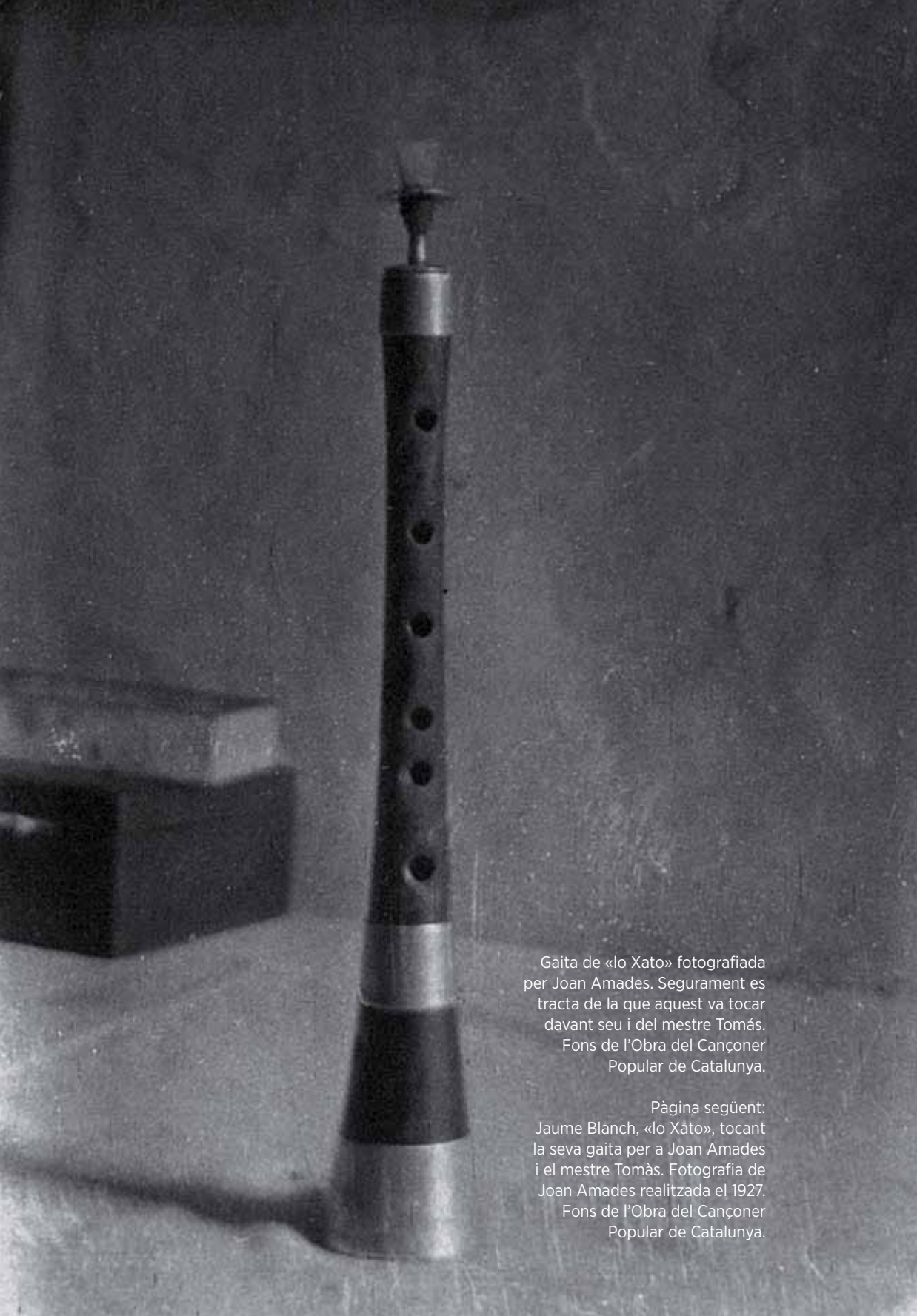
Per tal de fer un breu repàs als estudis, les notícies i els reculls folklòrics i musicals dedicats a la gaita i la dolçaina realitzats al tombant dels segles XIX i XX, cal tenir presents les entitats, les institucions i els investigadors més destacats d'aquell moment històric que tenien per objectiu conèixer i documentar les formes de vida populars més tradicionals per tal de conservar (i en ocasions recuperar) un món sovint molt arrelat en el passat però que, davant dels seus ulls, anava desapareixent o bé transformant-se, empès pel progrés i la modernitat¹. Dissortadament, la Guerra Civil espanyola del 1936 i la posterior etapa franquista van truncar, com va succeir també amb molts altres aspectes de la vida associativa i cultural catalana, aquesta llarga tradició folklòrica i musical.

El 1921 es va fundar a Barcelona, impulsada per diverses persones i institucions —entre elles, el mecenes en els àmbits científic, social i cultural catalans Rafel Patxot Jubert—, l'entitat anomenada Obra del Cançoner Popular de Catalunya (a partir d'ara citada com a «Obra del Cançoner»). El 6 de gener del 1922 l'Obra del Cançoner va celebrar a Barcelona la seva sessió inaugural, en la qual va crear el seu Consell Consultiu, presidit pel mestre compositor i musicòleg Felip Pedrell Sabaté (Tortosa, 1841 – Barcelona, 1922). La seva figura connecta les tres millors institucions catalanes de folklore i etnografia del seu moment: l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, el Centre Excursionista de Catalunya, l'Institut d'Estudis Catalans i l'Orfeó Català.

L'Obra del Cançoner tenia l'objectiu de recollir —de forma sistemàtica, exhaustiva i dels seus propis protagonistes— totes les cançons i les músiques instrumentals (les melodies) populars que encara eren vives arreu dels territoris de parla catalana. En termes actuals, es tractava de recercar, documentar i conservar, per a després poder restituir, el seu patrimoni etnomusical encara en ús: una enorme tasca de recopilació, complexa i complicada, tant pels escassos mitjans tècnics com per la lentitud dels transports (muls, llaüts, tartanes...) i la duresa de les formes de vida populars amb què la van haver d'afrontar els seus recercadors.

Hi van participar molts investigadors, alguns dels quals van fer les seves recerques de camp, llavors anomenades «missions», en equips de dos especialistes: un folklorista i un músic. El primer copiava les lletres i escrivia sobre el context social i la forma de vida dels seus informants i sobre allò que aquests li explicaven, tant si es tractava de músics reconeguts com si eren gent anònima; el segon feia la transcripció musical a partir de desxifrar la música que li interpretaven. Com que es tractava d'un treball de caràcter científic, després de cada «missió» músics i investigadors presentaven plegats els resultats del seu viatge etnomusical en una mena de memòria, un document que incloïa també les fotografies que havien realitzat. Al seu fons sobre les Terres de l'Ebre trobem, entre d'altres, els fulls titulats *Cançons populars de la Torre de l'Espanyol*, que recullen composicions de la Ribera d'Ebre².

L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (a partir d'ara citat com «Arxiu EF») havia estat fundat el 1915 dins la Universitat de Barcelona pel doctor Tomàs Carreras Artau (Girona, 1879 – Barcelona, 1954), filòsof i catedràtic d'ètica d'aquesta universitat entre els anys 1912 i 1949, i Josep M. Batista i Roca (Barcelona, 1895-1978), historiador i polític, tots dos considerats fundadors de la ciència etnogràfica a Catalunya. Van



Gaita de «lo Xato» fotografiada per Joan Amades. Segurament es tracta de la que aquest va tocar davant seu i del mestre Tomàs.

Fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

Pàgina següent: Jaume Blanch, «lo Xato», tocant la seva gaita per a Joan Amades i el mestre Tomàs. Fotografia de Joan Amades realitzada el 1927.

Fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.



crear l'Arxiu EF amb un objectiu paral·lel al de l'Obra del Cançoner però temàticament molt més ambiciós: confeccionar un corpus documental científic —per tant, rigorós i contrastat— que fes possible conèixer i analitzar allò que en aquella època definien com l'«ànima» del poble català, és a dir, la seva psicologia col·lectiva.

Per aconseguir el seu objectiu, l'Arxiu EF va establir dues eines científiques bàsiques: d'una banda, vint-i-dos qüestionaris temàtics elaborats per especialistes que després van dirigir els treballs recopilatoris del seu àmbit de treball i, de l'altra, el *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*, editat el 1922, que va ser reeditat en facsimil el 1990³ per a posar-lo de nou a l'abast dels que llavors érem estudiants universitaris. Entre els qüestionaris trobem, per exemple, els d'ètica, qualitats mentals del poble català, religió popular, medicina popular, llengua, cuina tradicional, cicle de la vida... i també els que aquí més ens interessaven: música popular, vocal i instrumental. Amb aquestes dues eines, l'Arxiu EF va reunir una gran quantitat de textos i fotografies, que han estat catalogats dècades després. Algunes d'aquestes imatges van ser irrepetibles al cap de poc temps, perquè retrataven feines, usos i costums que desapareixien.⁴

L'objectiu de l'Arxiu EF era tan ampli que, tot i el seu caràcter científic i tècnic, es va obrir a la col·laboració de compiladors de tota mena i de totes les procedències socials i geogràfiques: homes d'ofici, cronistes i estudiosos, fossin o no universitaris. L'Arxiu EF va fer arribar els seus qüestionaris arreu de les terres de parla catalana, i aquests col·laboradors enviaven les seves respostes —és a dir, els seus reculls i recerques— a Barcelona. Al Qüestionari número 1 (dirigit per Sebastià Farnés), que abastia de dades el corpus paremiològic català, hi van respondre, en relació amb les Terres de l'Ebre, Felip Pedrell —el 1916-1917, amb *Canciones y bailes populares valencianos*, un recull d'onze cançons populars amb lletra i música—, Federico Pastor y Lluís⁵ —que el 1918 va fer arribar divuit refranys recollits a Tortosa— i Josep Martí Cohí —que el 19 de setembre del 1918 va trametre des del raval de Jesús de Tortosa (avui EMD de Jesús) *Cançons de la pagesia*, un recull de cinquanta-cinc lletres de cançons—. Alguns dels materials aplegats per ells van ser publicats al *Butlletí de dialectologia catalana*, editat per la Institució Patxot, un altre dels diversos projectes en l'àmbit de la cultura popular fundats per Rafel Patxot Jubert; en aquest cas, el 1926, cinc anys després de la fundació de l'Obra del Cançoner.

La relació de Pedrell amb el cançoner popular i la música tradicional, tant a nivell de la seva extensa obra d'estudi com en la seva activitat musical i associativa, va ser contínua al llarg de tota la seva vida i es va iniciar en l'àmbit geogràfic del bisbat de Tortosa, seguint els consells del seu mestre de capella, mossèn Joan Antoni Nin, amb el qual es va iniciar en la música quan tenia només set anys, a l'escolania de la catedral de Tortosa. Nin li va inculcar la importància de la música popular i la forma en la qual havia d'anotar, de manera precisa, la que tingués ocasió d'escoltar. El mateix Pedrell ho va explicar:

«Daba mi maestro mucha importancia al dictado musical, y preguntándoles yo un día dónde hallaría temas cantados vivos para practicarlos en este ejercicio, que me interesaba sobremanera, contestóme: “Oye lo que suena una música militar, por ejemplo;

procura retenerlo en la memoria, y después apúntalo. Y si no se ofrece esta ocasión, oye lo que tu madre le debe de cantar á tu hermano para adormecerle”.»

«“Todas las madres saben cantar cosas muy sentidas y tiernas —añadía— y anótalas en tu cuaderno de dictado”. Y ¡quién diría que esta práctica, que llegue á dominar, sería recordada y aprovechada el día de mañana por el folklorista! Mi madre y mi maestro fueron mis institutores en esta ciencia á la que había de deber, andando los tiempos, lo poco que he sabido y he podido realizar. ¡Cuántas canciones de cuna y tonadas de viejos romances apunté en mis cuadernos! ¡Cuántas emociones reflejadas por la masa del pueblo, y por el poder evocador de los sonidos, he traducido después en la obra artística!»

«(...) la estridente dulzaina convocando á los vecinos de la calle en fiesta á la alborada (aubada), á la enramada y al reparto del panoli (...)».⁶

Així, entre el 1861 i el 1865, seguint el mestratge de Nin, Pedrell va recollir les cançons i tonades que va sentir a Tortosa, les Cases d'Alcanar i el Maestrat (Alcalà de Xivert, la Jana, Sant Mateu i Vinaròs), aprofitant les excursions estiuenques que realitzava. La despertada, l'enramada i el toc de panoli que cita són només tres dels molts tocs populars de la dolçaina.

Felip Pedrell va influir i participar tant en l'Arxiu EF com en l'Obra del Cançoner, i també en l'Orfeó Català, tot i que el seu plantejament sobre el què i el com calia estudiar i divulgar de la música popular catalana era diferent del dels cronistes, etnògrafs i folkloristes que coneixia, perquè el seu interès era estrictament musical. Amb ells, però, compartia el fet de buscar en el passat i el present del món rural els elements més bàsics de la catalanitat, aquella «ànima» que creien que ja havien perdut les elits cultes i les classes populars urbanes en un món que, al tombant dels segles XIX i XX, veien transformar-se de manera accelerada;⁷ només cal que recordem el «progrés» impulsat pels canvis tecnològics.

Pedrell va establir bona part de les bases de l'etnomusicologia catalana i hispànica, alhora que influïa en els estudis etnogràfics. Així, per exemple, trobem la influència de la cultura popular en dos dels seus deixebles més rellevants: mossèn Higiní Anglès Pàmies (Maspujols, 1888 – Roma, 1969) i Robert Juan René Gerhard Ottenwaelder —Robert Gerhard— (Valls, 1896 – Cambridge, 1970)⁸. Per aquesta influència, el 1908, en el marc dels Jocs Florals de Tortosa, es va constituir el Premi Felip Pedrell al millor recull de cançons i toques populars de la ciutat i el seu territori d'influència, que va guanyar Joan Moreira Ramos. Ramos, al qual ens referirem més endavant, va dedicar una bona part del seu temps a la recopilació del folklore musical ebrenc.

