

DE L'OFICI DE MÚSIC POPULAR. NOMS I MALNOMS DELS INSTRUMENTS DE LA MÚSICA TRADICIONAL

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ
Societat Catalana de Musicologia

RESUM

Hi ha un tema que cal comprendre molt bé, que és el de la consideració social del músic (i de la música i dels instruments) en la societat. Aquesta la podem copsar des de diferents perspectives: estudiant el que es cobra, on viu, en quins actes és present, el repertori, les formes de transmissió... Enllaçat amb aquest tema, n'hi ha dos que també són interessants: el dels noms dels instruments de la música tradicional i el de com la música, i de manera especial els músics, han estat interioritzats en la sensibilitat de les gentes al llarg dels anys. Avui, proposem acostar-nos a l'ofici del músic popular, als seus instruments i a la seva consideració social a partir de la manera com la gent n'ha parlat (o, més ben dit, malparlat), perquè aquesta no és mai ni neutra ni innocent. Aquestes són qüestions que moltes vegades han quedat en un segon pla i que permeten un treball interdisciplinari de recerca a través de la tradició oral, de la literatura i d'altres fonts afins que ens donen tota una antropologia de la música i dels músics a través de la parla i d'allò que ha quedat inscrit en l'estàndard cultural de les gentes dins una cultura.

PARAULES CLAU: instruments catalans, ofici de músic, gralla, timbal, sac de gemecs, cornamusa, tarota, romanço.

THE TRADE OF POPULAR MUSICIAN. NAMES AND NICKNAMES OF INSTRUMENTS USED IN TRADITIONAL MUSIC

ABSTRACT

A topic that needs to be well understood is the social consideration of musicians (and of music and instruments) within society. We can approach it from many different angles by studying what they earn, where they live, what events they take part at, what their repertoires are and the ways in which their knowledge is passed on, for example. There are a further two closely related topics that are interesting as well: the names of instruments

used in traditional music, and the ways in which music, and musicians in particular, have become interiorised in people's consciousness over the years. Today, we aim to take a closer look at the trade of popular musicians, at their instruments and at their social consideration based on the way people spoke (or rather, spoke badly) about them, as it was neither neutral nor ingenuous. These issues, which have often been put on the backburner, enable interdisciplinary research work to be conducted by examining oral tradition, literature and other sources of a similar nature; these provide us with an entire anthropology of music and of musicians through utterances and everything else that has been laid down in the cultural background of people within a culture.

KEYWORDS: Catalan instruments, trade of musician, *gralla*, tabor, *sac de gemecs*, *cornamusa*, *tarota*, romance.

Des que naixem i fins que morim tot s'omple de noms. En nèixer, de seguida ens inscriuen al Registre Civil i en morir el nostre nom el posen a la làpida. Som el nostre nom, però aquest nom no l'hem pas escollit. Fins a quin punt es pot dir que el nom respon al que som? Aquesta és la pregunta que voldrem afrontar ara amb relació a la música tradicional i popular i als seus instruments. Cal pensar que quan posem noms no estem fent un «acte desinteressat». Ans al contrari, estem donant tota una càrrega de sentit a allò que denominem i acotem. Posem noms per aclarir-nos i per relacionar-nos amb la realitat, les persones i els objectes, però també per determinar el valor i la importància que donem a allò que acotem. Un exemple: en el camp de la música tradicional i popular, des de fa uns anys parlem del «timbal de gralla». És evident que aquest timbal no va nèixer per acompanyar les gralles, sinó les bandes militars, i que els grups de grallers el van incorporar perquè va ser una novetat tecnològica en relació amb els antics timbals de cordes. Avui, però, la seva significació és tota una altra; la denominació serveix, per exemple, per diferenciar-se de les caixes que avui usen les bandes i, erròniament, del també i fa pocs anys mal anomenat *timbal valencià*, i per donar valor a unes determinades formes d'interpretació i a una tímbrica.

