2a PART DEL
CANÇONER POPULAR
DE LES VALLS – CAMP DE MORVEDRE

TITULAT

Guillermo el Dolçainer

ARRANJAMENT, HARMONITZACIÓ I COMPOSICIÓ
PER A DUES O MÉS DOLÇAINES

N'Eliseu Ribelles Garcés

PUBLICACIONS

OBRA SOCIAL I CULTURAL
Caixa Sagunt
BANCAIXA

ÍNDEX

Pàg.

Presentació i edició, Obra Social i Cultural Caixa Sagunt-Bancaixa 9
Nota de l'autor 10
Pòrtic 11
Poesies a la dolçaina 12
Raó d'ésser de la dolçaina 15
Els instruments germans 17
Com fabricar-se les embocadures 22

DIANES

1.– Diana nº 4 Faura 26
2.– Vell amic (XX) 27
3.– Aríñ Aríñ (XX) 28
4.– Felipe despertat. Les Valls (XX) 29
5.– Diana Cuellar 30
6.– Despertat Víctor (XXX) 31
7.– El Repe (XXX) 32
8.– José Francisco (XXX) 33
9.– Les penes son 34

PROCESSONS

10.– Sonatina de cornetes 36
11.– Tocata de processó 37
12.– El silencio 38
13.– La Moixeranga 40
14.– San Antonio Ermita 41
15.– Pas Cecilia. Les Valls (XX) 42
16.– Crida de vespres 43
17.– La Virgen María 44
18.– La Mare d'Agost Foios (XXXX) 45
19.– Pas Aida (XXX) 46
20.– Eliseu (XXX) 47
21.– Oració a la Verge del Bon Succés de Benifairó de Les Valls 48

HAVANERES

22.– Matilde bella 50
23.– En el fondo del mar 51
24.– La bella Lola 52
25.– Ja plora el xic 53

VALSOS

26.– Vals de Lourdes 56
27.– Vals de melodic 57
28.– En el Cabanyal 58
29.– El tio Pep 59
30.– Vicentica (XXX) 60

JOTES

31.– Cançó i Jota Penya La Pucha de Benifairó de Les Valls 62
32.– Canto de la Penya La Font de Quart 63
33.– Viva mi nuera. Les Valls (XX) 65
34.– Jota de l'últim bou 66

SIMFONIES I MARXES MORES

35.– El tio Pedro (XXX) 68
36.– Simfonia El Jere (XXX) 69
37.– Agustín Pascual (XXX) 70
38.– Torre Benavites (XXX) 71
39.– Simfonia Rajma (XXX) 72
40.– Pas Lledó (XXX) 73

DANSES

41.– Dansa de lo ballet 76
42.– Dansa de les espases. Terol 77
43.– Dansa dels porrots. Silla 78

POLQUES

44.– Polka-Habanera. Les Valls (XX) 80
45.– Cucanyes de Callosa 81
46.– Eixida i polca dels bous. Les Valls 82
47.– Correguda de galls. Morella 83
48.– Si te ha pillado la vaca 84
49.– Contradanza 85
50.– Polka del Barril 86
51.– Polka dels platillos (XXXX) 87
52.– El Paco-Leo (XXX) 89
53.– Ana (XXX) 90

TOCATES FESTIVES

54.– Poutpurri en Re 92
55.– Dorotea. Cuartell 94
56.– La manta al coll 95
57.– Ramonet 97
58.– Murga del treballador 98
59.– No en volem cap 99
60.– La tarara. Cuartell 100
61.– La banda 101
62.– Baixant de la font (XX) 102
63.– Mari Carmen 103
64.– En esta replaçeta 104
65.– Baile de los Seises Burgos 105
66.– Mari Luz (XXX) 106

PASSACARRERS

67.– Don Eliseo (XXX) 108
68.– Guillermo el Dolçainer (XXX) 109
69.– Rosa Chirivella (XXX) 111
70.– Rosa Mari (XXX) 112
71.– Pilar (XXX) 113
72.– José (XXX) 114
73.– Els plens. Estivella 115
74.– Els Rebolaires de Faura 116
75.– La brusa 117
76.– Tocata Basca 119
77.– Cercavila Navarra 120
78.– El chupinazo. Navarra 121
79.– Cercavila nº 1. Vila-Real 123

RAPSODIES

80.– Rapsodia valenciana 126

BALLS DE PLAÇA

81.– Ball de plaça de Faura 130
82.– Ball de plaça de Quart de Les Valls 133
83.– Ball de plaça de Canet d'En Berenguer 135
84.– Ball las bailas d'Algar 137
85.– Ball i prega de Les Valls 139
86.– Ball dels nanos. València 140

ALBAES

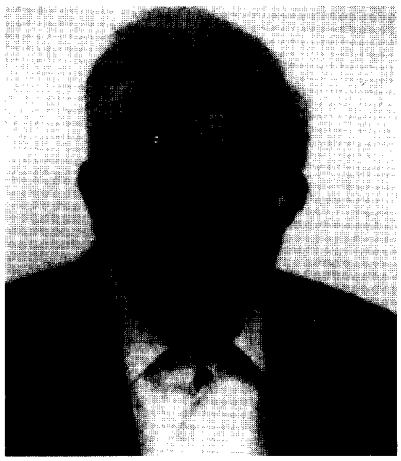
87.– Cant d'albaes. Camp de Morvedre 142

LLETRES D'ALBAES

I.– Cants d'albaes de Francisco Nicasio, Faura 144
II.– Cants d'albaes de Agustín Pascual, Canet d'En Berenguer 145
III.– Cants d'albaes de Francesc Rivera i Mariano Ferrer Altabella, Canet d'En Berenguer 146
IV.– Cants d'albaes de Mari Sol Durá Caravaca i Guillermo Camarelles Diana, València 147

(XX) De l'arxiu dolçainer Gaspar
(XXX) D'un motiu del dolçainer Guillermo
(XXXX) De l'arxiu dolçainer de Foios

Obra composta per temes populars i originals de Les Valls —Camp de Morvedre—, per a dolçaines, tots arranjats, harmonitzats o compostos per Eliseu Ribelles Garcés, antic deixeble del Mestre Manuel Palau Boix, i diplomat en el Reial Conservatori de Música de Madrid, i en la Berklee School of Music, Boston, Massachusets.