L'Orfeó Català havia sigut fundat el 1891 a Barcelona, a partir de l'entusiasme catalanista de joves com Lluís Millet Pagès (el Masnou, 1867 – Barcelona, 1941) i Amadeu Vives Roig (Collbató, 1871 – Madrid, 1932). Vives, compositor i escriptor, era molt conegut a nivell popular per ser l'autor de dues de les més grans sarsueles: *Doña Francisquita* i *Bohemios*; Millet, un altre dels molts deixebles més destacats del mestre Pedrell, era compositor i director de cor i sentia per ell una gran admiració: el considerava un savi i l'arrel de les idees que el van portar a la creació de l'Orfeó Català,⁹ entitat a la qual

- 9 -

Cap del Ball. així s'anima d'esplai-
 cia si parlés en foraster: crech que a nin-
 gin de vós, cal que li explique l'ordre
 que se regnixa y l'ritual especial que s-
 observa en los balls populars en gaita, ben fet

Majestuos

Gaita

Tabal

seguint sempre lo

mateix: quan acaba la gaita continua lo tabal

ed, sempre marcan lo ritme indicat, hasta que lo
 ballador, han donat les 8 voltes marcades pel reglament.

Rafel Patxot Jubert es va adreçar el 28 d'octubre del 1921 per demanar a Millet que acceptés la direcció del projecte de l'Obra del Cançoner.

L'Institut d'Estudis Catalans (a partir d'ara «IEC»), entitat acadèmica, científica i cultural també vigent, va ser fundada el 1907 per iniciativa d'Enric Prat de la Riba per tal d'investigar qualsevol aspecte de la cultura catalana amb l'objectiu de crear una Catalunya moderna. El catalanisme noucentista era una eina de reivindicació política, però també de modernització i de progrés social, una inquietud que compartien totes les institucions que hem estat esmentant. L'IEC va crear, entre altres institucions, el Servei Meteorològic de Catalunya, la Biblioteca de Catalunya o la Universitat Autònoma de Barcelona, i, entre moltes altres accions, va establir la normativa lèxica del català. Al seu testament, Pedrell, que va morir a Barcelona el 1922, el va nomenar hereu universal dels seus articles, correspondència, documents personals, fotografies, llibres, manuscrits, partitures, publicacions periòdiques, retalls de premsa i altres materials que avui es troben en dipòsit a la Biblioteca de Catalunya, on es poden consultar.

El 1924, a causa de la molta feina acumulada, l'Obra del Cançoner va crear una mena d'oficina on es recollien, mecanografiaven, estudiaven i publicaven les «cançons pròpiament dites» i els «cants i cantarelles d'infants, jocs infantils amb tonada, ballets, danses i comparses, toques i crides típiques, i tota mena de música popular» recercats. Tenia uns pocs treballadors propis, experts en música, que elaboraven les fitxes que contenien les lletres i les músiques de les diferents versions destinades a ser publicades en el futur cançoner, i també les que es podien extreure d'altres edicions.¹⁰ La voluntat de l'Obra del Cançoner era que totes les memòries fossin publicades, però, per les difícils circumstàncies polítiques i econòmiques del moment, abans del 1936 només en va poder publicar unes poques, que van ser agrupades en tres volums.¹¹

Va ser en tot aquest context musical, històric i cultural que Joan Amades Gelats (Barcelona, 1890-1959) i el mestre Joan Tomàs Parés (Barcelona, 1896-1967) van recercar i documentar, per encàrrec de l'Obra del Cançoner, la música i l'entorn etnogràfic de la gaita (dolçaina) a la població d'Aldover, que en la seva memòria del seu viatge etnogràfic situen erròniament al marge esquerre de l'Ebre. Aquesta memòria, escrita per Amades, no es va publicar fins a molts anys després, concretament el 1998, amb el títol «Missió de recerca de música instrumental i cançons realitzada per Joan Tomàs i Joan Amades a diversos indrets del 13 de febrer al 29 de maig del 1927», i hi inclou l'apartat que aquí ens interessa, el titulat «Dia 1 de maig. Excursió a Aldover».¹² Es tracta de set pàgines il·lustrades amb fotografies, que van ser estudiades i editades per Josep Massot Muntaner el 1998.

En només catorze anys, l'Obra del Cançoner havia aplegat milers de documents, la major part dels quals van ser traslladats a Suïssa pel mateix Rafel Patxot quan es va veure forçat a l'exili a partir del 1936. Se'n va fer càrrec per garantir-ne la conservació, i no va ser fins moltes dècades després que, seguint els seus desitjos, i un cop acabada la dictadura del general Franco, la seva família va negociar amb l'Abadia de Montserrat el dipòsit —és a dir, el retorn a Catalunya— de tots els documents custodiats, que van arribar a Montserrat en caixes, caixons, carpetes soltes i sacs. El 1991, el monjo de

Francisco Arasa, un dels germans dels "Flarets de Santa Bàrbara", tocant la gaita a una processó a Tortosa. Arxiu Comarcal del Baix Ebre.



Montserrat Josep Massot Muntaner, historiador, assagista i director de les Publicacions de l'Abadia, va iniciar la classificació dels que restaven inèdits i els va agrupar en setze volums, dins la col·lecció *Materials*, que va dirigir.¹³

Joan Amades i el mestre Tomás coneixien bé el món musical català, perquè des del 1918 Amades havia anat recollint esporàdicament moltes cançons i músiques populars, i Tomàs, músic i folklorista, havia estat el 1919 director de la secció de nois de l'Orfeó Català i més tard subdirector d'aquesta entitat; era un músic destacat, autor de nombroses obres per a coral i de notables harmonitzacions de cançons tradicionals catalanes; va dirigir nombrosos orfeons i grups corals i va treballar com a mestre de música i professor d'educació musical a diverses escoles i a l'Acadèmia de Música de Barcelona; a més, va contribuir a la introducció i l'aplicació a Catalunya del mètode Dalcroze, un innovador sistema d'ensenyament de la música que Joan Llongueras Badia (Barcelona 1880-1953) compositor i pedagog musical, format per deixebles de Pedrell, que també va compartir missions de recerca amb el mestre Tomàs, als anys 1920, havia conegut a Suïssa.¹⁴

Amades i Tomàs eren amics i veïns, i van seguir compartint missions per a l'Obra del Cançoner fins al mes de gener del 1936. Junts van recórrer moltes comarques catalanes per encàrrec de l'Obra del Cançoner. Tomàs, a més a més, va estudiar i revisar la part musical de dos llibres fonamentals d'Amades: *Folklore de Catalunya* (Volum II, Cançoner)¹⁵ —en el qual trobem cançons recollides a Alcanar, Bot, Prat de Comte, la Ribera d'Ebre, Sant Carles de la Ràpita, Tortosa o Vilalba dels Arcs— i *Costumari Català. El curs de l'any*, la seva obra més coneguda en l'àmbit popular. Algunes d'aquestes cançons, Amades les va conèixer a través de les obres de Felip Pedrell, de l'enginyer i folklorista reusenc Cels Gomis Mestre (Reus, 1841 – Barcelona, 1915) i del músic i folklorista tortosí ja citat, Joan Moreira.¹⁶

En aquell primer viatge en missió de recerca per a l'Obra del Cançoner, Amades i Tomàs van visitar, entre altres poblacions, Aldover. Allí van fer recerca el dia 1 de maig del 1927 i van entrevistar, escoltar i transcriure un «tocador de gaita», pagès nascut a Tortosa, d'uns setanta-quatre anys, que abans que a Aldover havia residit i fet de dolçainer a dos poblacions més del Baix Ebre: Alfara de Carles i Xerta. Es tractava de Jaume Blanch Gelabert, «lo Xato». Avui dia, Blanch és un personatge conegut a les Terres de l'Ebre: els Gaiters de l'Aguilot de Tortosa van convocar a partir del 2001, en el marc del festival musical Ebre Terra de Vent, el «Concurs de composició per a dolçaina i percussió Jaume Blanch», i s'han escrit diversos articles sobre la seva figura.¹⁷ Dissortadament, però, durant molt de temps es va perdre la memòria de l'enorme reconeixement popular que aquest dolçainer va tenir en el seu moment, fins i tot a Aldover, on trobem actualment el Grup de Grallers i Timbalers Aldowayra.

«Lo Xato» d'Aldover; Francisco Pallarés, «la gaita de Paüls»; Pere Bonet, «Polseguera», de Tortosa, i els germans Francisco i Daniel Arasa, «els Flarets» de Santa Bàrbara —nascuts el 1886 i el 1892 i que apareixen fotografiats amb els seus instruments (la dolçaina i el tabal) a *Del folklore tortosí*¹⁸—, eren probablement els gaiters o dolçainers —segons qui els cita— més acreditats de la seva època a les comarques del Baix Ebre i

el Montsià. De tots, «Polseguera» sembla ser que era el més estimat a Tortosa. El músic i escriptor tortosí Joan Moreira, per exemple, sentia per «Polseguera» una veritable admiració, que el va dur a escriure: «Dels dolçainers del seu temps, 50 o 60 anys arrere —“los Martins” de Xerta, “lo Xatet” d'Aldover, “lo Vellet” de Paüls, los germans Castells i algun altre que sento no recordâ—, lo nostre “Polseguera” era lo *menos* «savi», i és per això que per a mi era entre tots lo milló dolçainé».¹⁹ A més a més, a la seva obra de teatre *Tot, per ser curt de vista*, Moreira fa dir a dos dels personatges: «Avui m'han dit que em curaria fent de Polseguera, tocant la gaita quatre hores cada dia», i també: «Dixa't de romanços. Tu aniràs a la velada i tocaràs *algo*. Si el *violón* té massa balum, agafa un flabiol o un canteret de Traiguera; la qüestió és que toques, i con tal que la tocata sigue alegre, toca el *chisme* que vulgues, *pues* a una festa de bodes hi cap des de l'aristocràtica mandolina *hasta* la dolçaina de Polseguera».²⁰

Més encara: Moreira dedica tot un capítol a «Polseguera» en dos dels seus llibres de caràcter més folklòric. El primer és el capítol titulat «Ja ve Polseguera!...» de la seva principal obra, escrita abans del 1934: *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregàries, parèmies, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*²¹, en què escriu que és el «gran home», «taumaturg prodigiós, que al só del traninà de la seua dolçaina, fa desaparèixer l'aliacrà i tots los fills de la tristesa», «el geni portentós que té la virtut d'espargir arréu lo contentament i l'alegria, aventant penes i allunyant maldecaps», un sentiment que devia compartir amb «els Flarets», els quals cita al final del llibre com a persones a qui va consultar sobre temes relacionats amb la dolçaina per escriure'l. I el segon és l'apartat «Polseguera. Solo de Gaita» d'una obra recentment editada, també a Tortosa: *Del bon humor tortosí o la exaltació dels humils*, un dels molts manuscrits inèdits de l'autor que la família Murall-Moreira conserva i que, sortosament, ha incentivat i permès que es cataloguen, estudien i editen.

Joan Moreira Ramos (Lleida, 1879 – Tortosa, 1951), fill de militar, va arribar a Tortosa quan la seva mare va enviuadar. De molt jove, va deixar els estudis de seminarista i es va dedicar a diversos oficis, entre els quals el de viatjant; va marxar a Barcelona, on va cantar a l'Orfeó Català quan el dirigia el mestre Millet, i el 1899 es va casar i va tornar a Tortosa. Era un gran aficionat a les qüestions folklòriques locals, i és conegut, sobretot, com a músic i escriptor. El convenciment que calia instruir la gent en la música per tal d'ajudar-la a progressar i la inquietud musical, sens dubte influenciades pel que havia après del mestre Millet i de l'ambient que va viure a Barcelona, el van dur a fundar, el 1905, l'Orfeó Tortosí; més tard, el Cor de la Societat Musical La Lira Roquetense, de Roquetes, i el 1921, l'Orfeó Montsià a Ulldecona, on s'havia traslladat per motius laborals. A partir del 1929 va tornar de nou a Tortosa. *Del folklore tortosí*, amb més de set-centes pàgines, és, sens dubte, un recull folklòric extens i conté la partitura de molts tocs de dolçaina. Encara avui és una referència etnogràfica imprescindible, però des de la seva aparició ha estat una obra cabdal, una font d'informació gairebé única per a nombrosos autors locals i forans, entre els quals Joan Amades, que el cita en molts dels seus escrits.

Com hem esmentat més amunt, el 1908 es van celebrar a Tortosa uns Jocs Florals

en el marc de les festes patronals en honor de la Maredeu de la Cinta, i un dels seus premis —consistent en una agulla d'or amb forma de lira que encara es conserva— va ser ofert per Felip Pedrell al «millor recull de cançons y toques populars d'aquesta regió». El treball premiat va ser presentat amb el lema «Cuan lo pare no té pá...», i no se n'ha tingut notícia fins al 2013, quan, en el curs de l'inventari de l'obra de Joan Moreira, el filòleg Albert Aragonès Salvat i l'etnomusicòleg Joan Francesc Vidal Arasa van localitzar un manuscrit entre els materials conservats per la família Murall-Moreira. Es tracta d'un recull de quaranta-tres cançons i toques populars, amb lletra i música, en alguns casos acompanyades de breus comentaris, que Aragonès i Vidal han transcrit i comentat i que consideren el cançoner popular de les Terres de l'Ebre més antic conservat fins avui.

Amb motiu de l'edició del llibre *Quan lo pare no té pa. Recull de cançons i toques populars de Tortosa*, han escrit²²:

«En la correspondència motivada per la publicació d'aquest llibre que conserva la família, trobem mostres d'agraïment i d'admiració de figures tan destacades com són Joan Amades, Lluís Millet, Tomàs Carreras i Artau, etc. A més a més, es conserva un volum factici amb retalls de les nombroses ressenyes publicades a la premsa, entre les quals destaquen per la seua extensió i qualitat les de Francesc Pujol a la *Revista Musical Catalana* i la de Valeri Serra i Boldú a *La Vanguardia*, i per la seua difusió les publicades a *La Veu de Catalunya*, *Diario de Barcelona*, *Las Provincias* o el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*.

Una de les prioritats de Moreira era recollir, dignificar i impulsar el folklore musical. La replega de materials comença trenta anys abans de la publicació de *Del folklore tortosí* amb un recull de cançons populars que rep una menció honorífica en la II Festa de la Música Catalana (1905). Anys més tard, en els jocs florals de Tortosa de 1908, guanya un premi “al millor recull de cançons y toques populars d'aquesta regió”, amb el lema “Cuan lo pare no té pá...”, del qual la família conserva un manuscrit localitzat el 2013. Totes aquestes cançons les afegirà a *Del folklore tortosí*, amb algunes modificacions de tonalitat (a to de dolçaina), instrumentació, caràcter, ornamentació i text.»

«Entre els articles, destaca la sèrie de nou articles titulada “*Música y músicos*”, publicada entre agost i setembre de 1912. Són un valuós document que ens descriu amb detall el panorama musical de la Tortosa de la primeria del segle XX. Així, en el vuitè article fa una duríssima crítica als dolçainers, per als quals proposa una reforma del repertori, i en el novè parla per primera vegada amb detall de la jota cantada improvisada i de com recuperar-la. Entre les conferències destaquem la intervenció com a conferenciant, dos mesos abans d'acabar d'imprimir *Del folklore tortosí*, en la *Semana de Acción Católica Pro Ecclesia et Patria*, que es va celebrar a Tortosa amb un cicle de sis conferències, il·lustrades amb exemples musicals, de les quals es conserven detallades cròniques publicades a *La Vanguardia* i a la premsa local.»