Els noms parlen de qui els posa (els humans ens passem la vida posant noms i definint les coses) i, també, d'allò que defineixen i acoten. Així, i tornant a l'exemple dels noms propis, sabem que si a un fill l'anomenem *Josep* (i poso aquest exemple perquè, segons diuen, «de joans, joseps i ases, n'hi ha a totes les cases, i de montserrat i maries fins a les escombraries») li estem posant un nom que, etimològicament, vol dir 'renovi'm (Déu) la família'. En hebreu, *Yosef* sintetitza les paraules que la dona de Jacob va dir en tenir el seu onzè fill. Aquest nom prové d'una tradició i d'un model de civilització. D'altra banda, en els nostres dies sabem que hi ha nadons als quals s'han posat noms com *Kevin*, entre d'altres. Aquests, evidentment, també denoten un marc cultural i una visió del món, però ben contraris a l'anterior.

Hem posat dos casos extrems, però reals, per constatar ben clarament el que volem dir. Dos casos que denoten diverses sensibilitats i èpoques, i tradicions ben diferents i fins i tot oposades. I ho fem sense oblidar que en una socie-

tat sempre hi ha de tot, i que així ha de ser. Però, si anem al món de la gralla, veurem com hi ha moments en què a les *gralles de claus* (que és una denominació molt asèptica) se les denomina *gralles toves* o *gralles molles*, i aquestes acotacions són negatives en moments en què es reivindica la gralla seca, i en altres períodes històrics se les denomina *gralles dolces* o *gralles cromàtiques* per posar-les un graó per damunt de les *gralles seques*. És evident que, conjuntament amb el nom, es reivindiquen unes funcions, unes tímbriques, un repertori i una potència diferents de l'instrument.

La manera de parlar expressa una manera de pensar i de mirar, i una idiosincràsia (i unes aspiracions i uns anhels). Una certa «agromesura» de la realitat (com li agradava de dir a Dalí) i una manera de compartir el coneixement. Cada llengua és una manera de mirar i de viure: un horitzó de valors i de sentits únic. Per això, és tan important la pluralitat lingüística i per això cada llengua és molt més que un simple vehicle de comunicació.

Ho té molt clar Jesús Tusón: «la tasca prodigiosa que han fet les llengües, sense cap excepció, no ha culminat amb les obres mestres de la literatura i del pensament filosòfic, sinó amb una altra de molt més esplèndida encara: la de fer possible el desplegament de la humanitat.»¹ A més, cada nom i cada concepte ens remeten a una història particular, a una transmissió d'uns valors i d'un patrimoni intangible que conforma la nostra pertinença com a arrelament i la nostra possibilitat de créixer. Arrossega una saviesa i una història que, si les coneixem, ens redescobreixen molt millor l'espai que habitem i aquells que l'han habitat abans que nosaltres, i aquest coneixement, com deia Dewey, és a la base del benestar i de l'educació: «Quan descobrim el lloc de l'espai que habitem i la contínua manifestació de l'esforç en el temps del qual som hereus i continuadors, ens adonem que no som pas ciutadans d'una ciutat qualsevol. D'aquesta manera, les nostres experiències quotidianes deixen de ser coses del moment i adquireixen així una essència permanent.»²

Un exemple: sempre diem que som mediterranis i sabem que una de les formacions elementals de la música popular i tradicional d'ambdues ribes del Mediterrani és la que formen un oboè i un instrument de percussió. A Catalunya, aquest duet el formen una gralla i un «timbal» i «tabal», i una de les preocupacions (o dels fets que sobten els musicòlegs i l'organologia) són les denominacions de *tabal*, *timbal* o *tambal* que són ben vives avui. La cosa, però, comença a tenir més sentit i ens fa obrir molt més els ulls quan, en conèixer més enllà del més proper, trobem que a Tunísia aquesta formació elemental la conformen els instruments següents: *zukurah* (oboè) i *tbal* (timbal).