Aquesta obra és patrocinada i editada per

OBRA SOCIAL I CULTURAL
Caixa Sagunt
BANCAIXA

NOTA DE L'AUTOR

En la primera part d'aquest "Cançoner" ja vaig presentar tots els mèrits i qualitats d'aquest benefactor dolçainer Guillermo que a dintre porta una gran il·lusió per la música, cosa que es demostra per tant com ha progressat en tan poc de temps. Però, al que vaig, i per a ser breu només em queda dir el següent:

Que és una il·lusió més d'aquest "Cançoner" que puga passar també a ser base en el repertori de la Clàssica Rondalla composta per instruments de pua més guitarres, amb la seua corresponent transcripció. També seria bo que tinguera lloc en la pràctica de les Classes de Conjunt Primàries per a tots els instruments que integren les Bandes de Música i també Orquestres de Concert. Com per a tot açò és fonamental l'altruista col·laboració dels Mestres dedicats a l'ensenyament musical, jo només m'encomane a ells i per davant els agraïsc els bons ulls amb què puguen vore aquesta modesta obra. Sempre serà per a ells el millor recod d'

Eliseo Ribelles Garcés

PÒRTIC

La modalitat polifònica que caracteritza les peces que presentem és peculiar del compositor Eliseu Ribelles, el qual aconsegueix amb aquesta obra entretenir i educar els qui s'inicien en la meravellosa aventura d'interpretar la nostra dolçaina i el tabalet. Cal dir que aquest compositor és un virtuós de la flauta travessera; té el títol de professor de flauta i per oposició va ingressar com a solista en la banda de música de la Guàrdia Reial, on va exercir durant trenta anys.

Com a musicòleg ha sabut realitzar i donar a conéixer la música de la seua terra. El present mètode és fruit dels programes pedagògics realitzats per a l'Escola Municipal de Dolçaina i Tabal de Sagunt –estant de director qui subscriu el present pòrtic– i per al grup El Palleter. També he sigut l'assessor de l'obra en allò que afecta la dolçaina, recolzant en tot moment el treball del compositor.

Aquesta obra exposa amb senzillesa les diferents escales a superar pels aprenents que vulguen interpretar el bell instrument de la dolçaina i arribar a ser uns bons professionals de tan antic artefacte musical.

Del que sí que estem segurs és que la present obra omplirà el buit que observem en el tema proposat i ajudarà a enriquir la nostra cultura folklòrico-musical, essent estímul per als estudiosos que de cor desitgen tafanejar les nostres arrels i conrear els nostres costums i tradicions.

L'objectiu que ens hem proposat ens obliga a dir que l'edició d'aquesta obra suposa disposar, modestament i al nostre entendre, d'un bon arxiu de consulta de cançons i tocates de tota una vida, arrelades en el passat i despertes en la inspiració del nostre present i futur.

En aquesta col.lecció de peces diverses es veu clarament el segell personal de l'autor, N'Eliseu Ribelles Garcés, precisament en l'harmonització que dóna a cada tema, característica ja coneguda per tots els qui hem seguit la seua musicologia.

La riquesa i varietat de tots els temes musicats a dos veus ens obliga a donar les gràcies a aquest autor valencià, que amb la seua constància desinteressada ha fet realitat aquesta col.lecció de peces per a la nostra estimada dolçaina, elevant-la a nivell de concert.

L'estructura musical de l'obra es presta a l'assimilació més refinada de banda i orquestra; ara bé, en aquest cas es perdria qualitat de folklore ja que, com hem comentat abans, l'estructura original de cada peça està pensada perquè participe de ple la dolçaina amb la seua alegre algaravia.

Només queda desitjar que aquest llibre siga punt de partida per als estudiosos i situe la dolçaina al nivell més elevat com a instrument de concert.

GUILLERMO CAMARELLES DIANA

LA DOLÇAINA I EL DOLÇAINER

Amb un tronc i un tros de canya
el soroll que se sol fer.
El que adorna la festa
eixe és el dolçainer.
Quan és un ball de plaça
a l'igual que en el carrer
el tabalet i dolçaina
sempre sol ser el primer.
Adorna en la processó
i els xiquets li van endavant
eixint-li pel cantó.
En tocant en les vaquilles
els xiquets i les xiquilles
la que solen formar
al compàs de la dolçaina,
pues no paren de cantar.
És folklore per excel·lència
es diu data d'allò primitiu
a l'igual en l'hivern que en l'estiu
quan sona és senyal de festa,
i ens invita a ballar,
aguaiten a la finestra
per a vore'l passar.
El dolçainer sol ser grosset,
home arrogant i discret,
i quan s'alça de la taula
és que està satisfet,
amb el cos ben arreglat
donant-li aire al carrer
perquè va de festa en festa
com sol fer el dolçainer.
La dolçaina el valencià
no la deu d'oblidar.
Quan a la llum d'un cresol
el dolçainer no es gitava
fins que no eixia el sol.
Pòrta el pes de la festa
en trage de llaurador
tenia el seu punt d'honor
i tenia un parell d'estrelles
per rendir a un poble a l'igual
en queda algú com GUILLERMO CAMARELLES

A. Pascual.
1 de Juliol de 1985.

LA DOLÇAINA ÉS FOLKLORE

Si és folklore la dolçaina,
per què la tenim oblidà,
si és millor cada vegà
i lo antic, fa recordar
igual que instrument de corda.