Al llibre *Del folklore tortosí* Moreira dedica molts comentaris a la dolçaina, aquí però podem ressaltar les vint pàgines del capítol setè titulat “Ball de dolçaina”, on inclou diferents partitures “dels infatigables dolçainers”, entre els quals trobem tocs, danses, balls

Així tant com l'instume la tabal.

La Volta del Ball. Així tant com l'instume la tabal. Així tant com l'instume la tabal. Així tant com l'instume la tabal.

Partitura de música per a gaita i tabal de Joan Moreira

i balls parlats, com ara de cercavila, jotes, Cap de ball, Punxonet, Lo Bolera, fandangos o les antigues danses del Garrofer, que inclouren balls d'espases i de bastons. També contenen la fotografia dels Flarets de Santa Bàrbara, de la qual ja hem fet esment.²³

Tornant a l'Obra del Cançoner i la recerca de Joan Amades i el mestre Tomás, aquests van entrevistar, escoltar, documentar, transcriure i fotografiar «lo Xato» en una llarga sessió de feina d'un dia, realitzada a la casa particular d'aquest dolçainer, i —com farien a partir de llavors en tots els seus treballs de camp conjunts— Amades va anotar i descriure el context en el qual van entrevistar «lo Xato» i les seves explicacions, i el mestre Tomàs va ser el responsable de la part musical de la missió. Era molt precís: escoltava, desxifrava i transcrivía les cançons i les melodies que li interpretaven davant seu, bé cantant, bé tocant algun instrument popular.

Cal assenyalar que Joan Amades coneixia les Terres de l'Ebre molt abans de la seva missió del 1927, perquè tenia parents i arrels familiars a la Terra Alta, on havia fet estades ja de petit, ja que tota la família del seu pare era originària de Bot.²⁴ A les seves obres folklòriques, Amades cita sovint com a informants sobre alguns costums i tradicions de les Terres de l'Ebre el seu pare, Blai Amades Barrobés —que, com el mateix Amades explica, era serraller i nascut a Bot en data desconeguda—, i un dels seus oncles, Vicenç Amades, de qui explica que era «mariner de Prat de Comte», cosa gens estranya a les primeres dècades del segle XX. No podem saber, però, si això pot voler dir que Amades, en entrevistar-se amb Jaume Blanch, ja havia sentit tocar alguna dolçaina o alguna gaita. A la seva memòria de la missió cita indistintament d'una i altra manera l'instrument que tocava «el Xato», que —com els va comentar— en posseïa més d'una.

Amades i Tomàs van passar el dia a la primera planta de la casa de Jaume Blanch; van arribar a Aldover, amb cotxe, a les sis del matí i van estar-hi treballant durant deu hores i mitja, parant només per esmorzar i per dinar. Amades, que també el va fotografiar, el descriu com un home humil, analfabet, pagès d'ofici, que havia nascut a Tortosa cap al 1853 (el mateix Jaume Blanch no sabia la seva data de naixement, cosa prou freqüent en aquella època). Llavors era veí d'Aldover, però també havia viscut a Alfara i Xerta. Amades escriu amb prou detall com anava vestit, a la manera pagesa tradicional: brusa, calçotets blancs, calçó curt, faixa negra, «espardenyes negres» (és a dir, «espardenyes de l'hòstia», de beta negra i sola d'espert), calça sense peu i mocador de cap sota un barret negre «ample i atrotinat» —el vestit tradicional dels homes de la pagesia ebrenc—, i de seguida assenyalava que Blanch tenia un gran coneixement del seu instrument.

Segons les explicacions d'«el Xato», recollides a la *Memòria*, havia sentit afició per la música des de la seva infantesa i va aprendre a tocar la gaita a partir dels setze anys només escoltant altres dolçainers que posaven música a diferents actes i activitats de les festes patronals de la Maredeu de la Cinta de Tortosa, perquè un tal Martí, de Xerta, no l'hi va voler ensenyar, per evitar que li fes competència, tal com, anys després, li va passar a ell mateix amb els germans Arasa: un any, durant les festes majors de Santa Bàrbara, a les quals acudia a tocar cada any, els va vendre una gaita i els va ensenyar a tocar-la, i en van aprendre tant que ja no el van tornar a contractar per festes.²⁵

Segons les seves explicacions als recercadors, cap al 1869 Blanch va aprendre a

tocar la dolçaina d'un tal «Tofolet», de Benicarló, de qui Blanch assegurava que era un gaiter famós que li va cobrar «dotze duros» per ensenyar-l'hi; i va començar a anar pels pobles a tocar per festes majors, amb una dolçaina que va comprar a un dolçainer d'Amposta, el nom del qual no esmenta. De seguida, el seu èxit va ser notable, perquè ho feia bé i perquè cobrava menys que altres músics i interpretava tantes peces com la gent li demanava. Blanch els va assegurar, el 1927, que gaita i dolçaina corresponen al mateix instrument. Aquest és, encara avui, un tema d'actualitat: segons els estudiosos²⁶, al nord de Castelló i a les Terres de l'Ebre s'usa el terme «gaita» per a referir-se a la dolçaina llarga, en fa, i el de «dolçaina» per a la dolçaina en sol, que és la més utilitzada; Amades i Tomàs la van descriure com una «gralla seca». Amades escriu que «l'extensió cromàtica de l'instrument va del do natural al fa sostingut i toca en to de si bemoll».

A la memòria, Amades i Tomàs refereixen més de deu hores de sentir «lo Xato» parlar i, sobretot, tocar. El mestre Tomàs transcrivía la música que els interpretava i Amades prenia notes sobre les explicacions relacionades amb la seva música, però també sobre temes diversos, que es van traduir a la *Memòria* en la descripció de la casa, de la indumentària, dels costums a taula o de la reacció dels veïns d'Aldover davant la seva arribada al poble: la d'uns estranys interessats per la música de Blanch; fins i tot anota que el van anar a visitar el retor i el segon batlle de la població. Amades explica que «aquella visita de les primeres autoritats va omplir de satisfacció “lo Xato”, que no hi cabia de tou».

Blanch va enraonar amb Amades i Tomàs sobre temes musicals molt diversos, entre els quals: la denominació, la composició i les característiques de la gaita, com sempre l'anomena; les diferències que existien entre la dolçaina i la gralla (la *Memòria* d'Amades dedica a aquest tema una pàgina i mitja), o la seva participació a les festes majors dels pobles —on es traslladava a cavall— i el preu que cobrava per tocar-hi: «25 pessetes diàries, netes de despeses», i si el trajecte durava un dia li havien de pagar també aquell dia. També els va parlar de la seva popularitat i del paper del «tamborer» de Tortosa que l'acompanyava, del qual només explica que era un subordinat, que es deia «Cuanito» i que li donava «sis pessetes diàries, netes de despeses». Però, sobretot, els va interpretar «amb precisió» una gran quantitat de peces: un total de trenta-sis tonades, que eren menys de les que coneixia perquè, després de moltes hores, no tenia ni més aire ni més temps per a tocar-les. Són un bon nombre de peces, sobretot si tenim en compte que «lo Xato» deuria tenir uns setanta-quatre anys, d'aquella època.

La descripció que en fa Amades a la *Memòria* de l'any 1927 ens dona idea de com s'aprofitaven els viatges fent llargues jornades de feina i, també, de quines eren les condicions i la metodologia del treball de camp etnomusicològic per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a finals dels anys 1920. Així, per exemple, la *Memòria* explica que:

«Toca molt afinadament i amb gran certesa. Les peces que ens fa conèixer són d'un caire tot especial i un bon xic intricades de recollir. Les hi hem fet repetir moltes vegades, cosa que fa sempre a la primera indicació i amb molt bona voluntat, sempre amb una gran precisió; això ens fa més fàcil el recull. Toca amb veritable fruïció, experimentant un sentiment de goig en fer-ho i donant proves d'uns pulmons de ferro.»

«Traient les dues hores que, entre diverses coses, vàrem reposar, resulta que vàrem estar deu hores i mitja treballant. Per fer honor a la veritat, he de dir que ja tots plegats estàvem quasi esgotats. El bon home ja quasi no podia bufar, però, amb tot, bufava valentament; nosaltres teníem un cap com tres quartans d'haver hagut de suportar tant soroll dintre d'una habitació tan menuda. L'amic Tomàs va acabar la tinta, el paper i fins quasi la serenitat de tant de so estrident, però dec haver de fer constar que vàrem ser nosaltres els qui vàrem desdir, puix que el bon home quasi no podia bufar però de cap manera ens volia cantar les tonades a veu (...)»

Blanch els va interpretar tota mena de tocs: de salutació, de diana, de matinades, d'acompanyament d'autoritats, d'acompanyament de processó, de fer ballar els gegants, de repartiment del panoli, d'enramada, de cridar a les curses pedestres i de cridar a les curses d'animals. Abans de deixar Aldover, Amades el va retratar, a ell i també un grupet de nenes, veïnes d'Aldover, cantadores de caramelles.

«Lo Xato» els va explicar que, «com tot bon dolçainer», no menjava olives ni greixos ni bevia aigües «perquè perjudiquen la qualitat del buf», i procurava menjar abadejo i tripes «perquè el faciliten»; i els va citar altres dolçainers de les Terres de l'Ebre: Martí i el seu fill, de Xerta; Gaspari, de Paüls, o «Panxon», que residia a Arnes. De jove, «lo Xato» va arribar a tocar a les festes de la Marededeu de la Cinta amb Martí (pare); així ho va explicar Ramon Vergés Pauli, el 1909, en descriure els actes de la vigília de la festa, dins la seva obra *Espurnes de la Llar. Costums i tradicions tortosines*: «“Lo Chatet”, d'Aldové, y Martí, de Cherta, se desafien á veure qui fa brillà mes la dolçaina»²⁷. Ramon Vergés Pauli (Tortosa, 1874 – Illa de Mar, 1938) va ser periodista, cronista i escriptor de gran prestigi. Va ser fundador i director del setmanari *Libertad*, ja esmentat, així com redactor d'*El Correo de Tortosa* i un dels fundadors del *Boletín de l'Orfeo Tortosí*, que publicava *La Zuda*. L'obra més coneguda, *Espurnes de la Llar. Costums i tradicions tortosines*, és un recull d'articles periodístics i monografies propis apareguts en diversos periòdics i revistes locals. A *Espurnes de la Llar*, Vergés hi aplega tota mena de costums populars, cançons, llegendes, tradicions religioses, etc. de la gent de Tortosa i les seves hortes (amb etc.), i bona part dels seus records històrics sobre la ciutat. L'obra, prou voluminosa, va anar apareixent en diferents volums els anys 1909, 1912, 1913 (editats per la Impremta Querol), 1914 i 1923; el seu darrer volum, el VI, no va ser imprès fins al 1934 (editat per la impremta del *Heraldo de Tortosa*), el mateix any en què va aparèixer *Del folklore tortosí*, de Moreira. El volum cinquè inclou l'apartat titulat «Cançons populars», que Vergés ja havia editat en forma de fullet el 1920²⁸.

També els va parlar sobre la popularitat local dels «versadors», que era la forma tradicional d'anomenar els cantadors de jotes improvisades²⁹, citant els dos que considerava més coneguts: «Carrinya», d'Amposta, i «Perot», de Sant Carles de la Ràpita, el qual Amades cita erròniament com a «Peret». Sabem que Joan Amades no coneixia «Polseguera»; com a mínim, a través de les referències de Jaume Blanch, perquè pensem que Amades no es deu referir a «Polseguera» quan recull de Blanch que encara coneixia un altre dolçainer: «un de molt vell de Tortosa, que té més de vuitanta anys, el qual ell va ensenyar i que, al seu dir, no és un deixeble gaire aprofitat».

Tampoc sabem si Amades va arribar a sentir mai tocar o anomenar directament «els Flarets» de Santa Bàrbara, perquè Blanch s'hi va referir, sense donar-ne el nom: «A Santa Bàrbara n'hi ha dos que poca cosa saben de tocs tradicionals, puix que es dediquen més a tocar valsos, o sien balls agafats». Els germans Arasa, un dels quals va ser membre fundador de la banda de música de Santa Bàrbara, eren, respectivament, vint i trenta anys més joves que «lo Xato» i pertanyien a una altra època, en la qual les influències d'altres instruments i tipus de música anaven calant cada cop més.³⁰ A més a més de l'importantíssim document elaborat per Joan Amades i el mestre Tomàs que acabem de repassar, tenim encara una altra font d'informació sobre la fama i l'enorme popularitat de la música que Jaume Blanch interpretava amb la dolçaina a través d'un altre autor ebrenc, Joan Torné Balaguer (Sant Carles de la Ràpita, 1890 – Barcelona, 1979), conegut sobretot pel pseudònim amb el qual signava els seus escrits periodístics i les seves obres literàries: «Lluís de Montsià». Joan Torné era escriptor d'ofici i va ser síndic de la Confederació Hidrogràfica de l'Ebre, des d'on va propugnar l'aprofitament del riu Ebre per al regadiu i la navegació. També, però, va ser poeta, historiador, periodista i folklorista per vocació.³¹ Era un home culte, convençut que els antics usos i costums musicals tradicionals que anaven desapareixent empesos per les noves modes musicals arribades al territori a partir dels anys 1920, amb influències fins i tot nord-americanes, eren millors perquè conservaven els trets més singulars i propis de la cultura popular i tradicional catalana.

Pel que fa al món cultural, va ser bibliotecari de l'Ateneu de Tortosa, director de la revista *Ràpita*, que havia estat fundada el 1909, i col·laborador habitual de les publicacions periòdiques tortosines i comarcals, entre les quals els *Fulls Històrics Rapitencs* i el setmanal *Libertad*, on trobem diversos reculls seus de refranys i cançons: «Cançons populars», «Refrané comarcà» i «Cançoné comarcà».³² Va rebre també diversos premis dels Jocs Florals i és autor de l'*Himne a Santa Maria de la Ràpita* i de l'himne de la seva ciutat natal, Sant Carles de la Ràpita, que el va nomenar fill predilecte el 1961. El 1993, el Consell Comarcal del Montsià va convocar per primera vegada el premi literari que porta el seu nom, que té per objectiu fomentar la creació literària a la comarca.

