

# Antics constructors de gralles



Xavier Orriols i Sendra

La gralla és un dels instruments emblemàtics de la música tradicional catalana. Els antics exemplars, a més del seu interès etnoorganològic, constitueixen el testimoni material d'un procés musical que, de la mà dels grallers, s'experimentà durant el segle XIX en algunes comarques de la Catalunya Nova. A partir de les marques de foc que porten alguns instruments s'investiga la biografia dels constructors, i també les modificacions que van introduir a l'instrument i el context que en va motivar la variació morfològica.

*The gralla is one of the most emblematic instruments of the Catalan Traditional Music. Besides their ethno-organologic interest, the old examples are the material evidence of a musical process which took place during the XIXth century in some places of the Catalunya Nova. Starting with the fire marks stamped in some instruments, we inquire into the biography of their makers, as well as into the changes they made to the instrument and the context which caused their morphologic variations.*

## 1. Introducció

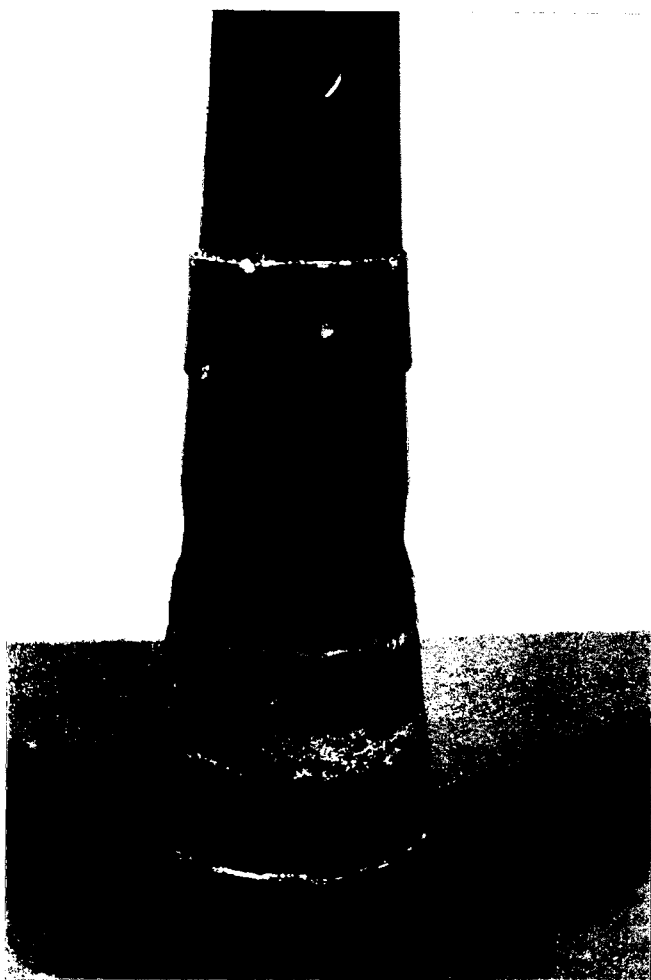
Segurament no trobaríem gaires instruments de música que com la gralla tinguin una càrrega ritual, simbòlica i sentimental tan arrelada i manifesta en una determinada comunitat. Durant molt de temps, el so estrident i característic es va mantenir produït per velles gralles construïdes molts anys abans i transmises de pares a fills, de mestres a deixebles, i la possessió de les quals era òbviament condició *sine quanon* per formar part del reduït gremi dels sonadors de la gralla. Tanmateix, els instruments que sonaven eren una petita part, ja que molts d'ells, si no s'havien perdut, els guardaven generalment els descendents del graller que l'havia tocat. Aquest instrument prenia aleshores un valor al marge del seu preu material —altrament difícil d'avaluar en no haver-hi ni mercat ni especulació possible—, i es vinculava no solament a la biografia i als lligams familiars de l'antic sonador sinó també a la càrrega festiva d'un univers que l'ús de l'instrument havia assenyalat i que ja era desaparegut o era a punt de fer-ho. L'estudiós que es dedica a seguir la pista dels antics grallers s'adona, ben aviat, que el tracte que el propietari dóna a l'instrument-gralla antic és molt diferent al que es pot donar a un violí, un fiscorn o un piano i el sol fet d'ensenyar-lo constitueix un petit ritual que no és mai immediat ni precipitat i que requereix més d'un viatge i, fins i tot, un cert galanteig per guanyar-se la confiança del propietari.

Quin va ser el context i quins els homes que crearen aquests objectes preciosos, la màgia dels quals ha arribat fins avui?

Les fonts d'informació de què disposem són les següents:

- a) Els instruments amb la seva diversa morfologia i, especialment, les marques de foc o emblema del constructor, quan les porten.
- b) Els testimonis de tradició oral dels propietaris dels instruments i de vells grallers, o els seus familiars, i de descendents dels constructors (en diem *tradició oral* perquè gairebé no en queda cap testimoni *coetani* dels antics constructors).

Detall d'una gralla seca  
«Viñolas». Museu d'Alcover  
(Alt Camp). Fotografia:  
Xavier Orriols



c) Les fonts de documentació escrita, siguin publicacions, diaris, padrons, rebuts, etc.

La presència de la marca de foc o segell del constructor és un testimoni conculent de la paternitat de l'instrument, sobretot en un àmbit en què cal excloure les falsificacions. Tot i amb això hi ha una gran quantitat d'instruments sense marca, la factura dels quals no dóna cap mena de dubte sobre la identitat del constructor. Aquest sistema d'identificació és corrent en altres camps instrumentals, especialment el dels *luthiers*, en què l'especialista no es refia en absolut de la marca o etiqueta i pren només com a referent la morfologia de l'instrument. Hi ha, finalment, algunes gralles que a més de no portar marca, la seva morfologia ens fa pensar en algun constructor desconegut.