És alegre, xicoteta i xillona
i cada vegà és més mona,
si el que la sona, la sona,
la sona en harmonia,
bon senyal quan ella sona,
quan fa el passacarrer:
és el dia de la festa
quan passa el dolçainer.

¡Tu crida'm coseta fina,
crida'm, crida'm a la matinada,
que jo et vull escoltar
i acaricia el meu oït,
pues res m'ha de costar
lo poquet que jo t'he dit
que tu tens un bon crit
per a poder-me despertar.

¡Al passar per la finestra,
quan tu vas a replegar
els clavaris en la festa,
en tota la Vall de Segó
a l'igual que en el pregó
no se li deu d'oblidar
i no deixar-la per banda,
que el primer sempre és
el tabal i la dolçaina,
i no ho vejau al revés
mireu lo pobret que és
si falta alguna vegà
que ni és festa ni és res.

És com la llum apagada
faltant-li aire al carrer
que el que adorna la festa
sempre és el dolçainer,
en el crit de la dolçaina
quan passa la processó
a l'igual que en el pregó,
a un xiquet se sent que xilla:

¡És el de la Vall de Segó!

¡És Guillermo el que la toca!
pues mira si ho sabré jo.

A. Pascual.
12 del 7 de 1986.

RAO D'ÉSSER DE LA DOLÇAINA

El seu origen és místic i es perd en la nit dels temps, i la seua metamorfosi es relaciona amb els canvis dels instruments sonors de canya, la funcionalitat autòctona tradicional dels quals depén de la seua àrea geogràfica: a major àrea, major influència còsmica i antiga. La forma fàl.lica dels instruments representa el símbol de la fecunditat i recorda l'ideal de la fertilitat. Algunes formes interpretatives com les "albaes" se'n fan ressò, i com a mostra tenim la següent "albà" que ens parla d'aquesta forma místi co-morbosa i diu:

La dona del dolçainer
viu més feliç que ninguna
viu més feliç que ninguna.
Perquè dos dolçaines té
i altres no.n tenen ni una
i altres no.n tenen ni una.

La dolçaina, com a instrument natural que és, no ha tingut la necessitat de tindre una tonalitat concreta; aquesta es crea en la seua construcció. Com a curiositat no corrent diré que els nostres vells dolçainers interpretaven alhora peces compostes per a flauta de canya i dolçaina; açò era possible gràcies a una abraçadora i suport que portava la dolçaina a la part superior.

Lamentablement fins fa una dècada no ha tingut base escolar, ja que el seu aprenentatge passava de generació en generació dins d'un mateix estatus tradicional, i no va tindre intèrprets que plasmaren la seua herència musical i física en cap paper, per tal de difondre el seu aprenentatge i ensenyar a executar les tonalitats que relaxadament li puguen anar al tipus de dolçaina que escollim.

En l'actualitat a la Comunitat Valenciana disposem de diverses classes de dolçaines: dins de la família de les llargues, les de tonalitat de FA 4a justa ascendent, amb relació al diapasó del piano, i en la família de les tipletes o curtes la clàssica de tonalitat de SOL 5a justa ascendent. La digitació serà la mateixa en les de FA i en les de SOL.

La tonalitat musical adequada és:

Dolçaina en FA
RE menor natural
Dolçaina en SOL
MI menor natural
Dolçaina en LA
FA menor natural

L'esquema musical és d'una octava més una quinta, ço és, des del Re baix del pentagrama fins al La sobre el pentagrama; inclús amb una bona embocadura i una predisposició humana esforçant-nos a traure amb nitidesa les notes altes, aconseguirem les notes agudes Si i Do.

Cal destacar que la majoria de les tocates antigues, com les de nova creació per a dolçaina, es mouen dins d'una octava i mitja.

Pel seu estat físic, en la dolçaina en Sol el Si natural tendeix a baixar sempre i el Fa natural a pujar.

També per la manca d'humitat o per la calor tendeix a desafinar-se, la qual cosa pot evitar-se amb una bona embocadura.

La seua sonoritat és agre-dolça i estrident, pròpia per a festes de carrer i vesprades de vaquetes. Les possibilitats artístiques d'aquest instrument són d'una brillantor impressionant i més quan la seua voluminositat ve donada per la combinació sonora de dos o més dolçaines, contrapuntant el cant donat de la peça interpretada.

La seua sonoritat es produeix en modificar i alterar el so, produït per la vibració de l'embocadura unida al cos de la dolçaina pel tudell. També es veurà modificada si acurtem les seues mides i ampliem la seua campana.

Noves formes d'interpretació

Dins d'un ambient tradicional, als dolçainers els costa integrar-se i acceptar un nou corrent musical si, a més a més, es tracta de fer polifonia en les mateixes tocates que han interpretat tota la vida.

