

Comunicacio

g

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



Les melodies
de les cançons
romancesques a
Catalunya

J. M. de Giberth

En la present comunicació,
 atesa la seva extensió ^{necessàriament} reduïda i con-
 siderant, per damunt d'aquesta li-
 mitació natural, que encare no ha
 estat possible fer un examen a
 fons i complet dels textos musi-
 cals, no farem altra cosa que a-
 puntar algunes observacions refe-
 rents a Les melodies de les can-
çons romancesques a Catalunya,
 senzillament com a primera orien-
 tació per a un estudi ulterior,
 i també com a fast delicat d'or-
 dre estètic. No podem ^{tampoc,} ~~ni~~ ni
 per altra banda gosaríem fer-ho,

Nous venons d'exposer
brièvement qqes aperçus sur les
melodies des ch - ron de la Catalogne.
L'abondance au Cat de textes casti-
llans, ou de textes déjà parés à
notre langue catalane semble
suggerer une étude comparative
entre nos melodies et celles du
reste de la péninsule; cette étude
n'est

arriscar conjectures sobre l'origen de les cançons romancesques, els artistes migratoris que les difongueren arreu en la península hispànica i el fet de l'acceptació i assimilació pel poble de les cançons susdites.

L'abundor, a Catalunya, de textos romancescs en llengua castellana, més o menys adulterada, i de textos incorporats al català però conservant paraules i modismes castellans, ~~sembla~~ sembla invitar a l'estudi comparatiu de les melodies dels nostres romances amb les melodies dels romances de les altres contrades peninsulars;

més, és prematur pensar en tal (3
cosa, car les melodies de roman-
ços aparegudes fora de Catalu-
nya són relativament poc nom-
broses, essent reservada una bo-
na part del tresor remit per
a una publicació magna fa
temps esperada. Així, ~~Marx~~
~~Marx~~ ho manifesta expressament
per la seva banda Eduardo ^{Martínez} Torner
^{profeg del} en el seu ^{Musical de la lírica popular} Cancionero de ~~Casturiana~~
que es ven privat de seccio' ro-
mancesca. Amb els textos musi-
cals publicats, ^{doncs,} ~~talament~~ es po-
dria realitzar un treball defi-
cient i amb tota probabilitat
subjecte a rectificacions ulteriors
considerables.

En els casos que ens ha (4)
estat possible comparar les melodies
de Catalunya ^{amb} les de fora corres-
ponents a un mateix romanç,
no hi hem trobat un parentiu
directe. Així, les versions dels ro-
manços de Dona Arbona [o Arbo-
la] i de Gerineldo del Cancione-
ro Salmantino de Dámaso Ledes-
ma i del Cancionero Popular de
Extremadura de Bonifacio Gil,
son ben divergents de les versions
dels mateixos romanços remides
a l'arxiu de l'Obra del Canco-
ner Popular de Catalunya; ^{una cosa} ~~semblant~~
~~passa~~ ^{semblant} passa amb les versions que
posseim de Blancaflor i de Gal-
derita [Delgadina] ^{comparades a} les del ~~text~~

~~El~~ cançoner extremeny. Hi ha (5)
alguna analogia, per bé que dis-
crepen de modo i de caràcter, en-
tre el romanc « Un rey moro ^{tenia} ~~del~~
un hijo - más hermoso que la plata » del
Aussit cançoner i el romanc₅

B) Fill del rei enamorat de sa
germana, recollit a Argelaguer
per la Missió Tomás-Bonell del 1926;
i una semblança molt marca-
da, miller dit una identitat es-
sencial, entre la música del
romanc₅ de Mariblanca del canç₅.

ner de Salamanta ⁴ i la melodia que
de la col·lecció Gallardo-Matheu, de 1926 a 1933, que

~~Memoranda~~
~~del lector~~ ^{lectores} ~~aplicados~~ ~~para~~ ~~contar~~
indistintamente al romance ⁵ de
residida a Calles de Malavella, aplicada per la cantina

Silvana i al de Dona Arlbona (!)
[o Silvaneta]

(1) ~~Os~~ ~~carões~~ ~~romanceque~~ ~~passados~~ ~~de~~ ~~sicente~~,
Fotos ~~de~~ ~~romanceiros~~, examinadas per a

preparar el present report, són inèdits i ~~manuscrits~~ ^{manuscrits} ~~adquirits~~ ^{adquirits} les Missions ~~formen part dels resultats~~ ^{formen part dels resultats} ~~adquirits~~ ^{adquirits} i de
de recerca de cançons populars orga-
nitzades per l'Obra del Cançoner
Popular de Catalunya.

L'elementat romanc de Mariblanca està escrit a compàs de 8; a-
questa mida és característica d'un
cert nombre de ~~les~~ (nostres) cançons
i també ha estat introduïda en
algun romanc català.