Val a dir, però, que en el camp de la cultura de «tradició oral» aquests processos de transmissió no sempre es fan a través de la paraula. També els trobem en el gest, en formes d'execució i en la indumentària. Així, el fet de dansar amb un

1. Jesús TUSÓN, *Mal de llengües*, Barcelona, Empúries, 2002, p. 101.
2. John DEWEY, *Democràcia i escola*, Vic, Eumo, 1989, p. 148-149.

pandero a la mà i en posició vertical (ubicant-lo per damunt de l'alçada del cap) és un gest ancestral que trobem arreu de les cultures mediterrànies (a Catalunya el podem veure en el ball de panderos de Vilafranca del Penedès).

L'OFICI DE MÚSIC

Fa un cert temps, Marcel Casellas va fer una aportació enlluernadora sobre el tema. Va fer-nos fixar en la manera com als Països Catalans parlem dels músics de carrer. A ell li havia fet notar el dolçainer Miquel Gironès i ho havia de compartir. I tenia raó de fer-ho, n'hi hem de donar les gràcies, ja que ha estat l'empena decisiva que des de feia uns anys necessitava aquest article.

Qui toca la dolçaina és un «dolçainer», qui fa sonar la gralla és un «graller» o «grallaire», qui l'acompanya amb el timbal és el «timbaler», si hom toca un sac de gemecs és un «sacaire»... En parlem com ho fem d'un fuster, d'un paraire, d'un barretaire o d'un campaner, oi? Per contra, qui toca el violí és un «violí», qui ha fet la carrera de piano és un «pianista», qui puja al trapezi és un «trapezista», qui fa sonar la trompeta professionalment és un «trompetista»... Aquesta terminació en «-ista» indica que és un artista, mai més ben dit. Per contra, l'ofici el vinculem no pas a un art sinó a un domini en un context i a unes pràctiques. El músic tradicional no és un «concertista». I aquesta és una divisió que ve d'antic. Com a cas paradigmàtic que se situa en el moment que es va produir la formació d'aquesta divisió, tenim els músics de la «cobla de sardanes», una formació nascuda a redós de la Renaixença i els instruments de la qual, des de fa molt de temps, s'han incorporat als ensenyaments musicals que es fan als conservatoris. De fet, la cobla catalana d'onze músics és la formació més simfònica de totes les agrupacions que es dediquen a la música popular i tradicional arreu.

Certament, parlar d'«ofici» és agosarat. Hom ho pot veure com un arcaisme o un romanticisme, però no és així. L'ofici és alguna cosa que gairebé hem exterminat de la societat contemporània, però no pas dins l'àmbit de la música tradicional. Va ser al segle XIX quan amb la industrialització es va començar a cobrar la feina per les hores treballades. Això que ens sembla «de tota la vida» és «de fa quatre dies». Aquest va ser un canvi substancial. Abans, els oficis no cobraven per hores, sinó per feina feta: per una cadira, per un instrument, per una actuació...

Qualsevol que es dediqui a la música tradicional sabrà que avui hom encara ha de discutir massa vegades el que cobrarà perquè el concepte d'ofici no s'accepta si no és en el terreny de rituals i festes vives. Moltes vegades et truquen per anar a tocar i et demanen que ho facis de franc (o cobrant una misèria) perquè serà «cosa de poca estona». Si et diuen això, primer, tremola. Segon, sàpigues que qui et contracta no entén que no cobres per hores, sinó per l'ofici que exerceixes. Qualsevol pot anar a tocar una o dues peces, però no pas tothom té el mateix ofici per a fer-ho. Aquesta és la clau de volta del músic tradicional: cobra per actuació, sigui curta o llarga. Quan es va a una festa major encara és així; d'una altra manera, seria totalment impagable i inviabile. Es paga una feina.

DELS INSTRUMENTS TRADICIONALS

Certament, la música no és gaire ben vista en la cultura popular del país. Sabem que quan algú es vol desentendre d'un tema diu: «jo sóc músic», i també és cert que, si volem anar per feina, no «estem per orgues» (de la música «a cant orgue» o «amb orgue» que es feia per les solemnitats més importants i pomposes de la litúrgia). Així mateix, quan algú ens posa traves a qualsevol cosa (i com a premonició del que ha fet l'Ajuntament de Barcelona amb els músics de carrer), diem que «ens ha aixafat la guitarra».