Per això s'escolta, fins i tot dels més simpatitzants oients, sentint un conjunt de dolçaines interpretant a contrapunt una tocata que han estat cacarejant des de la seua infància: "Açò és nou". S'ha d'acceptar que, com més elements sonors hi introduïm, més se'ns enriquirà la música que fem, no deixant per això de respectar l'opinió dels més conservadors. Tractem en la música interpretada en conjunt, de distribuir les forces amb grups de més dolçaines per tal de no limitar el cant al so uníson.

Ara bé, si ens parem a pensar només en la part materialista del fruit que volem traure de la dolçaina, caurem en no acceptar la música de conjunt.

L'exemple real de hui i que la majoria haurem criticat és la "xaranga" típica del "bombo i platets", que es fa en no voler disposar d'una banda completa de músics, la qual cosa repercuteix a favor de la part material sense afavorir la part musical, que seria el desitjable.

És recomanable tocar el cant a la proporció de 3 per 1, i també que els dolçainers aprenguen a tocar les veus d'un mateix cant, ja siga contrapunt o portant el cant melòdic, la qual cosa donarà el fruit de traure dins de la mateixa digitació sense arribar a eixir-nos-en del to, més camp sonor a la dolçaina i fer-nos musicalment més complets com a dolçainers.

Com a exemple, per a il.lustrar el que hem dit darrerament, vegeu el llibre de Cançons Populars de Les Valls: la part per a dues o més dolçaines del llibre publicat per la Caixa d'Estalvis de Sagunt, que inclou més de vuitanta tocates de l'entorn de Sagunt i la seua comarca, el Camp de Morvedre, arranjades, harmonitzades i compostes pel compositor de la nostra comarca N'Eliseu Ribelles Garcés.

GUILLERMO CAMARELLES DIANA

Els instruments de llengüeta doble als països de la Mediterrània

A. INTRODUCCIÓ

En cercar instruments semblants a la nostra dolçaina, instruments de les mateixes característiques (amb tudell, cos i, la peça més típica d'aquests instruments, amb boquilla de llengüeta doble), en trobem per tot arreu, pels cinc continents. Hem volgut centrar el nostre treball en els instruments germans existents a l'àrea de la Mediterrània. Centrar l'estudi en un altre espai seria qüestió d'un altre treball. No tractarem aquells instruments que, encara que utilitzen llengüeta doble, es fan sonar interposant entre l'executor i el tub amb la llengüeta un dipòsit que proporciona un corrent continu d'aire.

Aquest treball tracta de fer un ràpid recorregut pels països que envolten la Mediterrània, ressenyant les diferents variants dels instruments de llengüeta doble que hi trobem i fent un repàs a la seua situació actual.

Els instruments de llengüeta doble, sens dubte, són característics de la Mediterrània, presenten formes i dimensions variades, des dels més senzills, tallats a mà pels pastors, fins a complicats models. Poques voltes ens els trobem en solitari, a excepció dels pastorils.

La funció de la música tradicional no difereix molt en les diverses regions de la Mediterrània. Cada regió, però, la modifica d'acord amb les seues peculiars formes d'existència, desenvolupant-la o expressant-la de formes diferents, creant noves funcions que responen a les seues necessitats particulars.

L'espai que la Mediterrània banya, per situar-nos, correspon a l'Europa meridional, l'Àfrica septentrional i l'Àsia occidental.

INSTRUMENTS GERMANS

B. L'EUROPA MERIDIONAL

B.1. La Catalunya central i la Catalunya nord

A la Catalunya central i a la Catalunya nord (des del Tarragonés fins a Perpinyà, aproximadament) trobem la designació general de «gralla».

Podem citar alguns sinònims de la gralla com «graire», local·litzat a Begà, Organyà, Cardona i Solsona; «graila», «graile», al Vall de Cardós i Vall d'Àneu, i «gral·la», tots ells derivats del francés «graile», «graille» o «grelle», que podem trobar-nos-en en algunes comarques del Principat. El mot «gralla», etimològicament, ve del llatí «gracula».

La gralla consisteix en un tub de forma troncocònica, d'uns 35 cms. de llargada. El tronc sol ser reforçat generalment amb dues o més argolles.

Se'n coneixen dos tipus fonamentals: la gralla seca o curta i la gralla dolça, llarga o de claus. El primer tipus és el més primitiu, amb un so sec o dur i posseeix set forats melòdics i dos de sonoritat. La seua tessitura abraça des del Sol3 fins al Sol5, encara que no és habitual tocar més enllà d'una octava i mitja. El segon tipus podem considerar-lo com una evolució de l'anterior, amb un so més dolç i suau. Compta amb dues o més claus, la funció de les quals és tapar o obrir els forats gràcies als quals augmenta la seua tessitura greu.

Cornamusaire i flabiolaire que componien la cobla tradicional mallorquina de les contrades muntanyoses de l'illa.

La gralla emprada al Rosselló és interpretada la majoria de les voltes sense acompanyament, cosa poc habitual en aquests instruments, perquè es considera un instrument més aviat pastoril. En la resta de Catalunya aquests instruments aniran sempre acompanyats per percussió tradicional: «timbals», «tabal», «tabalet», «tambal» i altres denominacions segons les comarques.

La gralla ha estat un element determinant per al resorgiment de la música ètnica catalana, i constitueix hui un element fonamental de la cultura nacional catalana.