És difícil saber, ara per ara, quan va començar la disposició constructora de l'instrument que anomenem *gralla seca*, és a dir, un instrument de vent relativament curt (34 cm), però de paràmetres sobredimensionats —cònic interior molt ample i pronunciat, forats grossos, tudell o broquet voluminós i inxa o canya també molt grossa—. Tot plegat fa pensar en un instrument relativament modern (no anterior a la darrerïa del segle XVIII) que adopta una disposició morfològica destinada a donar molt volum de so sa-

crificant la dolcesa i la precisió de les medievals xeremies (tarotes, primes, tibles, tenorets, etc.) per satisfer, amb pocs músics, l'acompanyament d'exercicis cada cop més multitudinaris en espais oberts a la Catalunya Nova, l'existència dels quals és intrínsecament lligada al so de la gralla: moixigangues, ball de valencians o valencians (després castells) i ball de gitanes, principalment.

D'altra banda, la referència escrita del nom de l'instrument no ens porta per ara i d'una manera clara més enllà del període apuntat. En tot cas, les marques de foc que els artesans van gravar en molts dels seus instruments ens han permès obrir una investigació i saber alguna cosa més de l'origen, l'evolució i la funcionalitat de les gralles.

## 2. Els Carreras

Entre les gralles més primitives, que anomenem seques, moltes tenen gravat al foc el segell *Carreras-Vilanova*, acompanyat d'un lleó rampant coronat. El fet de tenir un segell propi indica que l'activitat de la construcció d'instruments era consolidada, i, fins i tot, amb una certa voluntat de transcendir. Qui seria aquest Carreras que almenys a la primera meitat del segle XIX construïa gralles a Vilanova i la Geltrú?

El dia 6 de setembre de 1776, Joan Carreras, d'ofici sabater, i Madrona Fort tenen un fill que bategen a l'arxiprestal de Sant Antoni amb el nom de Magí.<sup>1</sup> Magí Carreras i Fort serà l'iniciador d'una dinastia de torners que actuarà a Vilanova al llarg del segle XIX.

Al principi del vuit-cents també trobem un Baldiri Carreras, natural de Sant Boi de Llobregat, fent de torner cadiraire a Vilanova. En aquest treball el desestimem perquè no ens consta que fos constructor d'instruments.<sup>2</sup>

Tot fa pensar que Magí Carreras i Fort fou el

1. Arxiu Parroquial de Sant Antoni (APSA).

2. Malgrat que hi ha hagut a Catalunya cadiraïres que han estat grans constructors d'instruments de vent, per exemple Josep Soldevila (Catroi) de Figueres (?-1936). El gran tenora Ricard Viladesau sempre deïa, referint-se a Catroi: «La meva tenora, la va fer un cadiraire».

primer constructor de les gralles Carreras, ja que, si bé no sabem la data de la seva mort,<sup>3</sup> sabem que va morir vell, atès que el 18 de gener de 1843 apadrina encara un nét seu a l'edat de seixanta-set anys.<sup>4</sup> Magí Carreras i Fort es casa amb Teresa Raventós el dia 13 de gener de 1799<sup>5</sup> i d'aquest matrimoni en naixeran nou fills, set nois i dues noies, entre el 1800 i el 1820. El fill gran, Magí Carreras i Raventós (nascut el 23 de març de 1800),<sup>6</sup> continuarà la professió del pare, fet que juntament amb la coincidència patronímica farà difícil saber qui dels dos era el constructor d'instruments.

No obstant això, tant els testimonis cronològics com l'estudi formal de les gralles amb segell Carreras, fan pensar que tots no van ser fets per la mateixa persona, per la qual cosa cal donar patent de *luthier* tant al pare com al fill.<sup>7</sup>

Com podem afirmar, però, que Magí Carreras (pare o fill) fos constructor d'instruments musicals si les gralles només porten a l'emblema la marca Carreras-Vilanova juntament amb el lleó rampant?

Sortosament, tenim constància que Magí Carreras va fer altres treballs musicals d'una certa importància, tant de *luthier* com d'organeria, fet que, segurament, tindria una importància posterior. Així, a l'Arxiu Parroquial de Santa Maria de la Geltrú hi ha un rebut als lligalls de l'*Obra* amb el redactat següent:

31 de desembre de 1835

Per lo treball de compondra la orga de la Parròquia de Santa Maria de la Geltrú en dos vinguadas so es abans de Sta. Gertrudis y abans de la Nativitat del Sr. que es tot junt lo import de 5 pasetas y mitja.

Magí Carreras

i a Sant Antoni Abat:

18 octubre 1840

Per compondra lo contrabaix de la parròquia de San Antoni Abat de Vilanova, mans 14 pasetes, treball de barnisar-lo i barnís 5 pts.

Per compondra dos jerros per lo orga de dita parroquia 5 pts.

Magí Carreras

9 abril 1842

Pel treball de compondra lo orga de St. Antoni 3 begadas

Magí Carreras

Excepcionalment hi ha una gralla amb l'emblema Carreras que porta la data gravada en una argolla de plata, juntament i presumiblement amb el nom del graller. La llegenda és *Joan Ferrerons 1848*.<sup>8</sup> Pot ser que l'ornamentació amb argolles de plata fos posterior a la construcció de la gralla, fet corrent i comprovat, ja que de vegades la marca del constructor és tapada per argolles de metall, acció que indica que és un treball posterior i fet per un altre artesà.<sup>9</sup> En tot cas, la data no és anterior a la construcció de la gralla.