En l'àmbit del folklore català, Joan Torné va ser col·laborador de l'*Arxiu de Tradicions Populares. Recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres aragoneses de parla catalana*, obra dirigida per Valeri Serra i Boldú (Castellserà, 1875-1938), entre el 1928 i el 1932 (1935 segons altres fonts)³³, de la qual es van arribar a editar només set fascicles perquè el projecte no va poder subsistir econòmicament. L'*Arxiu* va publicar alguns dels treballs enviats per Lluís de Montsià sobre cançons, refranys i costums tradicionals de les Terres de l'Ebre i del Maestrat. A tall d'exemple, reproduïm una de les jotes que va trametre i que l'*Arxiu* va publicar el 1928³⁴; es tracta d'una jota prou cruel, pròpia segurament de les malifetes d'una nit de ronda³⁵: «Si no em vols tampoc te vull, per bèrnia i per esconyada, pos pareixes una anguila pescada a l'Encanyissada».

Joan Torné, com Pedrell i altres estudiosos citats, també va col·laborar amb l'*Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*, aportant-hi dos-cents setanta-quatre refranys

procedents de Tortosa i de Sant Carles de la Ràpita. Desconeixem la data exacta en què els hi va enviar; podem deduir que va fer la tramesa bé durant els anys 1910 —perquè va ser l'època en què l'Arxiu va iniciar el fons paremiològic—, bé durant els anys 1940 —perquè va ser quan, en la darrera fase de la seva vida activa, aquesta institució es va centrar en la feina de compilació de refranys—. En total, l'Arxiu EF va aplegar entorn de 22.000 refranys³⁶, cosa que dona una bona idea de la magnitud de la feina; són al fons documental de l'Arxiu.

Entre els molts poemes que Joan Torné va escriure hi ha el que aquí ens interessa: el dedicat a Jaume Blanch Gelabert. Segurament el va escriure cap als anys 1920, i duu aquest mateix títol: *La dolçaina d'Aldover*. És una de les poesies que la seva família rapitenca va recopilar amb la intenció de publicar-les, cosa que va fer l'Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita a tall d'homenatge pòstum. Es van donar a conèixer en dos petits volums, editats els anys 1984 i 1988, respectivament. Es tracta d'un poema llarg i, sobretot, molt sentit. El conegut novel·lista rapitenc Sebastià Juan Arbó —autor, entre moltes altres, de la novel·la *Terres de l'Ebre*, editada el 1932, i amic personal seu— també ho creia així. Arbó, en el pròleg del llibre en el qual es recull aquesta poesia, editat per l'Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita el 1988, va escriure que es tractava d'un poema admirable que ell considerava com un dels millors de Joan Torné. El llibre es titula *Recull de poesia* (II)³⁷.

Torné era un gran enamorat de les tradicions rapitenques i de les ebrenques en general. Les seves poesies s'hi refereixen sovint i expressen la preocupació que sentia pel fet que molts dels costums i les tradicions més populars desapareixien, entre els quals la jota ballada i cantada. Cal destacar que Lluís de Montsià, de jove, volia ser dolçainer, un desig que mai va aconseguir realitzar; potser per això els seus versos de *La dolçaina d'Aldover*, recordant les festes majors rapitenques de la seva joventut, són tan sentits.

La dolçaina de Jaume Blanch, «lo Xato», tenia un important paper a les festes majors de moltes altres poblacions del Baix Ebre i el Montsià, especialment a les de Tortosa, on tocava amb «Polseguera» durant el repartiment del panoli que obria les citades festes de la Cinta de la ciutat, tal com acredita una fotografia conservada a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre en la qual tots dos apareixen tocant enmig d'una gentada a la plaça de Sant Joan de Tortosa, envoltats de pubilles jovenetes, abillades amb el vestit tradicional de mudar i que porten paneres carregades de «panolis», unes coques ensucrades i primes fetes amb farina, oli d'oliva, sucre, aigua i matafaluga que es repartien entre els veïns que havien contribuït d'una o altra manera a pagar les despeses de la festa³⁸.

El poema *La dolçaina d'Aldover* diu així:

«Quan festa major venia,
i per festes de carrer
arribava, ja se sabia:
la dolçaina d'Aldover
pel poble feia la volta;
un poc després d'arribar,
la canalla, desimbolta,
darrere en solia anar.
Era el temps que les aubades
despertaven pels matins
amb les notes arrencades
als mateixos serafins;
que majestuosa tonada,
que t'omplia d'emoció
per lo greu i compassada,
obria la processó;
que amb bell ritme, fent rodona,
es ballava gentilment,
fent la dansa una corona
quals perles era el jovent.
Era el temps en què encara
no es pintaven les donzelles
i duïen neta la cara,
i eren, per això, més belles;
en què ball agafat
el pagès no el practicava;
era cosa que deixava
al menestral de ciutat;
temps de costums patriarcals
en què la gent era honesta
i els homes eren formals,
i un acte cívic la festa.
La dolçaina d'Aldover
la comarca recorria,
festa major o de carrer

volien sa melodia;
i se la veia a Tortosa,
al Perelló i a Alcanar,
fent-se sa nota melosa
per tot arreu escoltar;
i era en les corregudes
tant de bous com de cavalls,
i eren ses notes agudes
les que el to daven als balls.
Ara ja el bon gest amaina
i es volen coses més fines;
ja no agrada la dolçaina;
plauen més les orquestrines
de tonades forasteres
sens ni gràcia ni sentiment,
de desimboltes maneres
que envileixen nostra gent,
i així ens anem tornant negres
amb uns balls tot contorsions,
oblidant nostres alegres
tonades, nostres cançons
que eren art, sana alegria,
i eren el preciós llegat
que l'avior transmetia
a la posteritat.
Ai, quan veig ara les festes
de poble o bé de carrer,
penso en les coses aquestes
que deurien tornar a ser,
i trobo a mancar les gestes
de tant i tant dolçainer.
Trobo a mancar, com un dia
que es perd en la llunyania,
la dolçaina d'Aldover.

Pocs anys després, Joan Moreira Ramos n'assenyalava un altre a *Del folklore tortosí*⁵⁹: «La dolçaina, element tan necessari en tota festa de carré, per a promoure l'alegria popular, sembla tendís a desaparèixe, degut segons he pogut observâ, a que'ls que la toquen, habilitat privativa de certes famílies d'alguns pobles, se resistixen a ensenyar-ne a qui a les seues famílies sigue estrany». Moreira ja havia expressat anteriorment la seva preocupació per la desaparició de la cultura musical pròpia en la conferència que va fer al Centre Cultural de Remolins (un dels barris més antics i populars de Tortosa) el 12 d'abril del 1930; la va titular «A modo de garramantxos musicals: folklore tortosí. Mitjos per conservar-lo y aumentar-lo», i el text es va publicar el dia següent a l'*Heraldo de Tortosa*, un dels tres diaris que es publicaven a la ciutat en aquell moment.

Partitura per a gaita i tabal
de Joan Moreira

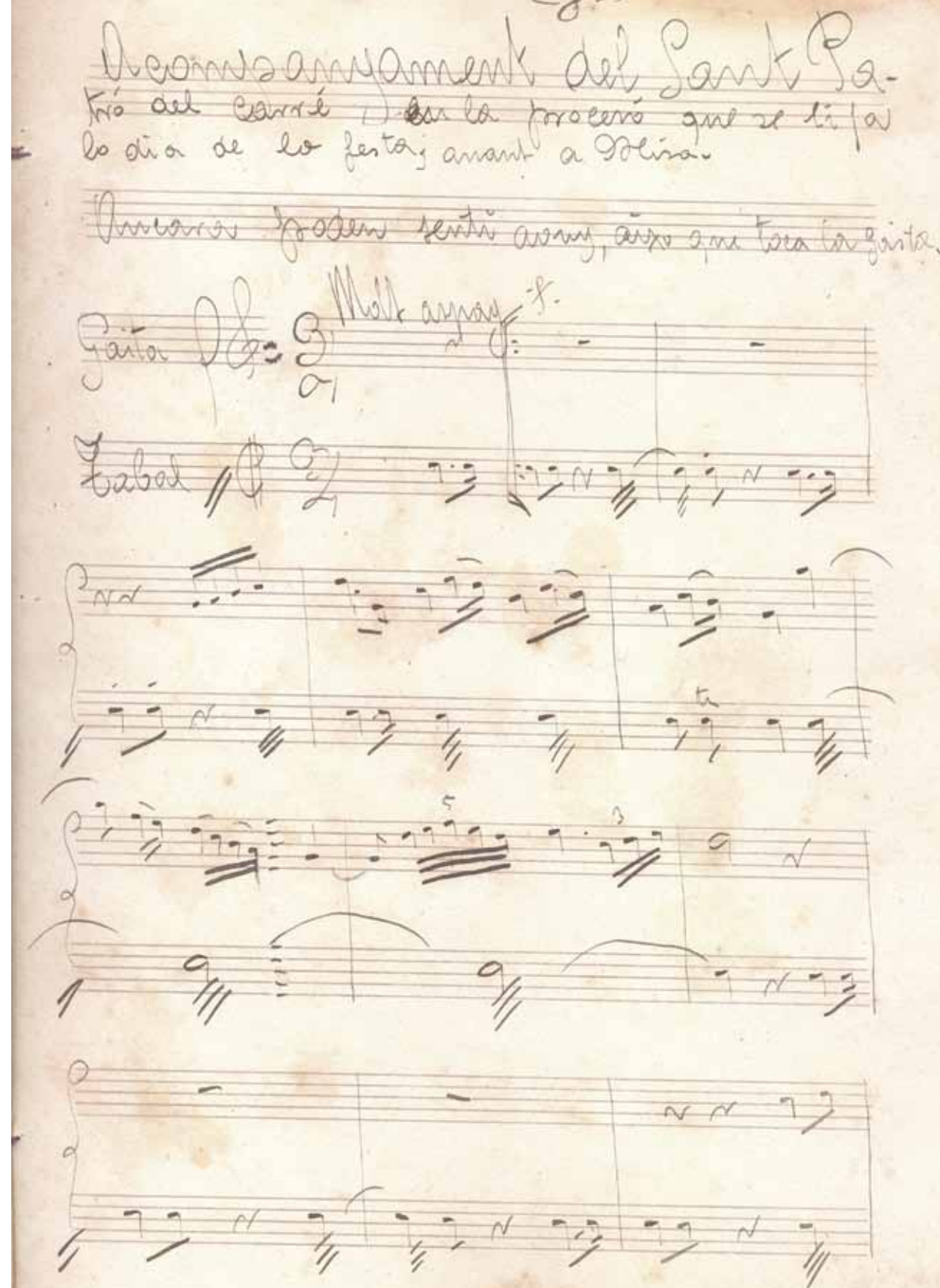
Ball de paingés després que l'ajudar-
dons y sagristans, han donat les voltes que
caracteritzen lo cap del ball, lo gaiter sen-
se transició de cap classe, comença lo ball
de paingés, que es lo més lliure de tots, del lo que
més fa duria, pos la musica del ball en tres
canta.



NOTES

1. Per a un repàs més extens es pot consultar: QUERALT, M. C. «La dolçaina i els estudis i reculls musicals, folklòrics i etnològics catalans del tombant dels segles XIX i XX». *Recerca*, 13. Tortosa, 2010, p. 149-176.
2. CID CATALÀ, Josep-Sebastià: «Composicions de la Ribera d'Ebre a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya», dins Pradilla Cardona, Miquel Àngel (ed.), *Art i lletres a les comarques de la diòcesi de Tortosa*. Onada Edicions, Benicarló, 2008, p. 153-169.
3. *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*. Edició facsímil. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Institució Milà i Fontanals, Barcelona, 1990, 94 p.
4. CALVO CALVO, Lluís. *Catàleg de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Materials gràfics*. Barcelona: SIC – Institució Milà i Fontanals, 1990, 489 p., i també *Catàleg de materials etnogràfics de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*. Barcelona: CSIC – Institució Milà i Fontanals, 1990, 261 p.
5. Federico Pastor y Lluís (Tortosa, 1846-1923), com Pedrell, va tenir una relació directa amb dues de les grans institucions que resseguim: el Centre Excursionista de Catalunya i l'Arxiu EF. Era escriptor i historiador, i una figura destacada en els ambients culturals de Tortosa, Barcelona i Madrid. A Tortosa va ser, entre molts altres càrrecs vinculats al món cultural i associatiu, cronista de la Secció Excursionista de l'Orfeó Tortosí i soci delegat del Centre Excursionista de Catalunya des del 1899, i a Barcelona, a més a més de col·laborar amb l'Arxiu EF, des del 1902, del *Centro Excursionista y Asociación Arqueológica de Barcelona*. Això, en una època en la qual l'excursionisme era molt més que una activitat esportiva: era sobretot una activitat cultural que permetia conèixer a fons cada territori i la seva gent.
6. PEDRELL, Felip. «Quincenas musicales (recuerdos). Mi maestro I», a *La Vanguardia* del 3 de juny del 1920, p. 8, citat per VIDAL ARASA, Joan Francesc, en «Felip Pedrell i el folklore musical ebrenc», dins de *Beceroles: lletres de llengua i literatura*, Vol. 5. Centre d'Estudis Lingüístics i Literaris de les Comarques Centrals dels Països Catalans, 2012, p. 27-57.
7. PRATS, Llorenç – LLOPART, Dolors – PRAT, Joan. *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions, 1853-1981*. Fundació Serveis de Cultura Popular. Barcelona, 1982, p. 77, 82 i 85.
8. MARTÍ PÉREZ, Josep. «Etnomusicologia catalana: entre la literatura, la musicologia i l'antropologia», dins d'Aixa. *Revista Anual de La Gabella*, 4. Arbúcies, 1991. I també CALVO CALVO, Lluís. «Felip Pedrell i l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», dins de *Recerca musicològica*, 11-12. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 1991, p. 329-334.
9. MILLET LORAS, M. Dolors. «Lluís Millet a Felip Pedrell. Epistolari», dins de *Recerca musicològica*, 6-7. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 1986, p. 261-342. Altres deixebles van ser: Enric Granados, Manuel de Falla, Robert Gerhard, Isaac Albéniz, Joan Salvat o Joan Llongueras.
10. Un dels treballadors d'aquesta oficina era el músic i folklorista mallorquí Baltasar Samper (Palma de Mallorca, 1888 – Mèxic, 1969), funcionari de Correus a Barcelona i professor de piano a l'Acadèmia d'Enric Granados, deixeble de Pedrell. MASSOT I MUNTANER, Josep. «Introducció» de SAMPER, Baltasar. *Estudis sobre la cançó popular* (Biblioteca Marian Aguiló, 18). Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1994, p. 5-25.
11. *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Memòries de missions de recerca. Estudis monogràfics. Cròniques*. Volum III. Barcelona: Elzeviriana, 1926-1929.
12. MASSOT I MUNTANER, Josep (dir.). *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Memòries de missions de recerca*. Volum VIII. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 112-119.
13. Aquests originals continuen dipositats a Montserrat, però també es poden consultar microfilmats a la Biblioteca de Catalunya i al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, on es conserva també l'Arxiu Amades i l'Arxiu Tomás, dos dels fons documentals de procedència particular sobre cultura popular que custodia el Centre de documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Acció Cultural.
14. TOMÀS GUILLERA, Jordi. *El mestre Joan Tomàs i Parés. Passió per la cançó popular* (Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú, 19). Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 2008. 320 p.
15. AMADES GELATS, Joan. *El folklore de Catalunya, 2. Cançoner*. Selecta, Barcelona, 1982.
16. PEDRELL SABATÉ, Felip. *Cancionero musical popular español*. Boileau, Barcelona, 3a ed. 1958. 4 v.
17. QUERALT TOMÁS, M. Carme. «La dolçaina d'Aldover», publicat a *Lo Doverenc. Butlletí informatiu*, núm. 20. Ajuntament d'Aldover. Aldover, abril del 2008, p. 6-7. I també «Jaume Blanch Gelabert, "lo Xato", la dolçaina d'Aldover», a Caramella. Revista de música i cultura popular, 20. Carrutxa-Solc-Tramús. Gener-juny del 2009, p. 71-76.
18. PONT FANDOS, Màrius. «Més coses sobre la gent planera. "Los Flarets": uns reconeguts mestres del tabal i la dolçaina» (I) (II) i (III). Santa Bàrbara. *Revista d'informació local*. Santa Bàrbara: Ajuntament de Santa Bàrbara.
19. MOREIRA, Joan. *Del bon humor tortosí o la exaltació dels humils*. Onada ed. Benicarló, 2012, p. 161-165, i p. 161, respectivament.
20. MOREIRA RAMOS, Joan. *Tot, per ser curt de vista*. Biblioteca de Catalunya. Fons Joan Moreira. MS 1432, pàg. 79-82 i 84-85 [Biblioteca de Catalunya]. Vegeu la tesi doctoral de MASSIP BONET, Àngels. *El lèxic tortosí: història i present*. Vol. II, *Documents escrits. Transcripció dels manuscrits de Joan Moreira (1912-1936) números 1430, 1431, 1432, 1433, 1434 i 1435 de la Biblioteca de Catalunya i d'altres que conserva la filla de l'autor*. Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia. Departament de Filologia Catalana, 1991.
21. MOREIRA, Joan. *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregaries, parèmies, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*. Reimpressió Cooperativa Gràfica Dertosenense. Tortosa, 1979, p. 307-309.
22. MOREIRA RAMOS, Joan. Edició a cura d'ARAGONÉS SALVAT, Albert, i VIDAL ARASA, Joan Francesc. *Quan lo pare no té pa. Recull de cançons i toques populars de Tortosa*. Campus Terres de l'Ebre, 3. Universitat Rovira i Virgili. Tortosa, 2015, p. 226. També ARAGONÉS SALVAT, Albert, i VIDAL ARASA, Joan Francesc. «L'obra musical, folklòrica i literària de Joan Moreira», a *Recerca*, 13. Tortosa, 2009, p. 49-86; i «Joan Moreira Ramos: músic, escriptor i folklorista», a *Revista d'etnologia de Catalunya*, 39. Generalitat de Catalunya. Barcelona 2014, p. 225-228.