B.2. Les Illes Balears

A les Illes Balears ens trobem el mateix instrument descrit a Catalunya central i, encara que el podem trobar amb la denominació de «grall» o «gralla» és més comuna la denominació de «xirimia». Citem-ne una cançó popular mallorquina: «Set anys, nou mesos i dies / esclau del rei vaig estar / per aprendre de sonar / es grai de ses xeremies».

B.3. El País Valencià i comarques meridionals del Principat

La denominació general és la de «dolçaina», encara que trobem variacions segons les comarques.

La dolçaina té una llargària aproximada de 30 cms., de cos cònic, i afinada en Sol, més correntment, encara que també la podem trobar en Fa, de to més agut que la gralla i la xirimia.

A les comarques del sud, podem trobar la denominació de «xirimita», «xirimia», «xaramita», «xeremita», etc... noms tots ells procedents de transformacions fonètiques de «xirimia».

La dolçaina sempre va junt al tabalet, instrument inseparable tot i que, darrerament, és també usual veure-la amb un acompanyament de percussió (potser excessiu, integrat per bombos, plats i altres), que donen noves possibilitats d'interpretació a l'instrument.

La dolçaina i el tabalet sempre han format part important dins les manifestacions festives del poble valencià, i encara a hores d'ara, malgrat les dificultats, és imprescindible en les festes populars.

B.4. L'Occitània Mediterrània

A l'Occitània mediterrània, encara que el nom general és el d'«hautbois», («haut-boix», «hauix-boix», «haut-bois»), apareixen també denominacions com ara: «graile», l'«aboès» i el «clarin», i menys correntment el de «gros-bois». L'«hautbois» deu el seu nom a la semblança amb els instruments «hauts», és dir a la seua potència sonora.

L'hautboix té una llargària aproximada a la gralla catalana, uns 35 cm. encara que també és habitual trobar-ne models més llargs i, aleshores de diferents afinacions. L'instrument sol acompanyar-se tant pel «tambourin», com per la «musette» (gaita), també anomenada «espèce de hautbois» o, l'acordió diatònic.

L'hautboix i les seues variants, estigueren a punt de desapareixer d'Occitània a principis de segle, hi hagué, però, un resorgiment als 70, implantant-se en la vida social i festiva dels occitans.

NOTA: Aquests instruments se suposa que entraren a Europa importats pels àrabs en la seua estada a la Península Ibèrica, encara que també hi ha teories que defensen, la implantació d'aquests instruments importats d'Àsia pel camí de Bizanci amb la cultura greco-romana, o que alguns d'ells procedeixen de la cultura centreuropea.

B.5. La Península Itàlica

A la part mediterrània de Ligúria, fan sonar el «shanai» o el «piffero», instruments semblants, de diferents llargàries.

A Abruzzi i Molise, la denominació més popular és la de «chiaramella» i «piffero», amb la seua variant de «piffera», instrument aquest darrer que toquen els músics ambulants en les festes populars a Abruzzi, i que trobem en tres dimensions diferents.

Josep Albert (1874-1957), grailaire de Granquier

A Calàbria, a més de les subdites, trobem la denominació més general de «zampogna», «zampoya» o «cinfonia», que designa tant la flauta pastoril, la xirimia com la gaita, i anomenat a la resta de la península com a «piva».

Com hem pogut comprovar, el nom genèric amb el qual és designat l'instrument és el de «piffero», i és el que s'utilitza a la resta del territori italià amb la seua transformació fonètica de «piffa» o «piffera». El piffero té sis forats i una llargària diferent segons les comarques. Fins al segle passat era anomenat «piffero ella signoria» o «piffero di palazzo».

Durant l'esplendor de l'imperi romà, aquests instruments jugaren un gran paper en la vida social i política. Aquest instrument era anomenat, generalment, «tibia», en altres èpoques el trobem amb les denominacions de «calamaulos», precursor directe de l'actual «xirimia», el «cortaldo» o «courtaud», el «xalameau», també conegut com «xalemie» o «xalemèle», derivat de la paraula llatina calamus (de canya) i avantpassat de la syrinx.

El piffero sol acompanyar-se normalment d'una gaita i/o un tambor, encara que no és estrany veure'l en solitari.

En general aquestes variants solen tenir el nom comú de «chiaramella», («clar», «distint», «nítid» en italià), també amb les seues variants de «ciannamella», «ciaramella», «cinnamella», «xalemie», etc...

B.6. Sicília, Còrcega i Sardenya

A Sicília i a Còrcega, a banda de la «piffa», trobem un altre instrument de semblants característiques: la guimbarda, semblant a la xirimia (xalemie) més pròxim als instruments àrabs que no als descendents de l'antiga Tibia romana.

A Sardenya trobem el «launeddas»: el seu nom delata una procedència grega, i també s'anomena així un clarinet triple.

Es suposa, també, que els instruments de llengüeta doble tornaren a la reconquesta d'Europa per Sicília, de manera renovada i de procedència àrab.

B.7. Grècia septentrional

Parlar d'instruments de llengüeta doble a Grècia és parlar de l'«aulos». L'«aulos», va ser popular en l'època antiga, i hui perdura amb el nom de «diaula», a la part septentrional del país, encara que aquest nom també designa les flautes dobles sense broqueta de llengüeta doble. En l'actualitat està quasi perdut el seu ús, i les perspectives de futur no són massa clares. De l'aulos es pot dir que va ser l'instrument difós, de formes molt variades, per tot l'orient mediterrani.

B.8. Croàcia, Eslovènia i Bòsnia-Herzogovina

En aquesta part de la Mediterrània hem de parlar del «sopele» i la «sopellas», més popular hui en Croàcia que a les altres zones, i que normalment s'utilitza a duo.