Cal considerar també els testimonis orals que, malgrat ser imprecisos en la cronologia, són valuosos per la informació que aporten. És el cas del senyor Jaume Jelonch (nascut el 1899) de Cal Jaiet de Castellvell (Baix Camp), propietari d'una gralla Carreras que era del seu avi graller (del mateix nom), al qual recordava assajant al mas en la seva infantesa. Entre altres anècdotes, li havia sentit explicar que la gralla l'havia anada a comprar de jove a Vilanova i la Geltrú a peu!<sup>10</sup> Aquest graller hauria fet la proesa (altrament habitual a l'època), cap a mitjan del segle XIX, ja que l'home va morir vers el 1910 a l'edat de vuitanta anys.

En aquests anys trobem Magí Carreras al llistat de *Matrículas del subsidio industrial y del comercio de Vilanova*,<sup>11</sup> en què cotitza com a *tornero*, concretament els anys 1845, 1846, 1847, 1848, 1849 (l'únic de la llista) i 1851.

Al padró de 1860 trobem vivint a la mateixa casa:

Magí Carreras Raventós, seixanta anys, torner

Josefa Baró Ràfols, seixanta anys

Estanislao Carreras Baró, vint-i-sis anys

Joaquim Carreras Baró, vint-i-dos anys, torner

Teresa Carreras Raventós, quaranta-dos anys

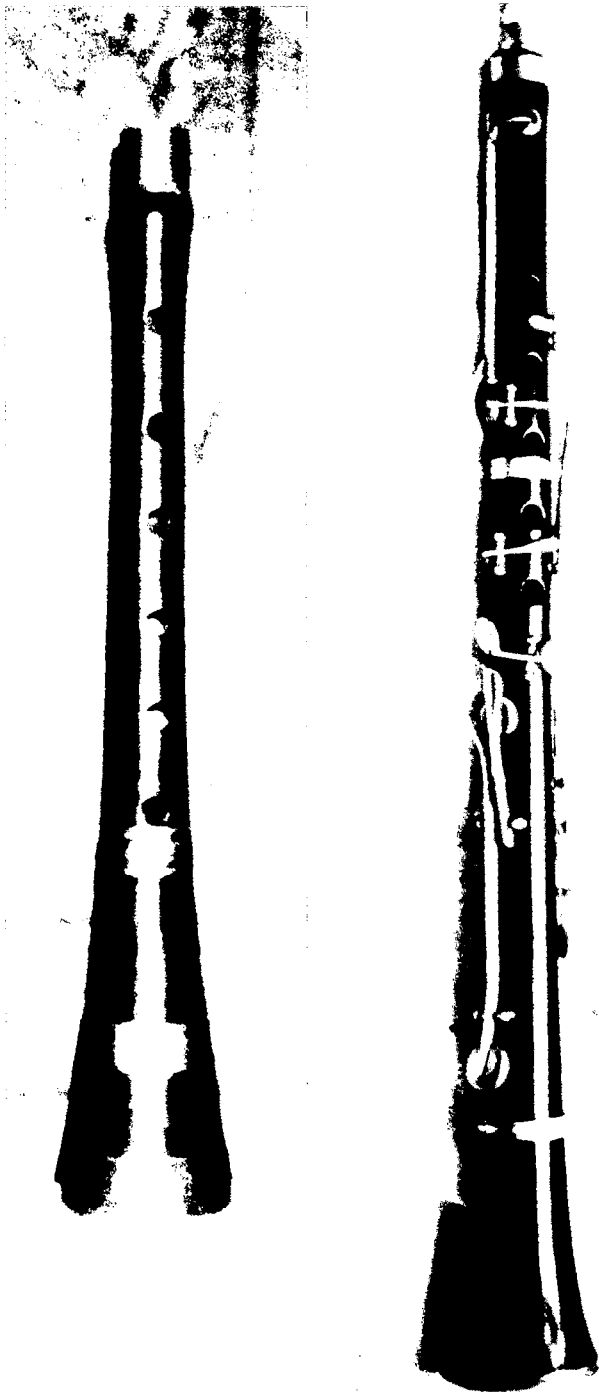
I al padró de 1873 trobem a la plaça de la Rec-toria, 2:

Estanislao Carreras, quaranta anys, torner, casat

Joaquim Carreras, trenta-quatre anys, torner, solter

Gralla seca «Carreras»  
argollada amb plata.  
Col·lecció Pau Orriols

Gralles «Casellas» de  
quatre claus amb sons  
cromàtics i clau d'octava.  
Col·lecció Sr. Josep M.  
Bosch, baró de l'Esplugu de  
Francolí (Conca de  
Barberà)



Teresa Carreras, soltera  
Josefa Carreras, vídua

Entre els dos padrons, el 28 d'octubre de 1865 havia mort Magí Carreras i Raventós, motiu pel qual podem donar aquesta data com a límit en la construcció de les gralles Carreras. El fet que els fills continuessin l'ofici de torner no implica necessàriament que continuessin la fabricació

d'instruments, ja que aquesta no és una especialitat de fàcil transmissió, que implica no solament l'ofici sinó també una certa disposició, tant musical com d'un peculiar tracte amb els clients que sovint s'allarga amb reparacions i adequacions de l'instrument posteriorment a la venda.

Les gralles construïdes a l'obrador Carreras són totes seques o curtes, generalment en fusta de ginjoler, encara que també se'n coneixen de fetes amb d'altres fustes exòtiques, presumiblement africanes o americanes. L'argollat -2, 3 o 4 argolles-, el trobem tant amb llauna (a voltes amb ornamentació) com amb plata, sempre ornamentada. La factura de les argolles de plata indica que és feta per un plater, ja que el ric treball d'ornamentació, gairebé sempre el mateix -sanefa angulada amb pics entre els angles-, és un treball d'especialista de gravat al burí. Reforça això el fet que moltes vegades l'argolla tapa la marca al foc del fabricant de l'instrument, cosa que òbviament aquest no faria mai.