El que ara ens ocupa, però, és la música tradicional i popular i, sobretot, la valoració que es fa dels qui la toquen i dels seus instruments. Una valoració que és irònica, sarcàstica i, sobretot, negativa. Una valoració que arrosseguem avui, i per això val la pena tractar-la i conèixer-la.

En primer lloc, suposo que ja s'és ben conscient que tots els instruments tradicionals de Catalunya són malvistos i tenen malnoms. De la cornamusa, en diem «sac de gemecs» o «manxa borrega»; de les xeremies, en diem «gralla» o «taronja», i del contrabaix, en diem «berra». Excepte en el cas del contrabaix, que és molt irònic, sorneguer i rialler, la resta de denominacions són despectives. I encara hi hem d'afegir el nom del «bordó» de les cornamuses, el qual, com se sap, vol dir 'so greu' (com la remor d'un borinot) i ve del llatí *burdone*, terme que origina el nostre *borinot*. També alguns gèneres de la música popular han acabat per perpetuar-se en la llengua a partir del moment en què han estat considerats obsolets i arcaics, per exemple els romanços, que tenien una finalitat narrativa i comunicativa que es perd amb el pas de la cultura oral a la cultura escrita al segle XIX. I és aleshores quan naixen les expressions despectives «estar carregat de romanços» i «no em vinguis amb romanços».

Però no només cal fixar-se en els noms; també en les dites populars. Per dir que algú és foll (o que una situació és desorbitada), diem que és «un tabalot», que està «destarotat» o que és un «tocacampanes» i un «tocatimbals». I això és així perquè, com diu Rodolf Llorens, els catalans pensem tocant de peus a terra (a vegades massa) i fugim de les grans abstraccions: «Als catalans, aferrats als cinc sentits i arrapats a les coses corporals, ens ve costa amunt pensar l'esperit sense cos, el perfil sense figura, i les formes sense matèria [...]. Pensem amb els sentits; tenim predilecció a expressar els estats d'ànim amb noms de l'esfera dels sentits. Tenir mal de cap és tenir un cap com tres quartans [...]. La impaciència és picar de peus [...]»³ Altra vegada, una referència a la música tradicional i als seus instruments: una cobla (no pas la de sardanes, però sí la més elemental en què hi ha flabiols, tarotes, sacs de gemecs, violins, trompes...) és una «cobla de tres quartans» (desafinada i que provoca mal de cap). Una altra vegada, un terme despectiu.

3. Rodolf LLORENS, *Com han estat i com som els catalans*, Vilafranca del Penedès, Ajuntament de Vilafranca del Penedès, 1998, p. 222-223.

Dos exemples: el primer el relacionem amb el timbal. Tots sabem que «ser un alonso» és despectiu (sobretot al Camp de Tarragona). Vol dir que hom és un babau, un talòs i un maldestre. Doncs bé, a principis del segle xx, a la ciutat de Tarragona hi havia ben vives les expressions: «ets més pesat que el timbal de l'alonso» i «ets un alonso», les quals estaven vinculades a un home d'ètnia gitana que per les festes de Sant Magí i de Santa Tecla desfilava pels carrers de la ciutat acompanyat d'un ós i tocant un timbal amb una cadència de vals per tal que l'ós ballés (ritme que hom interpretava com a «compre-me'n, compre-me'n, compre-me'n»). El segon es relaciona amb l'aparició i generalització del mot *gralla*. S'han fet moltes hipòtesis sobre l'origen del nom. Cap no és prou clara, encertada ni demostrable. Per a nosaltres, la més clara és la que el vincula amb el verb *grallar*, ben viu encara a les Illes Balears. És un verb que designa l'acció de cridar desafortadament al bell mig de plaça per cridar la gent i per reunir-se (per cridar l'atenció per algun fet excepcional). És Baltasar Porcel qui, a la novel·la *El misteri de l'alzinar*, escriu: «va aixecar un braç grallant quelcom en llatí i obrint desmesuradament la seva boca desdentada.» De fet, aquest és un ús parell del que trobem per les comarques gironines en què hom diferencia «xerrar» d'«enraonar»; xerren els ocells i enraonen les persones.