B.9. Macedònia, Montnegre, Kòsovo, Albània i Grècia nordoccidental

A aquestes terres mediterrànies trobem la «surla» o la «zurna» segons les zones, la denominació de «zurna» també la trobem tant a Turquia com als països del Magreb, del qual parlarem més avant.

C. ÀFRICA SEPTENTRIONAL

C.1. El Magreb

Al Marroc i a Argèlia trobem com a característics els noms de «gheita» o «gaita» per designar els instruments de llengüeta doble, encara que, no tant correntment, trobem les denominacions de «surnaï», «zurna» o «zorna», «mizmar», «ghaïta» i «zamr», que són més característics de Líbia i Egipte. Trobem la «ghaita» amb dues modalitats diferents: l'aguda i

la greu. A Tunícia, és més general trobar-nos amb la denominació de «zuqra». Al Marroc també es pot escoltar el «bendir». En alguns d'aquests instruments, els siscalls serveixen de reserva de l'aire (en la gaita l'inxa) que permeteixen a l'intèrpret executar l'instrument ininterrompudament. La «ghaïta» és l'instrument més popular entre els berebers, que l'utilitzen tant per a les danses, seguicis, peregrinacions i tot tipus de cerimònies a l'aire lliure.

A Egipte, trobem el «zummarah», xirimia doble egípcia, descendent directe dels instruments més antics i que encara perdura a Egipte, mantenint inclús la seua execució antiga amb les mans en posició creuada, i els tubs són de la mateixa llargària. El «zamr», procedent del «maït», va perdre un dels tubs i, actualment té les mateixes característiques que la nostra dolçaina. Altres instruments egípcis són el «maït», el «sibs» i l'«aba».

Aquesta relació d'instruments de llengüeta doble als països del Magreb, manté un prestigi social molt estable i juguen un paper molt important en la vida social dels seus habitants.

D. ÀSIA OCCIDENTAL

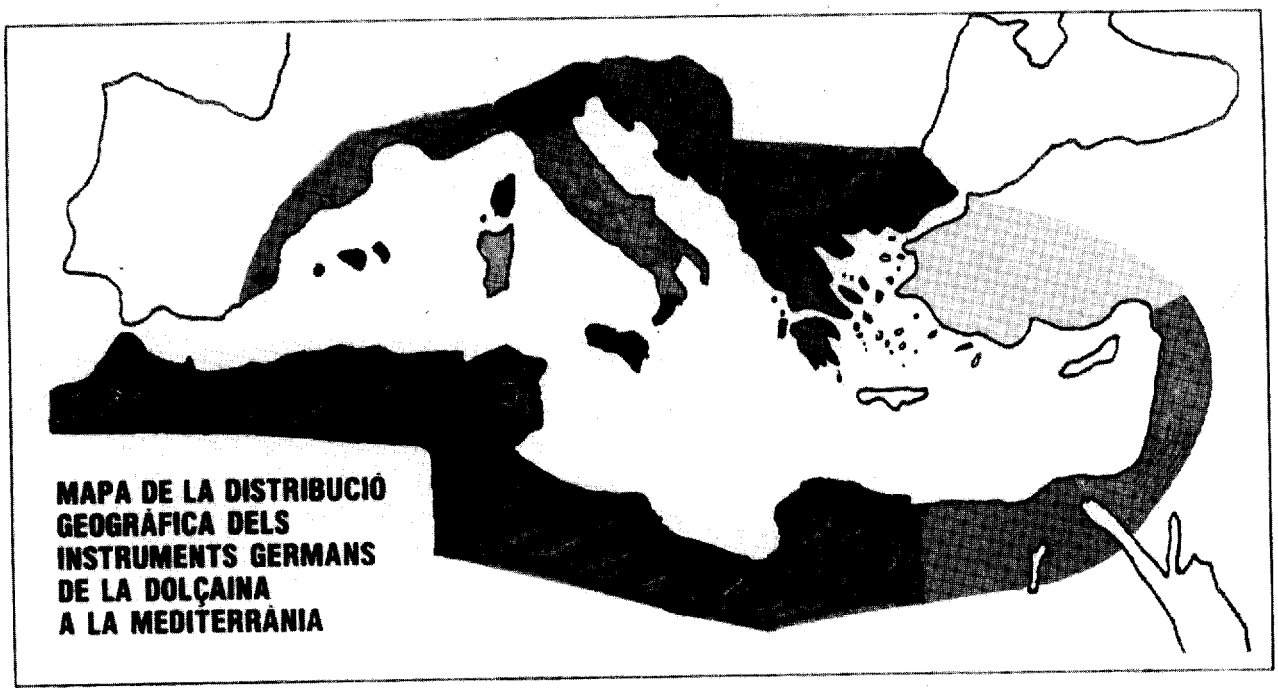
D.1. Turquia

A Turquia trobem el «surle» i la «zurna», aquest darrer utilitzat per a l'acompanyament de la dansa, i que es presenta en tres formes diferents. Com podem comprovar, aquest instrument de vent també s'anomena així a la majoria de les zones del Magreb, malgrat la seua distància, i a Macedònia.