Moltes gralles no tenen argolles, però els en queda la silueta assenyalada. Algunes gralles porten una cadeneta de l'argolla més grossa fins al tudell, que servia per aguantar una petita virolla de metall o de banya, d'ús incert, que sembla que podia servir per recolzar el llavi del sonador, o també per estampir el tudell al pavelló de l'instrument. La majoria de les gralles, però,

3. Falten alguns llibres parroquials a l'APSA a causa de l'ensulsiada de la Guerra Civil de 1936-1939.

4. APSA.

5. APSA.

6. APSA.

7. Complica un mica més l'afer que el sisè fill de Magí Carreras i Fort, Joan Carreras i Raventós (nascut el 24-6-1811) també continués amb l'ofici de torner amb establiment al carrer de l'Església (1843).

8. Aquesta gralla és propietat d'una família d'Alcover (Baix Camp) i es troba en aquesta vila.

9. Francesc Blasi Vallespinosa en el seu treball *Els castells dels Xiquets de Valls*. Valls: 1948, pàg. 45, fa la citació següent: «El capçar i argollar de plata de les gralles en un principi fou obra d'un vallenc anomenat Vallespinosa, d'ofici torner. Per això era conegut per lo Torner».

10. Informació facilitada per Biel Farré i Puig i recollida per ell mateix juntament amb Salvador Palomar i Albert Macaya el dia 7 de gener de 1983.

11. Arxiu Municipal de Vilanova i la Geltrú.

tenen encara la bagueta d'on penjava la cadena. L'ús d'aquesta virolla i la cadena caigué amb els anys en desús.

### 3. Viñolas

Un altre fabricant antic és el que posava una marca de foc amb la llegenda BAR-NA VIÑOLAS, que es troba per sota de l'anyell de Déu amb la banderola i per sobre d'un gotim de raïm. El fet que el gràfic inferior s'identifiqui en certa manera amb el cognom Viñolas, ens fa deduir que el seu patronímic podria ser el de Joan, que es relaciona iconogràficament amb l'*Agnus Dei*, representat en el gravat superior.

No sabem gairebé res d'aquest constructor, i només se'n coneix una gralla seca que es conserva al Museu de la Vila d'Alcover (Alt Camp), que l'havia fet sonar el Pepitu de Mas de Fau.<sup>12</sup>

El constructor barceloní Viñolas no es va limitar a la construcció de gralles, ja que la seva marca la porta també el grall d'un sac de gemecs localitzat per Pere Ibern i Imma Caballé<sup>13</sup> vers el 1980 al llogarret de Sant Pere de Riu (Santa Susanna, el Maresme), i que conservava el fill del sacaire Anton Mollfulleda (1880-1950), el qual l'havia fet sonar. El sac de gemecs es trobava gairebé complet, amb totes les peces,<sup>14</sup> encara que només aparegui signat el grall. Aquest costum de signar només el grall també el tenia l'obra Reig de Torelló en els seus sacs.

De la morfologia dels dos instruments conservats de Viñolas, se'n dedueix una relativa antigor. La gralla havia estat argollada possiblement amb plata, ja que és freqüent que en un moment determinat les traïessin pel seu valor com a metall, tal com va passar amb altres instruments similars; i s'identifica, en certa manera, amb el model Carreras. La fusta sembla de ginjoler. Tot plegat i a falta de més dades situaríem aquest constructor al segle XIX i no massa reulat a causa de l'assumida castellanització ortogràfica del seu cognom.

El fet de conèixer només una sola gralla d'aquest constructor no ens ha de portar a considerar-lo menys important. Cal tenir en compte que l'instrument musical és un dels béns més

fungibles del nostre patrimoni. La història social de la música indica una pràctica instrumental que no es correspon en absolut amb el nombre d'instruments conservats.<sup>15</sup> D'altra banda, la seva situació barcelonina li dóna unes possibilitats de projecció i de dispersió que els artesans penedescs no tenien, alhora que ens fa replantejar alguns tòpics com el de la territorialitat de la gralla. En tot cas, l'existència de la marca de foc ens indicaria també que l'obra Viñolas seria un establiment consolidat que no es limitava a la construcció d'un sol tipus d'instrument.

### 4. Josep Casellas

El fabricant de gralles més notable entre els coneguts fou Josep Casellas i Batet, que va utilitzar el segell J. Casellas-Vilanova amb una noia en positura de dansa.

Josep Casellas i Batet va néixer a Albinyana (Baix Penedès) el 8 de gener de 1842, fill de Josep Casellas i Gestí, de professió fuster, i de Magina Batet i Ferran, de la Bisbal.<sup>16</sup> Els Casellas provenien de la casa pairal de can Bella, una de les més notables del poble, tocant al castell, a la plaça Major. Sembla ser, però, que el nostre home va néixer a la casa coneguda per cal Fuster, del carrer de l'Església, nom que provindria de la professió del seu pare. Josep és el segon de cinc germans, i de molt jove va treballar a Vilanova i la Geltrú.

En aquell temps, aquesta ciutat era un pol d'atracció importat, tant dels capitals que venien de Cuba com de la mà d'obra del món rural que buscava una millora de la seva situació. Amb l'invent de la màquina de vapor, a Vilanova s'instal·len sis noves grans indústries de teixits i filats entre el 1832 i el 1855, i en el mateix període<sup>17</sup> la tradicional indústria dels boters situada a la platja duplica la producció, tot plegat animat per la forta activitat portuària que farà que se l'anomeni l'*Havana xica*.