D'exemples, en trobaríem un niu. Vegem com aquest malnom dels instruments es plasma, per analogia, en el parlar popular per fer notar coses desproporcionades. Heus ací dues mostres significatives: 1) per dir que un nas és bell, Rudolf Llorens escriu: «el nas no és xato ni de tarota» i 2) tots sabem que quan algú és carregós i pesat diem que parla amb «el pedal posat». I del sarcasme popular tampoc no s'han salvat institucions musicals com la Banda Municipal de Barcelona: «I la famosa Banda Municipal, que el poble, sempre mofeta, anomenava, per la poca netedat i brillantor dels uniformes, “la Cobla de la llàntia”», com conta Agustí Calvet en el llibre *Tots els camins duen a Roma* en descriure la comitiva de l'enterrament de Verdaguer de l'any 1902.

L'ENSENYAMENT I LA TRADICIÓ ORAL

També en aquest àmbit els noms són molt importants. Hi destaca el concepte de *mestratge*. Un concepte que inclou molts factors que queden exclosos en el llenguatge educatiu d'avui, el qual parla de gestors, de públic, de concertistes, de plaer i afirmació personal... El de *mestratge* és un concepte altament positiu que inclou la noció d'*ofici* i un lligam amb el context i amb unes tasques i uns coneixements que donen una visió de la festa. Un concepte que, en certa mesura, és oposat als termes despectius amb què es defineixen els instruments populars (també sabem que els joves que toquen rock «són uns peluts» o fan música «de peluts» i que els qui fan música folk són uns «folkis» neorurals i vegetarians, i ambdues maneres de parlar tenen un to despectiu). De fet, si parlem d'*ofici*, de *mestratge* i d'educació en relació amb la música popular, parlem de qualitat i de valor. D'un valor intrínsec a la tradició oral.

L'Aula de Música Tradicional i Popular del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va fer bé de recollir, en la definició de la seva màxima titulació, el concepte de *mestratge* i posar-lo al costat del d'*instrumentista*. La seva tasca ha estat una acció d'educació musical centrada en l'àmbit de la música tradicional i popular en un context de trencament de la cadena de la tradició oral. Per tant, necessita el rigor dels ensenyaments de la música reglats però, al mateix temps, necessita valorar la seva particularitat: l'ofici. Ofici que es vincula a un context complex i viu: la festa. Va fer bé de tenir en compte els dos aspectes (aquesta bidireccionalitat) perquè en la música que «ensenya» hi ha una estreta interrelació entre el text i el context.

El context és molt important en la percepció de les coses (també de la música) i, al mateix temps, el bon ofici ha de tenir molt en compte el seu context. Un exemple real: el violinista Joshua Bell (que és un dels millors intèrprets del món) un dia va omplir a vessar el Boston Symphony Hall i tres dies després va vestir-se de carrer i va anar a tocar, amb el seu Stradivarius de l'any 1713 (valorat en tres milions de dòlars), al metro de Washington. Pel concert va cobrar molts diners i el van aplaudir calorosament. Als passadissos del metro hi va tocar 43 minuts de l'hora punta, va recaptar 32 dòlars i 17 cèntims i de les més de mil persones que el van veure només set es van aturar a escoltar-lo. Els músics que toquen al carrer us poden dir quin repertori genera més beneficis i on t'has d'ubicar per trobar la gent més amable.

La música tradicional i popular no és música absoluta. Tampoc no és una art que es fa amb la finalitat del desenvolupament personal. És música lligada a fets i a funcionalitats, a un patrimoni viu, a unes danses i a uns rituals, a unes maneres de fer. El seu ensenyament i la seva transmissió han de tenir-ho ben clar.

En el terreny de l'ensenyament de la música tradicional i popular, val la pena mantenir i reivindicar la noció de *mestratge* per la seva amplitud de mires i per l'abast de l'ofici que implica i la globalitat de coneixements que inclou.