D.2. Palestina, Síria i Israel

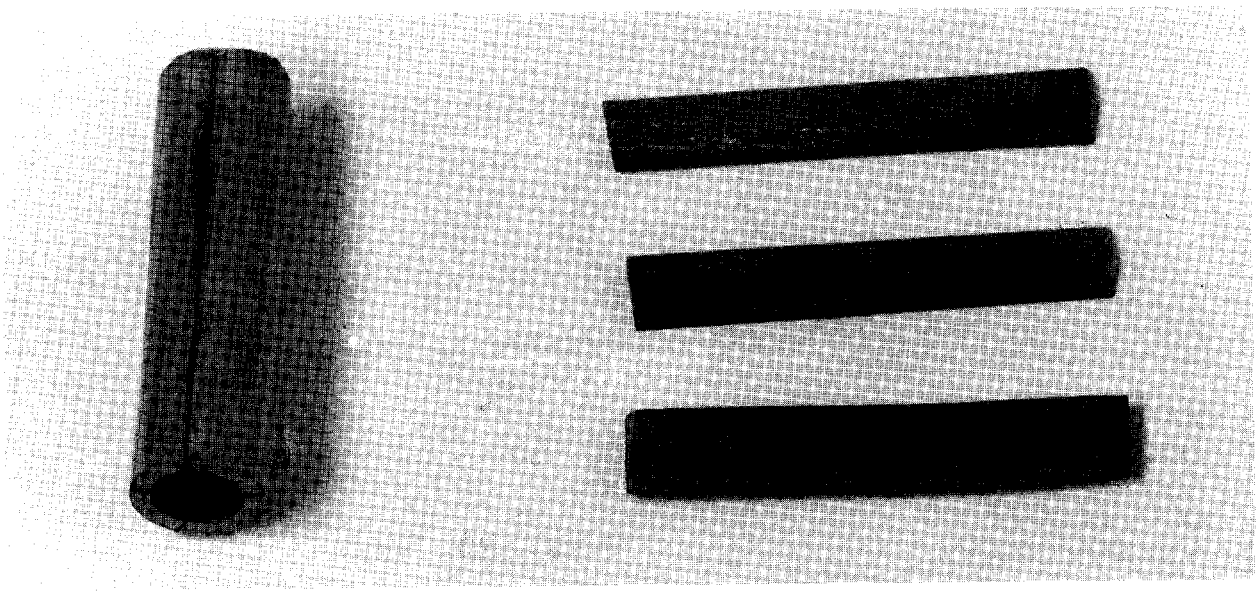
Àquesta zona, amb quasi tota certesa, fou primerenca en la utilització d'instruments de vent amb llengüeta doble, subsisteix hui tant l'«halil» a Palestina (encara que també es designa així a la flauta), com la «surnaya» a la resta del territori.

Ferran Navarro i Soriano



- *Dolçaina, donçaina (País Valencià i comarques meridionals principal)*
- *Xirimia, xeremia, xirimita (Illes Balears-País Valencià)*
- *Gralla, grall (Catalunya central-Catalunya nord)*
- *Hautbois, graile, clarín, aboès (Occitània)*
- *Shanai, piffero, piffera (Ligúria)*
- *Xiaramella, piffero, piffera (Abruzzi-Molise)*
- *Zampogna, zamponya, cinfonia, xiaramella, piffero (Calàbria)*
- *Guimbarda, piffa (Sicília-Còrcega)*
- *Launeddas (Cerdenya)*
- *Sopele, sopellas (Croàcia-Eslovenia-Bosnia-Herzogovina)*
- *Surla, zurna (Macedonia-Montnegre-Kosovo-Albania-Grècia nordoccidental)*
- *Diaula (Grècia septentrional)*
- *Surle, zurna (Turquia)*
- *Surnaya (Siria-Israel)*
- *Halil (Palestina)*
- *Maït, sibs, aba, zummarah (Egipte)*
- *Surnaï, zurna o zorna, mizmar, ghaïta, zamr, albogue (Líbia-Egipte)*
- *Zuqra (Tunicia)*
- *Gheita, gaita, bendir (Marroc-Argèlia)*

COM FABRICAR-SE LES EMBOCADURES DE LES DOLÇAINES



Si volem tindre una bona embocadura cal aconseguir canya criada en canyar de secà, de dos a tres anys; tallarem les més gruixudes de 40 mm a 50 mm de diàmetre i evitarem tallar les que estiguen en zones humides, ja que aquestes se'ns ofegarien amb més facilitat per saturar-se amb la saliva en tocar una bona estona sense canviar de canya.

Farem el possible per tallar-les durant la fase minvant de la Lluna de gener perquè la saba de la canya s'hi troba més adormida, i tindrem en compte que cal rebutjar les puntes de les canyes tallades ja que són menys fibroses, és a dir, a partir de l'arrel els vuit primers nusos.

Després de la collita procedirem a preparar les canyes per assecar-les, tallant-les pels nusos.