Atret segurament per aquests prodigis, Josep Casellas es trasllada a Vilanova als setze anys, cap al 1858 aproximadament.<sup>18</sup> L'any 1860 el trobem vivint a la casa del fuster vilanoví Joan Villamunt, de trenta anys, i ja consta com a fuster

Gralla «Casellas» de quatre  
claus adquirida pels  
bastoners de Llorenç del  
Penedès l'any 1986.  
Fotografia: Xavier Orriols

(Casellas té divuit anys).<sup>19</sup> Es casa amb Josefa Borrell, del Vendrell, el 21 de juny de 1862 i hem de pensar en aquesta data com la probable per al seu establiment com a fuster. Té tres fills, Maria (1863), Salvador (1864) i Enric (1870).<sup>20</sup>

El 1873 el trobem ja establert com a fuster al barri de mar (carrer Soler, 15), on serà conegut popularment com el fuster de mar. A la cantonada del carrer Soler (conegut popularment pel carrer Nou de Mar) amb la rambla de la Pau hi havia al segle passat una taverna on Josep Casellas, personatge popular no solament al seu barri sinó a tota la vila, hi passava força estones.<sup>21</sup>

Home del seu temps, Casellas és un republicà abrandat que es posa molt aviat en la lluita política que configura la societat vilanovina del moment. El 17 de juny de 1877 el trobem presidint, com a regidor en representació de l'alcalde<sup>22</sup> de Vilanova, l'obertura del primer local de l'Ateneu de Vilanova,<sup>23</sup> entitat amb la qual tindrà una important vinculació amb els anys.

El mes de gener de 1881 el trobem al cos de professors que funden el *Centro Teórico y Práctico de Artes y Oficios*, escola professional que amb una matrícula de dos-cents alumnes serà una experiència pilot a l'Estat espanyol<sup>24</sup> i que posteriorment es convertiria en Escola de Perits Industrials.<sup>25</sup>

En aquest temps ja és un artesà no solament consolidat sinó amb un cert prestigi com a constructor d'instruments, tal com es desprèn de la notícia que porta el *Diario de Villanueva* el 29 de juliol de 1881 que es refereix a la Casa d'Empar d'aquesta ciutat:

12. Dada proporcionada per Lluís Simó, de Reus. El Mas de Fau és un llogarret que es troba entre Alcover i l'Albiol.

13. Comunicació presentada al Congrés de Cultura Tradicional i Popular de la Generalitat de Catalunya, Girona, desembre de 1982, i publicada a *Fulls de Treball de Carrutxa*, núm. 15-16. Reus: tardor de 1983, pàg. 18.

14. Jordi Tomàs l'estudia en el seu llibre *El sac de gemecs*. La Rovira Roja: 1984, pàg. 76. En aquest treball l'autor situa el constructor Viñolas al carrer de la Creu Coberta, núm. 37 del barri de Sants, i diu que seria baster (?) de professió, sense aportar-ne cap més dada.

15. Vegeu la introducció del llibre de Florence Abondance *Restauration des Instruments de Musique*, Office du Livre, Fribourg: 1981.

16. Informació facilitada per Manuel Bofarull i Terrades, que amb extraordinària amabilitat ens acompanyà en les nostres investigacions a Albinyana i confeccionà per a nosaltres posteriorment un arbre genealògic de la família Casellas.

17. GARÍ SAUMBELL, JOSÉ A. *Descripción e historia de Villanueva y Geltrú*. Impremta de Leandro Creus, 1860.

18. Un padró fet el 1873 situa Josep Casellas com a resident al districte des d'uns quinze anys enrere.

19. Padró municipal de 1860.

20. Enric Casellas i el seu fill foren instrumentistes de trompeta a Barcelona.

21. Explicat per la seva besnéta Enriqueta Casellas de Barcelona.

22. La senyora Enriqueta Casellas ens havia manifestat que el seu besavi havia estat alcalde de Vilanova, fet que no s'ha pogut comprovar. Probablement es referia a ocasions en què, com aquesta, va fer d'alcalde accidental.

23. BARCELÓ I RAFOLS, M.C. «Aproximació a l'estudi de l'Ateneu de Vilanova i la Geltrú» a *Miscel·lània Penedesenca* (1984), Institut d'Estudis Penedesencs: 1985, pàg. 9.

24. FREIXA I OLIVAR, J. M. *Anales de Villanueva y Geltrú*. Vilanova: 1959, pàg. 271.

25. Actualment Universitat Politècnica de Catalunya.



*«La casa ha adquirido un magnífico armónium construido por el inteligente artista villanovés D. José Casellas, quien ha demostrado una vez más su especial competencia en esta clase de trabajos. Consta de 10 registros, y en concepto de los inteligentes es de un mérito sobresaliente.»<sup>26</sup>*

La primera notícia sobre el Casellas constructor de gralles, la tenim arran de l'Exposició Regional de 1882 de Vilanova i la Geltrú. Al catàleg de l'Exposició i a la secció d'instruments de música hi ha quatre expositors de pianos i d'harmòniums. Tres són de Barcelona, el quart és Josep Casellas, que presenta un harmònim<sup>27</sup> i dolçaines.

En aquest temps, s'instal·la a la rambla de la Pau, 28, en una casa de planta i pis on tindrà l'obrador fins al final de la seva vida.<sup>28</sup>

Seguint un corrent de moda a l'època, l'any 1885 l'Ateneu de Vilanova convoca un certamen artístic-literari en què Casellas presenta tres peces per a un harmònim i una gralla. El jurat li premia les peces de l'harmònim.<sup>29</sup>

L'any 1889 viatja a París per visitar l'Exposició Universal com a delegat d'instruments musicals d'una comissió cultural d'obrers a càrrec de l'Ateneu Vilanoví.<sup>30</sup>

Casellas continua l'activitat política; el maig de 1891 és elegit sense oposició regidor del Partit Republicà Democràtic Federalista. En produir-se una escissió entre els federals el 1897, Casellas es decanta per la línia dels moderats. Posteriorment és elegit regidor de l'Ajuntament vilanoví l'any 1903 i novament el 1909, i ocupa el càrrec de tinent d'alcalde fins al final de 1913, quan, amb el canvi d'ajuntament, ja no s'hi presenta a la reelecció.<sup>31</sup>

El 18 de gener de 1896 es casa en segones núpries amb Rosa Pla, de trenta-sis anys. En aquesta època desenvolupa una forta activitat creadora en la construcció i perfeccionament de les gralles, activitat que va portar fins ben entrat el nostre segle, segons testimoni d'Eloi Pujol, de l'Almúnia (Alt Penedès), fill de Pere Pujol i Solé (1871-1955), graller del grup Els Jutoris, que acompanyà el seu pare per reparar una gralla a l'obrador de Josep Casellas pel Carnaval de 1912 o 1913.<sup>32</sup>

Al final de la seva vida es trasllada a Barcelona, on viuen els seus fills. Aquí mor i és enterrat el 2 d'agost de 1916.