23. MOREIRA, Joan. *Del folklore tortosí* p. 346-3
24. CALVO CALVO, Lluís. «Joan Amades i Gelats, biografia», a *El món de Joan Amades*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1990, p. 155-156.
25. PONT FANDOS, Màrius. *Op. Cit.*
26. PUIG OLIVERES, Pau. «La dolçaina avui a les Terres de l'Ebre», dins d'*El seguici festiu de Tortosa. Músiques per a dolçaina i percussió* (Calaix de solfa, 11). Edició a cura de Joan Cuscó. DINSIC Publicacions musicals. Barcelona, 2008, p. 4-6.
27. VERGÉS PAULI, Ramon. *Espurnes de la llar. Costums i tradicions tortosines*. Reimpressió. Cooperativa gràfica tortosina. Tortosa, 1991, p. 95.
28. BAYERRI BERTOMEU, Enrique. *Historia de Tortosa y su comarca*. Vol. VIII. Tortosa, 1960, p.1028-1030.
29. CASTELLANOS, Eva - QUERALT, M. Carme - MARTÍ, Cinta - SALVADÓ, Roc - VIDAL, Joan Francesc. «La jota cantada improvisada a les Terres de l'Ebre», a *Caramella. Revista de música i cultura popular*, 24. Gener-juny del 2011, p. 4-7.
30. QUERALT TOMÁS, M. Carme. «Música de banda. 1845-1970: 125 anys de bandes de música i de societats musicals a l'Ebre (Museu del Montsià. Amposta, del 2 de desembre del 1995 al 7 de gener del 1996)», a la *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 9. Dept. de Cultura de la Generalitat de Catalunya, novembre 1996, p. 137-138.
31. MILLAN ROCA, Lluís - CARLES GUARDIA, Paco. «Joan Torné Balaguer», dins de *La Ràpita en el temps*. Dasso. Sant Carles de la Ràpita, 1996, p. 238.
32. Torné Balaguer, Joan. «Cançons populars», dins de *Libertad*, núm. 207-235. Tortosa, 1912; «Refrané comarcà», dins de *Libertad*, núm. 236-326. Tortosa, 1912-1914, i «Cançoné comarcà (segona sèrie)», dins de *Libertad*, núm. 398-413. Tortosa, 1915-1916. Albert Aragonés Salvat, llicenciat en Filologia Catalana, n'està preparant una edició moderna.
33. SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Arxiu de tradicions populars. Recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres aragoneses de parla catalana*. José J. de Olañeta, editor: Barcelona, 1928. Primera edició 1981, segona edició 1992. Edició facsímil en 7 volums, 448 p. Pròleg de Josefina Roma.
34. «Geografia folklòrica», dins del fascicle 2, p. 68, de SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Arxiu de tradicions populars. Recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres aragoneses de parla catalana*. José J. de Olañeta, editor. Barcelona, 1928 (hi ha també edicions del 1981 i del 1992).
35. Vegeu la nota 26.
36. CALVO CALVO, Lluís. *Catàleg de materials etnogràfics de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*. Barcelona: CSIC - Institució Milà i Fontanals, 1990, p. 14, 28 i 30.
37. *Recull de poesia (II)*. Sant Carles de la Ràpita: Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita, 1988.
38. QUERALT TOMÁS, M. Carme. «Festes Majors. Panoli», a *La cuina de les Terres de l'Ebre. Receptes tradicionals del Baix Ebre, del Montsià i de la Terra Alta*. Cossetània. Valls, 2013, Quarta edició. p. 88.
39. MOREIRA RAMOS, Joan. *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregaries, parèmies, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*. Reimpressió. Cooperativa Gràfica Dertosenense. Tortosa, 1979, p. 360.





Encesa de la barraca
a la Santantonà de la Todolella

REINVENTAR-SE PER A SOBREVUIURE

Gaites, gralles i dolçaines d'avui

Eva Castellanos i Clàudia Giménez

Les colles dolçaineres i gralleres que acompanyen la festa a les Terres de l'Ebre beuen de la cultura tradicional i de la cultura popular per cosir la seva trajectòria històrica i musical. El que pretenem en aquestes línies és il·lustrar i reflexionar sobre aquest fet musical i festiu amb la intenció d'obrir un debat per a futurs enfocaments.

La música de les gralles, gaites i dolçaines, que havia estat imprescindible en tota festa de carrer, va estar a punt de desaparèixer, a mitjan segle XX, davant la competència que presentaven altres formacions musicals, com les bandes de música i les xarangueres, que tenien l'atractiu de la novetat. És un cop finalitzada la dictadura, a partir de mitjan dècada de 1980, que es torna a despertar l'interès per la música d'aquests instruments en un moment en què des dels nous ajuntaments democràtics s'impulsa la cultura popular i tradicional, paral·lelament a una onada d'efervescència associativa.

El paper festiu dels antics gaiters va transformar-se, tot i reinventant-se, en aquest context de recuperació de l'associacionisme, que havia estat durament castigat pel franquisme. Tradicionalment, ser gaiter era un ofici, i els duets de gaiter i tabaleter, que eren semiprofessionals, s'arribaven a desplaçar per diverses poblacions com a dinamitzadors de les festes¹. A finals dels anys 80 i principis dels 90 del segle xx, amb la desaparició progressiva dels darrers gaiters, el relleu generacional ja no es va produir seguint el model del tradicional binomi gaiter-tabaler, sinó que es van anar creant les colles de dolçainers i grallers, formacions musicals amb més membres i vinculades a l'associacionisme festiu.

Actualment, les colles de gaiters, grallers i dolçainers ja formen part del teixit associatiu de bona part dels municipis de les Terres de l'Ebre². La seva activitat està estretament vinculada al context festiu del seu municipi, i amb la seva música acompanyen diversos actes de les festes majors i d'altres festes patronals, com les cercaviles, els balls de gegants, la presentació de les pubilles, alguns balls tradicionals i altres manifestacions festives.

La comarca dels Ports: les arrels de la tradició gaitera

És a la muntanyosa comarca dels Ports on encara avui en dia es manté la tradició gaitera amb menys modificacions. Com ens explica Vicente Castel: «A Morella, des de sempre, o quasi sempre, hi ha hagut qui ha tocat. A la Todolella està la família Armengot, i Ramon Ronzano, el fill de Camilo Ronzano, a Sorita, que són els que venen de més antic i han seguit. I després han eixit més colles, com a Vil·lores, al Portell i al Forcall, on també s'ha seguit una continuïtat durant el temps, encara que no ha sigut una continuïtat familiar, però sí amb gent que ha tocat durant molts anys també, com Leoncio Piquer i altres, i ara se segueix en colla. La forma d'actuar és la mateixa que s'ha fet sempre, amb la diferència gran que antes era un *gaitero* i un tabaler els que tocaven i ara això ho fan colles. El *modus operandi* és el mateix que quan eixia una gaita i un tabal. A lo millor van vint persones, però segueixen tocant les mateixes toques i als mateixos llocs



Les botargues
encenent la barraca
de Sant Antoni
a la Todoella



Santiago Armengot
tocant a la Santantonà
de la Todoella juntament
amb altres músics.

on se tocaven: a la processó se toca la processó; a la volta dels animals, la volta dels animals; la «santantonà», quan toca fer la volta amb els diables a Sant Antoni, i tot això».

És destacable la diferència tímbrica de la gaita característica de Morella i voltants en contrast amb la de la dolçaina de les comarques valencianes de més cap al sud. Antoni Ortí, en el text que acompanya el seu recull de tocs tradicionals de Morella, comenta que el registre propi de les gaites de les comarques dels Ports és més greu³.

Tal com assenyala Castel, és especialment interessant la continuïtat mantinguda en els contextos d'interpretació; encara actualment es continuen fent els tocs de gaita tradicionals per a acompanyar els diferents actes festius: les dianes, les processons, la missa, les competicions i fins i tot el ball. Una de les danses més singulars és la Dansa Guerrera de la Todolella, que es representa per la festa major del poble, i la recentment recuperada Dansa de les Gitanetes.

Destaca en el calendari festiu de les comarques del Nord del País Valencià (els Ports i el Maestrat) i de l'Aragó (al Matarranya i al Maestrat de Terol), així com al sud de Catalunya (la Terra Alta), la Santantonà⁴, una celebració en honor de sant Antoni Abat que es manté molt viva i en la qual la música de les dolçaines té un paper molt rellevant⁵. Es singularitza per a incloure-hi una representació parateatral protagonitzada per sant Antoni i un tipus especial d'éssers perillosos, les botargues o diablets, i amb la presència d'una foguera de grans dimensions anomenada «barraca», bastida al voltant d'un arbre central que és revestit de brancatge verd. És una festa que representa una ocasió de trobada, fins i tot per a les persones que van haver d'emigrar i ja no viuen a la població on se celebra. Així, la Santantonà, encara avui, manté la seva funció socialitzadora, intensificant les interaccions socials durant la seva celebració.

Pel que fa als tocs de gaita característics de la Santantonà, a la Todolella podem destacar el toc que fa el gaiter després de sopar, que es coneix com «la crida dels matxos» i és l'anunci de l'inici de la festa. Després de la benedicció dels animals es fa una volta pel poble al so de la gaita i el tabal, que toquen l'anomenada «volta del matxo».

Encara ara, a la Todolella, a Sorita i al Forcall existeix la figura semiprofessional del *gaitero* que proporciona música a gairebé tots els actes del calendari festiu de la seva població, i fins i tot de les veïnes. Tot i això, en aquesta comarca també han sorgit algunes colles, com és el cas de Morella. Podem destacar també els cursos de dolçaina que s'imparteixen a l'escola municipal de música de Morella, així com els que organitza la Confraria de la Santantonà del Forcall. El cas de Vilafranca és diferent: en aquesta població s'ha creat una colla, però ja no interpreten tant els tocs tradicionals, sinó que van amb un grup d'animació. Aquest, però, és un cas excepcional en tota la comarca.

Segons Vicente Castel, i en referència al gradual despoblament i envelliment demogràfic de la comarca, «el futur de la gaita dependrà del futur de la comarca: si no hi ha gent no se podran fer festes».



Una altra de les tradicions de la Santantonà és la cercavila i la benedicció dels animals.

Del tradicional binomi gaiter-tabaler a la creació de les colles dolçaineres i gralleres

La majoria de les colles que actualment hi ha en actiu van crear-se entre la darrereria dels anys 80 i les primeries dels 90 del segle passat. Un dels nostres informants, Ferran Roca, de la Colla dels Pirates de l'Ebre de Móra, ens parla d'aquella època: «Vaig començar a tocar la gralla l'any 1986. Me'n va ensenyar Toni Pellisa, de la Fatarella, del grup d'animació Mas de la Solfa, que havia importat la gralla de la Catalunya central. Desafortunadament, al cap d'un any va morir en un accident. Llavors un poble es va posar en contacte amb mi per si els podia oferir classes, i d'aquell poble un altre i un altre, i gràcies a l'efecte «bola de neu» vaig acabar ensenyant l'instrument en un munt de pobles».