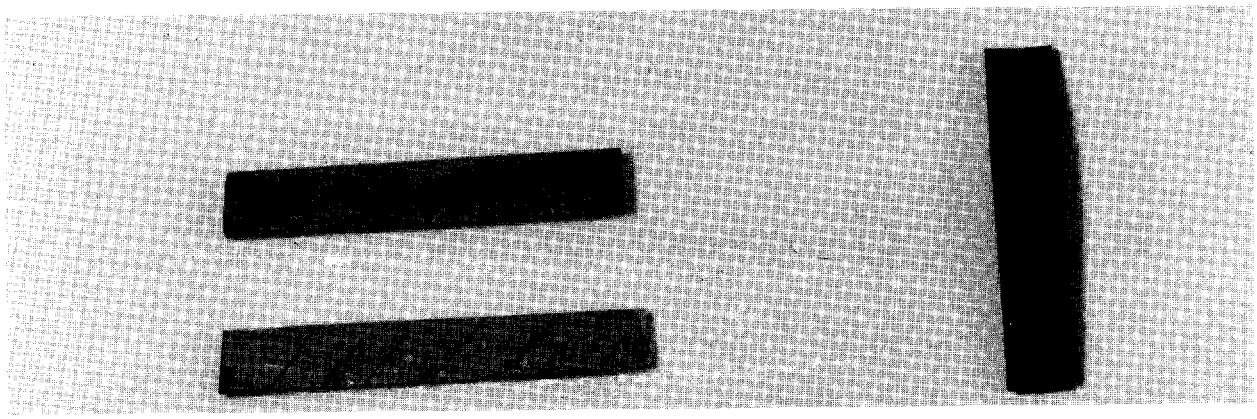
Farem canuts d'uns 8 cm els menys que deixarem en un lloc airejat almenys durant un any.

Si volem anar avançant faena, procedirem a tallar transversalment els canuts en tires traent-ne de tres a quatre per canut, segons el diàmetre.

Acabat el procés de selecció i classificació, passarem a elaborar les tires en pales de 2 mm d'espessor i 20 mm d'amplària per 6 cm de llargària.

Cal marcar la canya que estem elaborant. El millor procediment és fer-nos una plantilla que ens servisca de patró; una vegada marcada, la rebaixarem fins aconseguir-ne la forma que volem.

Es fonamental, abans de seguir el treball de nugat, tenir-les com a mínim unes quatre hores en un recipient ple d'aigua a temperatura ambient, fins que aconseguim doblegar-les per l'eix i que no es partisquen.



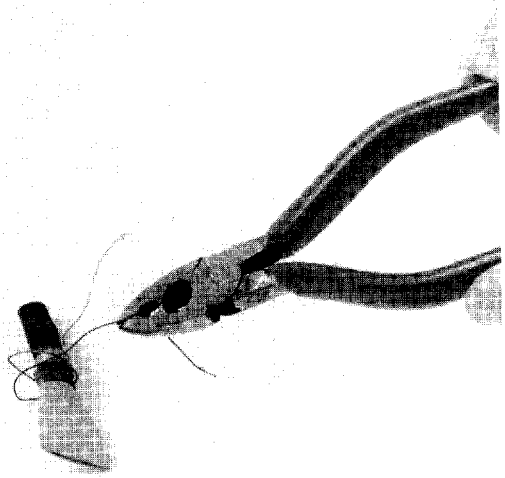
Si s'han resistit en doblegar-se procedirem a lligar sense estrényer molt la primera volta, a fi d'anar a poc a poc donant forma a la part que s'ha d'introduir en el Tudell. Si ha resistit esta primera opressió sense partir-se pel mig, deslligarem i tornarem a nuar definitivament.

Si no tenim tudells, ens proveirem de branquetes de codonyer o arbre de fusta tendra i en farem trossets en forma de llapis, i quan lliguem donarem uns milímetres de més per la part on s'hi fica el tudell. Per assegurar-nos una bona lligadura, en l'última volta creuarem el fil o filferro que gastem amb unes alicates i a fi que no se'ns escape la lligada, rematarem amb una llaçada al seu voltant.

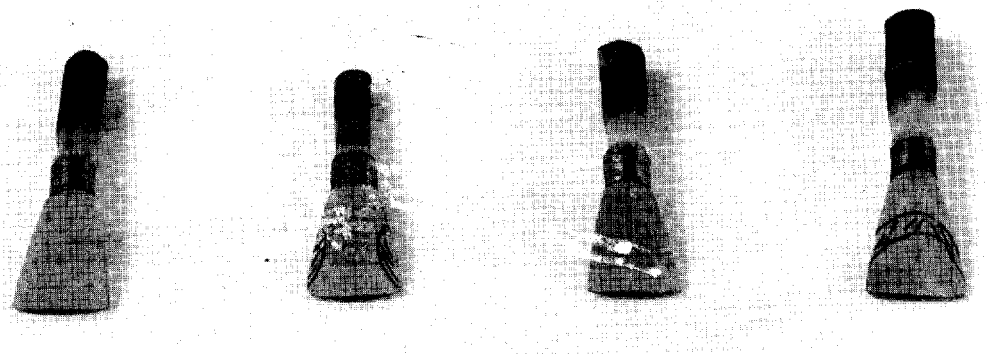
El toc final és la conservació de les embocadures que guardarem en un recipient suficientment ventilat per evitar que se'ns florisquen amb la humitat.

Quan hagem de gastar una embocadura, triarem la més seca; és convenient, després de la seua fabricació, mantenir-les almenys un any dins del recipient en un lloc sec i airejat.

A l'hora de tocar humidificarem prèviament l'embocadura amb la nostra saliva o prepararem en un gotet una solució de conyac o aigua i la tindrem uns minuts en remull a fi de reblanir-la convenientment.



Si ens resulta forta la rebaixarem fins tenir-la al nostre gust; per evitar llevar-li el seu nervi sempre rebaixarem la part anterior dels costats quan siga fluixa de so, i la part central quan resulte molt forta.

Només ens queda parlar del manteniment, que és la neteja durant la seua curta vida. Per aconseguir-ho utilitzarem una ploma menuda d'au a fi de no castigar-la. Si és molt bruta, la introduirem en un got amb una mescla de dos parts d'aigua per una d'aigua oxigenada i la hi rentarem. Sort.

GUILLERMO CAMARELLES DIANA