Les relacions de competència o de col·laboració i continuïtat entre els obradors Carreras i Casellas són ara per ara una incògnita, però hagueren d'existir d'una o altra manera. Sembla com si Casellas fos un continuador dels Carreras, tant per la cronologia com pels instruments, ja que les primeres gralles que féu Josep Casellas són del mateix tipus que les Carreras. Després Casellas revolucionaria l'instrument, allargant-ne la tessitura i posant-hi sons cromàtics mitjançant l'addició de claus, el mecanisme de les quals no parà mai de variar, per buscar-hi més perfeccionament i comoditat en l'execució.

Es podria especular també amb la relació entre els treballs d'organeria de la família Carreras i la disposició a fer harmòniums de Casellas, que no sabem d'on li vingué.

A falta d'un estudi metodològic i científic de totes les gralles que es coneixen, es fa difícil parlar de les característiques que puguin tenir les gralles Casellas, perquè en va fer moltes i de molts diversos models, encara que entre elles tinguin una unitat formal i estilística; i no solament això, sinó que també hi trobem diferències en l'altura tonal, ja que mentre que les gralles seques estan entre el fa dièsi i el sol (amb els set forats que es tapen directament amb els dits), a les gralles de claus donen la nota fa en la mateixa posició, per la qual cosa ens quedaria en aquest segon cas un instrument<sup>33</sup> en Mib, i el situa en l'afinació de diapasó universal, allunyat així de l'afinació particular i tancada (generalment fa dièsi), en què fins avui dia s'han mogut els grups de grallers.

La primera modificació que introduí Josep Casellas a les primigènies gralles seques fou tapar els dos forats que faç d'aires a la campana, i que són a la mateixa alçària, per convertir-los en notes posant-los a alçàries diferents i accionar-los mitjançant dues claus. Aquestes gralles després es perfeccionen, amb l'allargament i l'estrenyiment de la campana, canviant-ne per tant la conicitat interior total, fet que comporta necessàriament una modificació del timbre, per la qual

cosa se les anomena *gralles dolces*. Després continuaria allargant l'instrument, posant-hi una tercera, una quarta i fins i tot una quinta clau, que allargaria la tessitura de l'instrument en un interval de quarta, quinta i sexta descendents respectivament; el model més abundant i consolidat seria, però, el de quatre claus.

També hi afegeix sons cromàtics (encara que no a les notes baixes) i en algun model, clau d'octava. A moltes gralles posa una campana metàl·lica (per mimetisme amb la tenora o potser per estalviar la preuada fusta de ginjoler a la part més ampla de l'instrument?).

Les claus són totes d'alpaca forjada i la seva forma i distribució no és sempre la mateixa, fet que indica una constant experimentació buscant la distribució més practicable i òptima. Tot aquest treball d'investigació constant per un camí fins aleshores inèdit fa suposar que l'ebenista Casellas comptà amb la col·laboració tant de grallers i de músics com de metal·listes.

El fet que poques gralles llargues portin el seu anagrama no deixa de ser un enigma que potser s'expliqui per aquesta hipotètica col·laboració. Hi ha una gralla Casellas al Museu de Reus<sup>34</sup> amb la campana metàl·lica, per a la confecció de la qual el seu propietari va fer fondre quinze duros de plata, fet que mostra una professionalitat en la tecnologia del metall. En les gralles seques també utilitza metalls diversos en l'argollat: plata, zinc, llauna, llautó. Cal plantejar-se aquí tant la cronologia com la motivació i la necessitat de l'evolució de l'instrument a les mans d'aquest artesà.

Sabem certament que a la dècada dels noranta del segle passat l'allargament de la gralla ja era un procés consolidat. Les primeres composicions per a gralla de Josep Olivella<sup>35</sup> daten del 1894 i

de gralles inacabades de l'antic constructor, que es perderen arran d'unes obres de reforma del seu establiment.

29. El jurat era compost per:

– Ángel del Romero (presidente)	Artes y Oficios	
– Dámaso Calvet	A. i O. Letras	
– José Coroleu	Letras	
– José Ferrer Soler	A. i O.	Artístico
– Francisco Ferrer Ferret	A. i O.	Artístico
– Àngel Guimerà	Letras	
– Tomás Moragas	A. i O.	Artístico
– Federico Soler Pitarra	Letras	
– José Vallhonestá	A. i O.	
– Joaquín Viñas	A. i O.	
– Conrado Roure (secretario)	Letras	

El discurs s'encarregà a Frederic Soler Pitarra.

A cada apartat hi havia diverses especialitats. A *Artes y Oficios* el segon premi era: «Un primoroso objeto artístico al industrial de la población que presente un objeto más perfeccionado, dentro de las reglas del arte, de alguno de los oficios ó industrias de Villanueva y Geltrú». En aquest apartat es van presentar 19 obres. Josep Casellas hi presentà:

– 3 piezas para armónium (núm. 14)

– Una dulzaina (núm. 17)

La festa del Certamen tingué lloc al Tívoli Villanovés el 25 d'octubre de 1885. La lectura d'adjudicació del Premio 2º (de los Diputados Provinciales de este Distrito) fou la següent:

«Se adjudica a las piezas ó partes de un armónium que demuestran un gran adelanto en la industria, toda vez que viniendo generalmente del extranjero ya construidos los componentes de estas piezas, las presentadas a concurso han sido construidas por un artífice de esta villa, cuya circunstancia se acredita, trabajadas con una perfección compatible con las extranjeras (núm. 14). José Casellas y Batet».