En una altra entrevista, Ximo Albiol, de Benicarló, ens va parlar de les gaites: «(...) a la festa al carrer en honor dels sants patrons, acompanyant els gegants i cabuts, o en l'ambient faller, obrint les presentacions del món màgic de les falles o acompanyant les carrosses de les distintes societats culturals en l'acolorida batalla de confetis, o acompanyant les danses tradicionals. Cap allà l'any 1979 hi havia un grup de joves que tocava «albaes» per Sant Bartomeu, i en sentir-los vaig voler provar de tocar la dolçaina. La nostra colla es va crear al 1984. Durant molts anys hem organitzat una mostra de música per a dolçaina i tabal amb motiu de les festes patronals en col·laboració amb el Grup de Danses Renaixença i Colla de Gegants i Cabuts». Ximo Albiol també recordava que abans els dolçainers tenien una forma de funcionar diferent de les dinàmiques actuals de les colles: segons ell, «en aquells temps els dolçainers tenien molt de compte de no ensenyar a ningú: pensaven que els furtarien les actuacions». Ell va ser el que va portar la dolçaina a diferents pobles del sud de Catalunya: va ensenyar a tocar l'instrument a la Sénia, a Amposta, a Santa Bàrbara, a Sant Carles de la Ràpita i a Alcanar, entre altres.

Aquesta proximitat de les Terres de l'Ebre amb el nord del País Valencià ens permet emmirallar els dos territoris per explicar quin és el paper de l'instrument i de les colles. En un article de la revista de música i cultura popular *Caramella* que analitza el recorregut històric de la dolçaina al País Valencià se'ns diu:

«En arribar la democràcia es va iniciar una recuperació que podríem definir com a esporàdica. La nova situació politicosocial propicia la reivindicació de la dolçaina un tant com a instrument nacional, aportant gran quantitat de persones amb un nou renovat interès, i juntament amb la memòria col·lectiva de la gent dels pobles, que ho accepta de bon grat, propicia la seua forta recuperació i fa que actualment l'instrument estiga recuperat i amb molt bona salut i presència, atesa la gran quantitat de dolçainers que existeix i d'actes on és present: cercaviles, danses, processons, concerts, etc.»⁶

En el cas de Tortosa, a partir dels anys 80 del segle XX, també cal destacar la influència de la dolçaina valenciana de la mà dels germans Bonilla, nascuts a Benifaió, i que quan es van traslladar a viure a Tortosa van impulsar l'aprenentatge d'aquest instrument a la ciutat, qua actualment compta amb diveses colles. Va ser precisament fruit dels seus esforços que es va crear la primera colla tortosina, l'any 1986, que a l'inici es feia dir Llampec Nois.



Josep Buera tocant la gaita acompanyat de Ramon Balagué al tabal



Paco Audí tocant la gaita
acompanyat de Ramon
Balagué al tabal amb
el Grup Tortosí de Danses
Folklòriques

Aquesta nova colla de dolçainers va sorgir a l'entorn de l'Associació de Veïns de Ferreries, en un moment de recuperació, reviscolament i diversificació de l'associacionisme, després del llarg període de control i repressió franquista. Els intents d'instrumentalització de la cultura popular i tradicional per part del règim franquista a les Terres de l'Ebre han estat estudiats per Claire Guiu⁷. Podríem il·lustrar aquesta qüestió amb una anècdota que ens ha explicat un dels nostres informants, Joaquim Arasa, fill de Domingo Arasa⁸, que havia acompanyat amb la seva gaita les balladores de jota als anys 50 i 60 del segle passat. El seu pare li va dir que s'havia exigit a les balladores que s'incorporessin a la *Sección Femenina de la Falange Española* i, com que s'hi van negar, els van requisar els instruments. Posteriorment, a finals de la dècada dels 60, va ser precisament a través de la tasca realitzada pel Grup Tortosí de Danses Folklòriques de Tortosa 1969-1994⁹, inicialment vinculat a l'esmentada *Sección Femenina*, que es van continuar tocant les melodies tortosines de gaita i tabal per a ser ballades. Els seus gaiters de capçalera van ser José Buera, Paco Audí, Torrubiano i Vicent Prades, els darrers que van tocar amb la formació tradicional, prèviament a la creació de les colles actuals. José Buera, a partir del 1983, juntament amb Jordi Angelats, va impartir diversos tallers de dolçaina i tabal no només a Tortosa, sinó també a altres poblacions del Baix Ebre i el Montsià.

Actualment, a les Terres de l'Ebre l'activitat de les colles continua essent indestruïble del context festiu i social de la zona. En alguns casos les colles van formar-se molt vinculades a la colla gegantera local, tot i que posteriorment van començar a actuar a part i han arribat a funcionar de forma independent. En altres casos van aparèixer lligades a les colles de diables, com és el cas, entre moltes altres colles, dels Grallers de Jesús. Segons Lluís Bel: «La nostra colla es va crear conjuntament amb la colla de diables de Jesús, però ara els diables, als correfocs, només porten acompanyament de percussió». Avui dia, la presència dels grallers als correfocs és molt escassa, davant el protagonisme que hi han anat guanyant les formacions de percussió tipus «batucada».

A més de les actuacions durant les festes majors i altres festes patronals (Sant Antoni, Sant Gregori, Santa Àgueda, etc.), així com diversos actes festius locals (romeries, fires i efemèrides locals) i festes de recreació històrica com la Festa del Renaixement a Tortosa, les colles també actuen en altres contextos, com el parc de Nadal, festes de fi de curs d'alguna escola o també, tot i que només ocasionalment, en algunes celebracions relacionades amb el cicle vital de familiars o amics de la colla, com un bateig, un comiat de solter/a, una boda o similar. Recentment, des del 2012, s'han creat algunes colles castelleres a les Terres de l'Ebre que també necessiten acompanyament musical (Xiquets Caleros, Castellers de Tortosa i Xiquèlos i Xiquèles del Delta). L'afició als castells l'han importat alguns estudiants universitaris fruit de la seva estada a Barcelona. Paco Reverté, de la Colla de Dolçainers de la Ràpita, ens comenta que actualment també porta la Colla de Dolçainers dels castellers anomenats Xiquèlos i Xiquèles del Delta. És remarcable també la presència d'aquest element musical en tot tipus de manifestacions reivindicatives relacionades amb la defensa del territori, la llengua i altres mobilitzacions populars.



Gaiters de l'Aguilot, Tortosa



Grallers i Timbalers d'Horta



Grallers de Móra



Colla de Dolçainers i Tabaleters
Sanfaina d'Amposta



Grallers de Jesús



Grallers de la Lira de Roquetes



Llampec Nois



Colla Jove de Dolçainers de Tortosa



Grallers d'Ulldecona



Joventuts Unides de la Sénia

El teixit associatiu i l'estat de salut de les colles

Aquest reeiximent, en forma de colla, de la tradició lligada a aquests instruments es va produir seguint la dinàmica del teixit associatiu que s'ha anat desenvolupant al territori: bandes de música, xarangues, penyes vinculades a les festes majors, associacions relacionades amb la festa dels bous, entitats esportives, etc. Aquesta idea de comunitat que porta intrínseca l'associació és, en moltes ocasions, el motiu de la participació en les colles. Sí que és cert que hi ha un interès per l'instrument i per la música; sobretot, en la gent més gran, que ha anat estimant la tradició i té uns referents musicals que es veuen reflectits en la manera de tocar o a l'hora d'escollir el repertori de la colla, mentre que a la gent jove —si més no, quan s'inicien a la colla— el que els atreu és aquesta idea de col·lectivitat que els proporciona formar-ne part, el fet d'estar en contacte amb persones properes a ells/es, trobar-se, gaudir, i tot això nodrit per una educació musical. Formar part d'una colla no és només fer quelcom junts, sinó que és compartir interessos, cultura i maneres de pensar. Les paraules de Marc Bel, de la colla de Dolçainers de Joventuts Unides de la Sénia, expressen aquest sentiment de pertinença d'una colla: «Els nois que formen part de la colla són un grup d'amics que xalen i que fan un efecte crida i la gent s'hi va apuntant. Falla la dedicació a l'hora d'assajar a casa, però quan toquen junts xalen i els serveix de rodatge. És bonic vore que aquesta música està viva, perquè hi ha «crios», famílies senceres. [...] Has de fer-ho perquè t'agrada, sense esperar res a canvi».

En aquest entramat d'associacionisme també trobem un vincle entre colla, reivindicació i compromís. Moltes han estat les ocasions, des de la defensa del territori fins a la de l'escola pública catalana, en què les colles de dolçainers, grallers i tabalers s'han sumat a les manifestacions populars i les reivindicacions socials; potser l'exemple recent més clar d'això és la participació de les colles en les multitudinàries manifestacions de rebuig al Pla Hidrològic Nacional, tocant per a la Plataforma en Defensa de l'Ebre: és llavors quan a l'imaginari col·lectiu es troba la música per a dolçaina, gralla i tabal com a acompanyament reivindicatiu.

Tot seguint aquest fil, topem amb una qüestió de gènere en el món graller i dolçainer, i és que tradicionalment el binomi dolçainer-tabalet era totalment masculí, un fet que es pot explicar pel context històric i social en què s'ubica, però totes les persones informants han coincidit a dir que en els primers anys de les formacions de les colles, també en la seva composició, el percentatge de membres masculins era majoritari. Poc a poc això s'ha anat desdibuixant i ens trobem amb més diversitat de percentatges en relació amb el gènere de les persones que componen les colles. El canvi en aquest sentit queda il·lustrat també amb la creació de la colla de les Gralleres de Bot, el desig de les quals, des dels inicis, era ser un grup de «dones sonadores» i reivindicar la figura de la dona en aquest context. Llorenç Sabaté, que és el mestre de gralla de les integrants de les Gralleres de Bot, ens conta que «si hi ha un noi o més que vulguin venir a la colla, elles encantades, però elles se seguirien dient «les Gralleres de Bot». Ara mateix, en general, no hauria d'importar el tema del gènere i, per tant, d'igual

manera, tampoc hauria d'importar als nois el nom del grup, ja que per a elles ser qui són és una reivindicació».

En general, i vist des d'un punt de vista objectiu, les colles gaudeixen d'un bon estat de salut; de fet, la tradició és viva, tot i que, subjectivament, en les entrevistes les persones informants coincideixen en el fet que actualment l'activitat musical de les colles està en decadència i que va ser a l'època de la gravació del disc *Recapte de sons*¹⁰, pels volts de l'any 2000, quan el repertori de dolçaina i gralla interpretat per les colles del territori estava en el seu moment àlgid. Moltes de les persones entrevistades coincideixen a dir que entre els anys 1999 i 2000 hi havia colles de dolçainers i grallers a tots els pobles de les Terres de l'Ebre i que aquestes eren molt nombroses pel que fa a la quantitat de membres que en formaven part. Expressen que hi ha diversos motius pels quals s'ha notat aquesta dissipació de colles o, si més no, una davallada del nombre de membres en els grups. Una primera raó és que no està havent-hi un relleu generacional d'aquells músics que en l'època culminant de les colles dolçaineres i gralleres es trobaven al capdavant d'aquestes dirigint-les i coordinant-les. Formar part d'aquestes colles és una activitat totalment voluntària, que demana compromís envers la petita comunitat que és la colla i envers la música que s'hi interpreta; i, per tant, per raons de conciliació familiar o per qüestions d'edat, alguns dels membres van sortint-ne progressivament. Francesc Lavega, antic cap de colla dels Grallers d'Ulldecona, explica que «la gent ho deixa perquè marxen a estudiar fora, o perquè tenen fills, però moltes vegades quan els fills es fan grans s'hi tornen a incorporar». També Emili Miralles, de la colla de Dolçainers Grup d'Animació Samfaina d'Amfosta, diu que «la colla s'infla i es desinfla. Quan comencen a estudiar, o a treballar, la gent marxa i després torna. I tu fas el que pots». Tere Reverté, també de la colla d'Amfosta, afegeix que «no és fàcil fer dolçainers; demana temps i ganes».

Una segona raó que deixen entreveure els i les informants és que hi ha una crisi en matèria tradicional: exterioritzen que existeix un desinterès per la cultura popular i per l'instrument en qüestió, tant per part de la societat en general com per l'Administració pública. Ara bé, alhora, també comenten que en el moment àlgid d'activitat de les colles no s'oferia més suport públic que el que s'oferia ara. Evidentment, la crisi econòmica també es nomena com una de les raons de la davallada de membres a les colles, però referint-se més al fet de no poder assumir el cost d'un instrument, del seu manteniment i tot el que comporta. Manifesten que aquesta suposada implicació de l'Administració no els ha estat cabdal a l'hora d'organitzar trobades, festivals de música tradicional, enregistrar discs... Creuen que caldria més suport econòmic i promocional, però quan diuen «crisi tradicional» es refereixen més aviat que creuen que a la societat no li acaba de captivar aquesta vessant de la cultura o que tot són cicles de modes que van i venen amb els anys. La frase més expressada per les persones entrevistades ha estat que les colles hi són, però que no es respira el mateix ambient ni al seu interior ni en el seu entorn exterior.

Com a confrontació d'aquesta crisi, que les i els informants consideren que afecta la cultura tradicional, trobem diferents mostres que evidencien que la música tradicional





i popular és ben viva. És cert que algunes colles han desaparegut i altres estan en risc de fer-ho, però també és veritat que se n'han creat de noves, altres reprenen la seva activitat després d'uns anys en silenci i moltes altres es mantenen. I a tota aquesta activitat musical que ens ofereixen les colles dolçaineres i gralleres hem de sumar el moment dolç que està vivint la dansa tradicional i el ressorgiment de la figura del cantador, així com l'apoderament de les dones per a fer-se escoltar com a cantadores. Atenent allò que contenen les persones entrevistades sobre la necessitat d'un relleu generacional en les colles dolçaineres i gralleres que no acaba d'engagar, veiem que, com a contraposició, aquest relleu sí que s'ha produït en la figura del / de la cantador/a amb gent jove com Marc Guarch («Guardet lo cantador»), Sílvia Lluís («Sílvia Ampolla») o Sofia Morales («Sofia de la Ribera»), que han sabut arribar al públic i fer que la tradició de la jota cantada i improvisada no quedi en l'oblit.

Una tercera raó d'aquest declivi d'interès per formar part d'un d'aquests grups musicals, tal com expliquen les i els informants, és la crisi de valors que sofreix la societat en molts àmbits. Aprendre a tocar un instrument demana dedicació i esforç, i sembla ser que vivim en una societat en què si hi ha una paraula que la descriu a la perfecció és «rapidesa»: tot ha de ser «ara i aquí» i ràpid, i justament les activitats que porten l'etiqueta de «tradicionals» les descriuen paraules com «constància» i «dedicació». A més, la música tradicional es troba amb una forta competència d'altres ofertes musicals, culturals i lúdiques.