30. Joan Morera Piñol. Article al setmanari *Villanueva y Geltrú* (5 d'agost de 1962).

31. Informació del senyor Albert Virella i Bloda i també de Francesc X. Puig Rovira.

32. Aquest fet fou determinant perquè Eloi Pujol (1902-1989) no volgués saber mai més res de gralles ni de grallers. Ell i el seu pare sortiren de l'Almúnia a les sis del matí i a peu anaren cap a Vilanova. Recorda que començaven a construir la presa del pantà de Foix, en passar per allà. Anaren a la casa del senyor Casellas, hi deixaren l'instrument i se'n van anar a dinar. Després el recolliren i emprengueren viatge a peu cap a les Masuques (Alt Penedès), on el seu pare tocà a la nit un ball de Carnaval amb el seu grup de grallers. Ell es negà a caminar i recordava que el seu pare el féu seguir per la força. A les Masuques Eloi Pujol es va adormir sota l'entaulat i en acabar a les tres de la matinada varen tornar a peu cap a l'Almúnia. En arribar a casa va llençar, desgastades, les espadnyes que havia estrenat al matí del dia abans, ja que a casa seva eren espadnyers. Aquesta fou l'experiència que explicava perquè no era graller, contràriament al seu germà gran, que va seguir la tradició familiar.

33. Josep Olivella i Queraltó (1868-1912), vilanoví i coetani de Josep Casellas, ens ha llegat partitures per a gralla en què el baix l'escriu per a saxòfon.

34. Model estudiat per Gabriel Farré i Lluís Simó a *Fulls de Treball de Carrutxa*. Reus: 1984, pàg. 36.

26. Aquest harmòniom és encara a la capella de la Casa d'Empar.

27. Els descendents de Josep Casellas tenien un harmòniom fet d'ell, del qual es desprengueren l'any 1940, i que els pagaren molt bé.

28. Les eines i els materials del taller de fuster-ebenista de Josep Casellas se'ls quedà la família Montagut, coneguts ebenistes vilanovins, els quals fins no fa gaires anys guardaven encara un bagul amb els mandrins i les restes



hi utilitza aquests registres amb tota normalitat. En aquests anys (1896) el Centre Moral i Instructiu de Llorenç del Penedès adquireix una gralla de Josep Casellas amb quatre claus i campana metàl·lica per acompanyar el ball de bastons, instrument que encara posseeixen actualment.<sup>36</sup>

Caldria situar la modificació i el perfeccionament de l'instrument a la dècada dels setanta, primícies que Casellas mostraria a l'Exposició Regional de l'any 1882. Pel fet de portar a la mostra dolçaines, com diu el catàleg, hem de pensar que no tindria sentit presentar diverses i idèntiques gralles seques, un model arcaic que altrament no aportava cap novetat ni s'adeia a l'esperit d'una exposició que fou preludi i assaig de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888. Tampoc no és de creure que Casellas presentés una gralla seca al certamen de 1885. Encara que li premiessin les peces per a harmònim i no la gralla —cal veure la composició del jurat, burgès i urbanita, presumiblement poc considerat amb l'instrument «vulgar»—, hem de creure que hi presentà la més elaborada gralla de claus i no la seca.

També hi ha la possibilitat que iniciés el procés de canvi motivat per les novetats que veuria a l'Exposició de París el 1889. Tot plegat són especulacions i caldrà esperar noves dades per establir-ne una cronologia segura.

## 5. Onofre Pomar i d'altres

Les gralles més modernes del temps dels antics constructors porten la marca de foc amb la llegenda Onofre Pomar-Barcelona, i són conegudes entre els grallers com «*les gralles del Nofre*».

Onofre Pomar<sup>37</sup> fou un mallorquí que es va establir a Barcelona, al carrer del Carme, número 11, com a comerciant, *luthier* i reparador d'instruments, des del 1904 fins al 1930, any en què va morir.

No és clar, ara per ara, si Onofre Pomar fou el constructor dels instruments de vent que porten el seu segell —a més de gralles se li coneixen oboès i flautes—, ja que importava molts instruments de França, especialment arcs i violins, als quals posava la seva marca, igual que amb els

pocs construïts per ell. Però mentre que amb els instruments d'arc els coneixements organològics dels especialistes del món de la *lutheria* els permeten distingir els autors i l'origen dels instruments, independentment de la marca que portin, no podem dir el mateix, almenys ara i aquí, dels instruments de vent.

Per això deixem en suspens l'autoria que d'entrada i per la marca atribuiríem a Onofre Pomar.

Altrament, entre els vells grallers també es comptava que aquestes *gralles del Nofre* eren construïdes a França. Aquest fet no seria estrany, perquè en aquesta època algunes importants firmes franceses van construir instruments tipus oboè popular per al Principat i altres llocs de l'Estat espanyol.<sup>38</sup>

Totes les gralles que porten el seu segell o que se li atribueixen són generalment de fusta de *granadillo* o també de *banús* i de quatre o cinc claus, amb models molt diversos. La forma exterior de la fusta té l'estil de l'oboè clàssic i les claus d'alpaca són molt ben fetes i recorden les del clarinet, encara que en algun cas adopta solucions —botons per tapar els forats, claus articulades per als trencavents d'octava— que semblen copiades del saxòfon.<sup>39</sup> Aquests models es corresponen a la moda i a les necessitats dels instrumentistes del temps en què van aparèixer, encara que el seu so no sigui del tot reeixit.