Amb la cultura popular, i la cultura en general, passa el mateix: esdevé molt fungible. El concepte de cultura ha canviat en els darrers anys. Avui dia tot es consumeix amb una gran rapidesa i tot canvia i es modifica a gran velocitat, transformant, en ocasions, les manifestacions culturals en actes efímers. La cultura popular, per a estar viva, ha de ser dinàmica i ha de poder respondre a les necessitats de la societat actual. Les mateixes persones entrevistades recalquen, com Ximo Valldepérez, de la colla de Grallers de la Lira de Roquetes, que «avui en dia hi ha moltes coses diferents i molta varietat per a triar, però natros, com a membres de les colles, hem de fer autocrítica i no donar tota la culpa a com és la societat; potser és feina nostra saber-ho transmetre bé». En aquest sentit, Ayats considera que «perquè la tradició pugui servir a la funció de continuïtat sempre necessita el canvi. Necessita que el fer humà s'adapti, s'apliqui, s'ajusti, a l'ara i l'aquí».¹¹ Per això, potser cal una reflexió i aquesta autocrítica que alguns/es informants consideren necessària. Probablement també seria positiu mirar-se la música popular i tradicional amb unes ulleres del panorama present per seguir omplint de música els carrers a les festes populars, a les trobades, a les sales de concerts, per seguir creant i recreant i afavorir la salvaguarda del fet musical.

De la mateixa manera que es fa palesa aquesta sensació que el panorama de l'instrument i de les colles no es troba actualment en el seu moment culminant, les i els informants reconeixen que avui dia hi ha colles actives que sí que gaudeixen d'un nombre important de membres al grup i, tal com ens conten les mateixes colles, toquen en moltes cercaviles, concerts i trobades. La raó de l'èxit atribuït a aquestes colles ha estat el fet que han format escola; ho expressa així Ximo Valldepérez, de la colla Grallers



de la Lira de Roquetes: «Els que més han sabut tirar endavant són els que han fet escola, com la Colla Jove de Tortosa, els Gaiters de l'Aguiló o els de la Sènia, per exemple». Hi ha un consens que parteix de la base que l'educació és un pilar fonamental per a poder construir al seu voltant, en el nostre cas, la pedagogia necessària per a entendre i interpretar la música i el context tradicional i cultural que suposa formar part d'una colla dolçainera o grallera. Els i les informants de la colla de Campredó coincideixen amb altres colles a dir que «s'hauria d'incentivar més a l'escola [referint-se a la música tradicional i a l'aprenentatge dels instruments]. Es podria incloure lo tradicional a l'aula de música». De fet, per reafirmar la importància de fer escola, les mateixes persones entrevistades també ens expliquen que «a l'any 2013 la colla va començar gràcies a una activitat extraescolar de tabal i dolçaina que es va fer i a la qual se van apuntar un grup de mares i xiquets».

Es planteja introduir l'aprenentatge d'aquests instruments (gralla, dolçaina o gaita) com una activitat extraescolar i com una fórmula per a fer més visible l'instrument i estimular la gent jove, que és qui ha de prendre aquest relleu generacional que es demana, perquè tingui ganes de dinamitzar les colles del territori. Una altra possibilitat per a iniciar els i les més petits/es és el flabiol (amb la mateixa digitació que la dolçaina). Tere Reverté, de la colla Dolçainers Grup d'Animació Samfaina d'Amposta, ens explica que fan ús del flabiol per a facilitar l'aprenentatge quan les xiquetes i els xiquets s'inicien perquè presenta menys dificultats tècniques i el so és més agradable, i després ja fan el canvi a la dolçaina, en el seu cas.

El model de transmissió i aprenentatge

La diversitat d'edats entre els i les membres que formen part d'una colla facilita el relleu generacional i marca el model de transmissió. Aquest és el cas dels Grallers d'Ulldecona, segons ens explica Paco Lavega: «Molts membres de la colla tenen vincles familiars: el pare és geganter, la mare toca la gralla i el fill, el tabal». Aproximadament a partir dels deu anys es comença a considerar una bona edat per a començar a aprendre a tocar la gralla o la dolçaina. Abans d'aquesta edat els/les xiquets/es s'inicien amb la pràctica i aprenentatge de la percussió. Però en algunes de les colles, en les quals els membres comparteixen una mateixa franja d'edat, es detecta una preocupació a mesura que passen els anys pel risc que es trenqui la cadena generacional i desaparegui la colla. L'oferta de tallers gratuïts, ja sigui de forma puntual o com una activitat extraescolar més continuada, és una de les estratègies més utilitzades per a aconseguir noves incorporacions.

Tot i que majoritàriament l'aprenentatge es fa per imitació i d'oïda, l'existència de repertori publicat o enregistrat és també un element clau de reforç en aquesta transmissió. Ferran Roca, dels Pirates de l'Ebre de Móra, ens descriu la seva experiència ensenyant a tocar l'instrument: «Més que professor, era com un guia de gralla, perquè la

gralla l'havien de practicar ells a casa. Jo polia. A classe fèiem moltes escales, tècniques de picat, repassàvem notes, arpegis, una mica de ritme a nivell de digitació... La classe consistia en una mena d'exercici mecànic. Llavors proposava una cançó a aprendre de cara a la propera classe i, segons la portessin més o menys apresada, feia grups. Tothom ho escoltava tot, tot era col·lectiu».

Un enfocament lleugerament diferent és el de la Colla de l'Aguil·lot de Tortosa. Segons Jordi Ginovart, «la colla té una escola de dolçaina i tabal. La gent que vol entrar a la colla primer s'inicia a l'escola. Pel que fa al tema de la lectura de partitures, alguns músics de la formació en saben perquè toquen o aprenen a tocar altres instruments i n'han après en altres escoles reglades. Però per als que entren de nou al món de la dolçaina sense altres coneixements musicals, des de la colla s'intenta que aprenguin alhora la notació musical i l'instrument». Cristóbal Aixendri, que ensenya a la colla del Perelló i a la de l'Aguil·lot de Tortosa, creu que és millor ensenyar notació musical; segons ell, «al començament això potser alenteix l'aprenentatge, però després els dona més autonomia».

Amb els anys han anat sorgint diferents iniciatives per a promoure l'ensenyament de la gralla i la dolçaina: en alguns municipis, com Vinaròs o Tortosa, s'ha inclòs l'ensenyament de l'instrument en l'oferta de l'Escola Municipal de Música —en el darrer cas, integrat en l'Aula de Música Tradicional i Popular, un pla formatiu que compta amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya—, i també s'organitza a l'estiu el Jotacampus a Poblenou del Delta. A Tortosa també hi ha altres iniciatives com l'escola de ball, cant i música tradicional Lo Planter.

Pau Puig, dolçainer i intèrpret que domina altres instruments de vent, des del 1998, ha ensenyat a tocar a molts dolçainers del territori. Ell és llicenciat per l'ESMuC en l'especialitat de dolçaina i també mestre instrumentista de l'Aula de Música Tradicional i Popular de la Generalitat de Catalunya, i ens diu: «Vaig notar una diferència entre aprendre a la colla i aprendre al conservatori amb Xavier Richart: ell és molt bo pedagògicament parlant. A les colles el que acostumava a passar és que hi arribaves i et donaven una partitura que no tothom sabia llegir. El mestre la tocava i tu l'anaves sentint i anaves agafant-ne una idea (...) És molt diferent quan el professor no només és una persona que controla l'instrument sinó que, a més, et sap explicar com superar certes barreres que et pots anar trobant: la mida dels dits, com embocar, la respiració, com posar la gola, com traure'n més so...».

Un altre dels nostres informants, Ricard Sanz, de la colla Grallers de Tivissa, ens comenta que «la gralla, com el timbal, és un instrument molt atrevit: amb quatre coses que se sàpiguen fer, com que es toca en un context de molta gent, crits i xerinola, passa més desapercebut el sonar d'algú que no sap tocar bé del tot». Un altre entrevistat, Ferran Roca, de Pirates de l'Ebre, ens diu: «Som un grup molt nombrós, amb moltes ganes de festa i que les encomanem prou a la gent. Més que un grup de grallers, es podria considerar un col·lectiu d'animació amb la gralla com a base. Quan ens posem enmig d'una trobada de gegants destaquem molt. Hi ha gent que ens considera més una xaranga que una colla de grallers». D'altra banda, Tere Reverté, de la Colla de

Dolçainers Samfaina, ens comenta: «Fem actuacions de cercavila i també concerts. Ens agrada el format de concert perquè el repertori és més elaborat i paga l'esforç».

Probablement, la música de dolçaina i gralla pot guanyar prestigi social i artístic a través d'un domini tècnic de l'instrument i d'un ensenyament més acadèmic, per superar les connotacions negatives que en algun moment ha tingut com a instrument sorollós, de so estrident i amb un repertori limitat. Encara no s'ha esgotat la capacitat d'enriquir aquesta manifestació musical a partir de la recerca del llegat dels antics gaiters.

Repertori i referents musicals

Les actuacions són quasi sempre itinerants en contextos festius al carrer. Tot i això, les colles que aconsegueixen un domini musical superior actuen a vegades en format estàtic de concert. Bona part de les actuacions es fan en els principals actes festius del propi municipi o d'altres que no tenen colla pròpia, tot i que també participen en trobades de dolçainers, grallers i geganters d'arreu del territori.

En general, el repertori de totes les colles està format per peces de tres procedències principals: publicacions de repertori; repertori propi de la localitat o del territori, i peces de creació pròpia o arranjaments fets per la colla. Quant a les publicacions de repertori, normalment, són reculls de peces per a gralla o per a dolçaina valenciana, així com mètodes d'aprenentatge d'aquests instruments. Aquestes publicacions han recollit peces tradicionals de tots els Països Catalans, tant de carrer com de ball, així com peces de nova composició destinades tant a la gralla com a la dolçaina valenciana.

Pel que fa a repertori local, tots els grups acostumen a tocar alguna peça pròpia del seu poble o del rodal, ja siguin peces de ball —com jotes o temes ballables en parella—, cançons adaptades a l'instrument, marxas o dianes locals. En molta menys mesura, i en bona part per desconeixement, el repertori dels antics gaiters acostuma a constituir només una petita part del gruix de peces de moltes colles actuals.

Dins de les peces de creació pròpia ens trobem que, en alguns casos, músics d'altres àmbits han compost per a gaita, gralla o dolçaina, de vegades per encàrrec de les colles o d'altres per iniciativa pròpia. En aquest àmbit cal remarcar el repertori generat pel Concurs de Composició per a Dolçaina i Percussió Jaume Blanch Gelabert, convocat pels Gaiters de l'Aguil·lot de Tortosa des del 2001 en el marc del festival musical Ebre Terra de Vent. Si parlem d'arranjaments, és molt comú escoltar adaptacions de peces de moda o d'obres extretes de discos de grups de folk d'àmbit nacional o internacional.

Si mirem el repertori general des de l'àmbit funcional, ens trobem que la majoria de peces són músiques de carrer (marxes, dianes, passacarrers), seguides per músiques de ball (tradicional del territori o no) i per altres que potser no estaven pensades en origen per a aquestes funcions però que han estat adaptades per les colles. També cal remarcar que cada colla acostuma a tenir una o diverses peces «de lluíment» pensades per a tocar en format estàtic en trobades o en actuacions especials. La majoria del

repertori es troba harmonitzat a dues o tres veus, però la realització d'aquestes es veu condicionada pel nivell de tècnica instrumental de les persones integrants de cada colla.

Cristóbal Aixendri, que actualment és cap de la Colla del Perelló i que també està vinculat a la Colla de Dolçaina i Tabal de Vinaròs, comenta: «Algunes de les peces que toquem són molt antigues, com el “ball del joglar” o el “ball pla de Vinaròs”, que està documentat a principis del segle XIX. Altres peces són de nova creació, compostes expressament per a la “dansa dels dansats” o per als gegants». Aquesta colla, que forma part de la Federació Valenciana de Dolçainers i Tabaleters, va editar al 2014 el CD *Ja ve el joglar*. Aixendri també ens diu: «Els nostres referents musicals a l'hora de tocar i triar repertori són Xavier Richard, Pau Puig i moltes colles valencianes, ja que toquem la gralla però d'una manera molt feta a la dolçaina. També tenim referents del món graller com Jaume Aguza i Dani Carbonell».

És en aquest procés de renovar-se o morir que, en l'àmbit de l'espectacle, han anat apareixent diverses propostes musicals i artístiques entorn de la música tradicional i la interpretació musical amb dolçaines i gralles. La Companyia Elèctrica Dharma, a finals dels anys 70 del segle passat, va ser un dels grups pioners en la fusió de la música tradicional amb el jazz i el rock. Un altre conjunt de música que cal destacar és Al Tall, que es va fundar al 1975 i va impulsar la reinterpretació de la tradició musical i sonora valenciana a l'estil de la Riproposta italiana. Algunes peces compostes i popularitzades per aquests grups han passat a formar part del repertori graller i dolçainer.

Des del País Valencià, ja fa més de vint anys que van sorgir grups com Obrint Pas (València), que durant tot aquest temps i fins la seva dissolució com a grup, a l'any 2014, han sabut fusionar ritmes com l'*ska* amb els trets característics de la música tradicional, acompanyats d'unes lletres que reflecteixen la realitat de molts valencians i valencianes i que han estat clam reivindicatiu de moltes persones d'arreu dels Països Catalans. A aquesta fusió dels ritmes de la música popular amb la tradicional se sumen grups —alguns amb molta popularitat arreu del territori i altres que es queden als límits de les comarques d'on naixen— amb interessants propostes musicals, com La Gossa Sorda (Pego, Marina Alta), Atzukak (Ontinyent, Vall d'Albaida), Terrer Roig (Jesús, Baix Ebre), Riu en So (Tortosa, Baix Ebre) o Solk (nord de Castelló i Terres de l'Ebre).