Queden finalment aquelles gralles velles sense marca que es fa difícil d'adjudicar amb certesa a alguns dels constructors coneguts, sobretot entre les gralles seques, perquè són les que donen menys pistes en la seva austera morfologia, encara que també es doni el cas en alguna gralla de claus. Tampoc no podem pretendre que tots els fabricants de gralles siguin els esmentats anteriorment, i així deixem un capítol obert que posteriors investigacions, i, sobretot, l'estudi sistematitzat del material conegut, ens ajudaran a omplir.

## 6. Consideracions finals

Veiem com aquest instrument senzill i d'origen incert, en un espai de temps relativament curt, experimenta una gran evolució seguint una ten-

dència general de l'època (segle XIX) per les possibilitats amb les claus desenvolupades, sobretot a partir del sistema de Theobald Bohem (1794-1881).

Aquest fet universal reconegut, en el cas dels grallers no deixa de ser sorprenent perquè, tot i la manca d'informació i d'elements d'estudi de la relació grallers-constructors d'instruments que forçosament hagué d'existir en aquest procés, hi ha unes qüestions que cal considerar.

D'una banda, ens trobem com l'instrument evoluciona i s'adapta per adequar-se a les necessitats de repertori que el pas del temps i la societat assenyalen, essencialment el pas de l'acompanyament de danses, balls i entremesos en un context més o menys ritual, fet amb gralla seca a la interpretació dels ballables de parella de moda: polques, rigodons, masurques, valsos, americanes, llancers, pas-dobles, etc., que es popularitzen amb un esquema interpretatiu de melodia acompanyada de segona veu i baix, que provoca alhora més exigències harmòniques que només es poden satisfer ampliant la tessitura –allargant l'instrument, facilitant l'accés a les notes altes amb trencavents– i posant-hi sons cromàtics per moure's amb comoditat en diverses tonalitats. En definitiva, la invenció de la gralla de claus, que permeté constituir petites orquestres de tres o quatre grallers i un o dos tabalers que podien resoldre qualsevol demanda festiva de manera satisfactòria i rendible, tant per al contractant com per al contractat.

D'altra banda, ens trobem amb la paradoxa que tot aquest procés el desenvolupen uns músics que no saben solfeig i que fan de l'oïda el seu principal recurs.<sup>40</sup> D'aquí el fet que d'algunes melodies d'obligat repertori dels grallers ens hagin arribat diverses versions, perquè al músic que toca de memòria de vegades li és més fàcil reinventar que memoritzar, i tot això dóna en certa manera la mesura de l'esforç que van realitzar els antics grallers i els constructors d'instruments per estar en la sintonia popular de la música del seu temps.

En aquest context aquestes velles gralles agafen el valor de testimoni material d'un temps i

d'un procés evolutiu que la posterior decadència i desimplantació social de l'instrument no ens hauria fet sospitar.

---

35. Josep Olivella treballava d'administratiu a la Fàbrica de Mar de Vilanova, molt pròxima a l'establiment de Josep Casellas, motiu pel qual ambdós s'havien de conèixer i tractar-se habitualment.

36. Aquesta gralla l'estrenà el graller Josep Cañas i Pros, amb la qual acompanyava el ball de bastons de Llorenç del Penedès, segons una informació de Joan Cuscó i Clarassó. Fou restaurada per nosaltres l'any 1984.

37. Les dades biogràfiques d'Onofre Pomar són tretes de *Los luthiers españoles*, de Ramón Pinto Comas. Barcelona: 1986, pàg. 312. També d'*Historia del violín*. Barcelona: Casa Parramón, 1973.

38. Al Museu d'Història de la Ciutat de Girona conserven, entre d'altres, una tenora amb el segell *Martin Frères – Paris*. D'altra banda, ens comuniquen que investigadors francesos han localitzat rebuts de la casa Buffet estesos a espanyols per la construcció d'oboès populars, el coneixement dels quals segurament ens aclariria moltes coses.

39. Al Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus es guarden uns excel·lents exemplars d'aquesta factura.

40. Victorià Santamaria i Tous (1850-1917), que fou notari i jutge del Vendrell, ens deixà aquesta preciosa referència a *Derecho consuetudinario y economía popular de las provincias de Tarragona y Barcelona*, 1901, pàg. 359:

«El aprendizaje de graller tiene algo de especial, que pasaremos a detallar.

«Generalmente son labradores los que se dedican a dicho oficio; y llama la atención que el que él mismo se haya perfeccionado tanto, que los más sobresalientes en el arte parecen verdaderos músicos, dando tonos y medios tonos con los nuevos instrumentos modificados, pues con la gralla antigua, de procedencia árabe, no podían producirse más que tonos enteros, resultando ésta un instrumento chillón y bastante desapacible.

«Para los que no estén en el secreto, un graller en estas condiciones se presenta como un verdadero y consumado músico, y, no obstante, nada más lejos de la realidad. El graller de la provincia de Tarragona, rudo labrador, no conoce el pentagrama ni los signos que le son peculiares y para llegar a reproducir en el instrumento las piezas, les precisa encargar a los maestros de música que se dedican especialmente a este género, la composición de las que desean, bailes, marchas, pasacalles, etc., escritos en Barcelona, Villanueva y Geltrú, Vendrell, etc.

«No ha terminado aquí la tarea de los profesores de gaita, supuesto que para ellos el papel nada significa, ya que no lo entienden, habiendo de valerse al efecto de un músico que les cante la nota, la cual aprenden de oído y trasladan después al instrumento, siempre con alguna imperfección musical, dados los antecedentes que quedan explicados. Aprendida así la pieza, el maestro de música entrega al profesor graller la composición que ya no sirve por entonces y que, a lo más, puede utilizarse más adelante para volver a repasar la pieza, cuando ésta ha quedado medio olvidada».