Però com hem dit en línies anteriors, la música de dolçaina i gralla acompanya en nombroses ocasions el ball; és per això que hi ha grups que fan música de ball per a les festes populars dels pobles i grups que acompanyen danses tradicionals com la jota, i en aquest cas trobem un exemple clar d'originalitat en les formes i pocs prejudicis a l'hora de crear i presentar noves propostes en l'espectacle *A vore*. Es tracta d'un projecte de recerca musical i de dansa que treballa a partir de l'expressivitat tradicional de les Terres de l'Ebre i la fa dialogar amb la música electroacústica i la dansa performativa. És una coproducció del Mercat de les Flors i la Fira Mediterrània de Manresa.¹² En aquest sentit, Ayats diu que totes les tradicions estan dins un procés de reinvençió; per tant, «no hi ha tradicions que siguin més “autèntiques”, o més “naturals”, o més “legítimes”, o encara més “d'arrel”, que les altres. Pensar en una cultura [...] o en una música “natural” seria simplement un oxímoron».¹³

Perspectives de futur

Les colles de gaiters, dolçainers i grallers, actualment, gaudeixen d'un bon estat de salut, tot i que el seu moment més àlgid va ser pels volts de l'any 2000, quan es va gravar el disc *Recapte de sons*¹⁴, amb la participació de diverses colles del territori. A data d'avui, i des d'aleshores, han desaparegut algunes colles que estaven en aquell moment actives i, en alguns casos, n'ha disminuït el nombre de components, però també hi ha colles noves i altres en procés de creació.

En algunes poblacions, l'aposta per les noves festes de recreació històrica presenta oportunitats per a recuperar elements del patrimoni musical. Tere Reverté, de la Colla de Dolçainers i Tabaleters Samfaina, ens explica: «La Festa del Mercat a la Plaça ens ha portat a recuperar tocs tradicionals, com el toc de diana». En els darrers anys han sorgit diverses festes de recreació històrica a les Terres de l'Ebre; d'una banda, com a reclam turístic i, de l'altra, com a eina per a incentivar la participació ciutadana, i en la majoria d'elles les colles de gaites i dolçaines tenen un paper significatiu. En destaquen la Festa del Renaixement (Tortosa), la Festa del Mercat a la Plaça (Amposta) i la recentment estrenada Orígens (Sant Carles de la Ràpita).

Altres iniciatives per a dinamitzar les colles de dolçainers i grallers són les trobades com el Cucafera Folk, mostra del patrimoni festiu organitzada des del 2003 per la Colla Jove de Dolçainers de Tortosa, i especialment la Trobada de Dolçainers i Grallers dels Països Catalans, que organitza la colla de Grallers de Jesús des del 1996 dins de la Fira de l'Oli i que constitueix un marc idoni per a l'intercanvi de repertori i experiències, així com un altaveu per a donar-se a conèixer. Lluís Bel, dels Grallers de Jesús, ens comenta: «En bona part, aguantem com a colla gràcies a la motivació que els aporta haver d'organitzar la trobada».

Emili Miralles, de la Colla de Dolçainers Samfaina, ens comenta que les circumstàncies personals influeixen en la regularitat i el nivell d'implicació dels seus membres. Cal tenir en compte també, segons ens comenten diversos/es informants, la competència que representa la gran varietat que hi ha actualment en l'oferta d'activitats extraescolars, així com altres problemes que dificulten el dia a dia de les colles com, per exemple, la necessitat, no sempre ben resolta, de tenir un local d'assaig fix on poder tenir el material.

Domingo Tomàs, de la Colla Jove de Tortosa, ens explica: «La nostra és una colla que perdura perquè té tres secrets: un és la constància; l'altre, que hem tocat la fibra del tortosinisme tradicional, i en tercer lloc, que sempre hem tingut l'acompanyament d'un espectacle únic a l'Estat espanyol com és el del grup d'abanderats».

Recentment, l'any 2014, Ferran Roca va començar a liderar Pirates de l'Ebre de Móra: una colla de grallers poc convencional com a formació i també pel que fa al repertori. Destaquen de si mateixos la capacitat de generar festa i es defineixen com un «grup d'animació amb la gralla com a base». La percussió que porten, quan les gralles paren de tocar, fa batucada.

Així com tradicionalment ser gaiter era un ofici, actualment les colles neixen com una afició vinculada a l'associacionisme festiu, i moltes de les noves incorporacions

van lligades a la capacitat que tenen les colles de transmetre l'ambient festiu en el qual es mouen. Segons Mònica Busom, del grup de grallers L'Embolc de Batea, «la gralla és un instrument molt social. La gràcia està en les sortides, en el component de grup, d'unió i de festa. La majoria escullen l'instrument no tant pel so que té sinó per tot el que l'envolta». Efectivament, tot i que la potència del so de les gralles s'identifica clarament amb la festa al carrer, una de les principals motivacions per a començar a formar part d'una colla, en molts casos, és precisament tot el que implica formar part d'un col·lectiu, especialment per als més joves: formar part d'una colla de grallers no és només fer una activitat conjuntament, sinó també compartir interessos, maneres de pensar i formes de viure l'oci i la festa.

Podríem dir que molt sovint les colles de grallers i dolçainers són activistes culturals, són animadores de la festa que participen en la difusió d'un imaginari col·lectiu i contribueixen a generar una dinàmica que reforça el sentiment de pertinença al territori. Aquesta identificació amb el territori busca les arrels en la tradició i també a través de la mobilització social, ja sigui per defensar el riu Ebre, manifestant-se críticament en contra del Pla Hidrològic Nacional, com per a altres reivindicacions. Avui dia, en què la majoria de colles s'organitzen i fins i tot decideixen el repertori que s'ha d'assajar per WhatsApp, aprofitant els avantatges de les noves tecnologies, queda constància també a les xarxes socials de la seva participació en diferents mobilitzacions socials; només cal fer un cop d'ull a les pàgines de Facebook d'algunes colles per a evidenciar-ho. Així doncs, anant una mica més enllà, es podria dir que n'hi ha que no només són activistes culturals sinó també socials, ja que, en molts casos, en el seu funcionament quotidià reivindiquen models de sociabilitat participatius i crítics. Tot plegat, en un context dinàmic en què a les Terres de l'Ebre es va configurant una identitat territorial que està en procés de construcció.

Les colles de grallers i dolçainers també representen una forma d'entendre la música com a cultura popular viscuda. En el context actual, en el qual la tendència predominant és consumir la música, els integrants de les colles tenen un paper actiu en la seva pràctica col·lectiva, en la seva forma de viure la festa i de produir música, contribuint a generar una cultura popular no només com una cultura viva, sinó com una cultura viscuda.

NOTES

1. Pellisa, Joan (2008) "La gaita: breu visió organològica i reflexions sobre la seua recuperació" *Gaiteros de Aragón*, núm. 26.
2. Amb l'objectiu de descriure les colles de grallers i dolçainers que hi ha avui dia en actiu a l'antic territori de la Diòcesi de Tortosa, s'han documentat un total de 53 colles, de les quals s'ha entrevistat 32 informants. Una part dels resultats d'aquesta recerca, en la qual s'inclouen només les colles actualment actives a les quatre comarques de les Terres de l'Ebre, s'ha utilitzat per a redactar una fitxa de l'IPCITE (Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de les Terres de l'Ebre), que es pot consultar al lloc web del projecte: <http://www.ipcite.cat/ipcite/musica-i-sons-tradicionals>.
3. Ortí, Antoni (2003). *Morella, tocs tradicionals de dolçaina* [disc]. València, Institut Valencià de la Música.
4. La Santantonà del Forcall ha estat declarada Bé d'Interès Cultural Immaterial per la Conselleria de Cultura i Esport (en la resolució del 17 de gener del 2011), decret publicat al número 6.688 del Diari Oficial de la Comunitat Valenciana el dia 10 de gener de l'any 2012.
5. Les manifestacions culturals no coincideixen amb les fronteres administratives. Això queda reflectit, per exemple, en la recerca que van portar a terme Carolina Ibor i Diego Escolano i que van publicar amb el títol «Sobre la música popular en la memoria de cinco localidades de Teruel» a la revista Teruel (núm. 88-89, 2000, p. 277-313): en aquest article els autors estableixen paral·lelismes amb les manifestacions festives i musicals de la comarca dels Ports.
6. Navarro, E. (2013). «La dolçaina al País Valencià. Anàlisi de la seua morfologia, orígens, implantació i evolució històrica». Revista de música i cultura popular *Caramella. Parlem de món infantil i cultura popular*, 28, p.121.
7. Guiu, Claire (2009). *Naissance d'une autre Catalogne. Territoires et traditions dans les Terres de l'Ebre*. París, CTHS. En aquesta obra Claire Guiu reflexiona sobre la patrimonialització del folklore i la construcció simbòlica de la identitat territorial de les Terres de l'Ebre.
8. Arasa, Eva (2001). «Recordant els gaiters tortosins Juan Antonio i Domingo Arasa Adell», *La Veu del Baix Ebre*, núm. 2.254.
9. Chavarría, José María (dir.) (1971). *Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas* [disc de vinil]. Tortosa, Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas.
10. *Recapte de sons: grallers, gaiters, dolçainers i tabalers* (2000) [CD]. Barcelona, TRAM/GMI Records D.L.
11. Ayats, J. (2011). «Tradicions altra vegada reinventades i neofolklore», *Revista de música i cultura popular. Parlem de tradició i neofolklore*, 25, p. 4.
12. Mercat de les flors (2017). *Transmissió Contínua. Mercat de les Flors. Casa de la Dansa*. Recuperat de <http://mercatflors.cat/espectacle/a-vore/>
13. Ayats, J. (2011). «Tradicions altra vegada reinventades i neofolklore», *Revista de música i cultura popular. Parlem de tradició i neofolklore*, 25, p. 5.
14. *Recapte de sons. Grallers, gaiters, dolçainers i tabalers* [DVD] (2000). TRAM/GM Records.

Llistat de les fotografies de les colles actuals:

Dolçainers d'Alcanar
Grallers de Campredó
Grallers de la Fatarella
Grallers d'Ulldecona
Colla grallera de Gandesa
Joventuts Unides de la Sénia
Grallers de Tivissa
Colla Dolçainers i tabaleters de Benicarló
Grallers de Jesús
Diables i Grallers l'Ull de Bou del Pinell de Brai
Gaiters de l'Aguiló de Tortosa
Grallers de la Falç de Falset
Colla de Geganters de Tortosa
Grallers de Bot
Geganters i grallers d'Horta
Colla de Dolçainers i tabaleters de Vinaròs
Colla Jove de Dolçainers de Tortosa
Grallers de Batea
Grallers de la Lira de Roquetes
Dolçainers de La Ràpita
Grallers de Rasquera
Pirates de l'Ebre de Móra d'Ebre
Colla de Dolçainers Sanfaina d'Amposta
Gaiteros de Morella





BIBLIOGRAFIA

Aragonés, Albert i Vidal, Joan (2016) *Quan lo pare no té pa: recull de cançons i toques populars de Tortosa, 1908*. Tortosa: Universitat Rovira i Virgili.

Ayats, Jaume (2002) El nom fa la cosa? Els significats del mot gaita. *Caramella*, 6, 62-65.

Ayats, Jaume (2011) Tradicions altra vegada reinventades i neofolklore. *Caramella*, 25, 4-6.

Ayats, Jaume (2014) Canvia la tecnologia o també canvia el pensament? Indicis de com es transforma la comunicació folklòrica en el trànsit als comportaments tecnològics. *Estudis de Literatura Oral Popular*, 3, 29-35.

Castellanos, Eva i Pellisa, Joan (2016) Les colles de gaiters, grallers i dolçainers. *Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de les Terres de l'Ebre (IPCITE)*. Tortosa: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. <http://www.ipcite.cat/ipcite/musica-i-sons-tradicionals> [Última consulta: 12 de desembre de 2018]

Chavarria, José María (dir.) (1971) *Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas* [Disc de vinil]. Tortosa: Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas.

Colla de Dolçaina i Tabal de Vinaròs (2014) *Ja ve el joglar. Recull de melodies* [CD]. Vinaròs.

Cuscó, Joan (ed.). (2008) *Seguici festiu de Tortosa. Músiques per a dolçaina i percussió*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i Dinsic Publicacions Musicals.

Ferré, Alberto (2009) La música tradicional a la Sénia *Lo Senienc*, 6, 75-81.

Guiu, Claire (2007) Pratiques folkloriques dans les Terres de l'Ebre: représentations et mises en scène de la ruralité. *Norois*, 204, 39-52.

Guiu, Claire (2009) *Naissance d'une autre Catalogne. Territoires et traditions dans les Terres de l'Ebre*. París: CTHS.

Ibor, Carolina i Escolano, Diego (2000) Sobre la música popular en la memoria de cinco localidades de Teruel. *Revista Teruel*, 89, 277-313.

Massot Muntaner, Josep (dir.) (1998) *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Memòries de missions de recerca. Volum VIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Mercat de les flors. (2017). *A vore*. <http://mercatflors.cat/espectacle/a-vore/> [Última consulta: 9 de febrer de 2018]

Meseguer, Vicent (coord.) (2004) *XX Aniversari de l'Associació Cultural Colla de Dolçainers de Benicarló*. Vinaròs: Ajuntament de Benicarló.

Moreira, Joan (1979) *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregaries, parèmies, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*. Tortosa: Cooperativa Gràfica Dertosense. Tortosa.

Moreira, Joan (2012) *Del bon humor tortosí o la exaltació dels humils*. Benicarló: Onada edicions.

Navarro, E. (2013) La dolçaina al País Valencià. Anàlisi de la seua morfologia, orígens, implantació i evolució històrica. *Caramella*, 28, 118-121.

Pellinski, Ramón (1991) *La Todoella, musica tradicional*. Fonoteca de materials, vol XXI. València: Generalitat Valenciana.

Pellisa, Joan (2008) La gaita: breu visió organològica i reflexions sobre la seua recuperació. *Gaiteros de Aragón*, 26, 15-20.

Queralt, M. Carme (1999) *Els gegants d'Amposta*. Tarragona: El Mèdol.

Queralt, M. Carme (coord.) (2002) *Sanfaina: 10 anys de dolçaina i tabal*. Amposta: Museu del Montsià.

Queralt, M. Carme. (2009) Jaume Blanch Gelabert, "lo Xato", la dolçaina d'Aldover. *Caramella*, 20, 71-76.

Queralt, M. Carme (2010) La dolçaina i els estudis i reculls musicals, folklòrics i etnològics catalans del tombant dels segles XIX i XX. *Recerca*, 13, 149-176.

Recapte de sons: grallers, gaiters, dolçainers i tabalers. (2000) [CD] Barcelona: TRAM/GMI Records.

Ortí, Antoni (1987) *Morella. Tocs tradicionals de dolçaina*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

Tocs de gaita i tabal de la Sénia. (2014) Gravació feta per Domingo Segura a finals de la dècada dels 70 del segle XX. <https://www.youtube.com/watch?v=e381CTc1nRA> [Última consulta: 9 de febrer de 2018]

Aquest llibre es va acabar
d'imprimir a Ulldesona
el març del 2019



Museu de Tortosa

HISTÒRIC I ARQUEOLÒGIC DE LES TERRES DE L'EBRE



Ajuntament
de Tortosa