En ~~els~~ ^{les} ~~romances~~ ^{cançons} ~~que~~ de fora de
Catalunya hem constatat l'absèn-
cia de versions primitives de recita-
ció, tan abundoses a Catalunya
i especialment a les ^{illes} Balears. Les
~~delles~~ ^{delles} ~~versions~~ ^{versions} ~~no catalanes~~ ^{no catalanes}; elles ens revelarien
~~en~~ ^{no han desaparegut del tot en terres} ~~molts~~ ^{molts} probablement
punts de par-
tida coincidents; i una exemplifi-
cació més completa ens ~~hauria~~

permetria ^{esbrinar de quina manera} ~~com~~ es produï la diferen- (7
 ciació de caracterització entre uns
 i altres romanços. Perquè les ca-
 racterístiques de les versions de fora
 de Catalunya que coneixem, ^(en general) (no
 corresponen) a algunes de les ca-
 racterístiques dels nostres ^{cançons} roman-
~~ços~~ ^{ques}, com són, entre altres, les im-
 pensades dilatacions i contraccions
 rítmiques, les no menys impensa-
 des substitucions d'un modo per
 un altre, major per menor o vi-
 cevera, la persistència de les
 modalitats menors no desfigurades

per la sensibilitat moderna. (citarem, però X)
~~per la sensibilitat moderna.~~

Tonades «Por los caños de Carmona» i «Entre pinos y acipreres», ~~aportats~~
 menor sense sensibilitat cromàtica dintre l'àmbit d'octava, de dominant
 a dominant. Repetim que ~~les~~ ^{les} observacions precedents tenen
 només una abast relatiu per manca

X un parell d'exemples de romanços castellans: les
 X del cançoner de Llederna, ambdues en modo

~~supicients~~ ~~elements~~ de comparació: ~~supicients~~ 8

Les cançons romancesques, com hem dit, en llur forma primera, foren una recitació ^{fa tenor del vers,} ritmada, damunt una nota preferent d'entonació i dintre ~~un~~ un àmbit molt reduït. A manca del document vivent fora de Catalunya, confirmen aquesta afirmació fonts autoritzades; ens bastarà per al nostre objecte l'exemplificació musical del tractat de Salinas De Musica Libri Septem, de la qual Felip Pedrell reproduïx algunes mostres en el Cancionero Musical Popular Español sota el títol «Romances viejos». Aquests exemples donen testimoni que en temps de Salinas era freqüent, sinó predominant, la recitació del romanc dins l'àmbit de

segona o tercera, recitació que, (9
com observa Pedrell, té el seu pre-
cedent en les recitacions litúrgiques,
en el tonus simplex ferialis de la
pregària eclesiàstica. Es reciten din-

tre l'àmbit de tercera ^{menor, es a dir la nota}
d'entonació i les dues conjunts de semitones ^{superior i un to infe-}
rior, el romancer
1a 2a 3a 4a 5a 6a 7a 8a 9a 10a 11a 12a 13a 14a 15a 16a 17a 18a 19a 20a 21a 22a 23a 24a 25a 26a 27a 28a 29a 30a 31a 32a 33a 34a 35a 36a 37a 38a 39a 40a 41a 42a 43a 44a 45a 46a 47a 48a 49a 50a 51a 52a 53a 54a 55a 56a 57a 58a 59a 60a 61a 62a 63a 64a 65a 66a 67a 68a 69a 70a 71a 72a 73a 74a 75a 76a 77a 78a 79a 80a 81a 82a 83a 84a 85a 86a 87a 88a 89a 90a 91a 92a 93a 94a 95a 96a 97a 98a 99a 100a 101a 102a 103a 104a 105a 106a 107a 108a 109a 110a 111a 112a 113a 114a 115a 116a 117a 118a 119a 120a 121a 122a 123a 124a 125a 126a 127a 128a 129a 130a 131a 132a 133a 134a 135a 136a 137a 138a 139a 140a 141a 142a 143a 144a 145a 146a 147a 148a 149a 150a 151a 152a 153a 154a 155a 156a 157a 158a 159a 160a 161a 162a 163a 164a 165a 166a 167a 168a 169a 170a 171a 172a 173a 174a 175a 176a 177a 178a 179a 180a 181a 182a 183a 184a 185a 186a 187a 188a 189a 190a 191a 192a 193a 194a 195a 196a 197a 198a 199a 200a 201a 202a 203a 204a 205a 206a 207a 208a 209a 210a 211a 212a 213a 214a 215a 216a 217a 218a 219a 220a 221a 222a 223a 224a 225a 226a 227a 228a 229a 230a 231a 232a 233a 234a 235a 236a 237a 238a 239a 240a 241a 242a 243a 244a 245a 246a 247a 248a 249a 250a 251a 252a 253a 254a 255a 256a 257a 258a 259a 260a 261a 262a 263a 264a 265a 266a 267a 268a 269a 270a 271a 272a 273a 274a 275a 276a 277a 278a 279a 280a 281a 282a 283a 284a 285a 286a 287a 288a 289a 290a 291a 292a 293a 294a 295a 296a 297a 298a 299a 300a 301a 302a 303a 304a 305a 306a 307a 308a 309a 310a 311a 312a 313a 314a 315a 316a 317a 318a 319a 320a 321a 322a 323a 324a 325a 326a 327a 328a 329a 330a 331a 332a 333a 334a 335a 336a 337a 338a 339a 340a 341a 342a 343a 344a 345a 346a 347a 348a 349a 350a 351a 352a 353a 354a 355a 356a 357a 358a 359a 360a 361a 362a 363a 364a 365a 366a 367a 368a 369a 370a 371a 372a 373a 374a 375a 376a 377a 378a 379a 380a 381a 382a 383a 384a 385a 386a 387a 388a 389a 390a 391a 392a 393a 394a 395a 396a 397a 398a 399a 400a 401a 402a 403a 404a 405a 406a 407a 408a 409a 410a 411a 412a 413a 414a 415a 416a 417a 418a 419a 420a 421a 422a 423a 424a 425a 426a 427a 428a 429a 430a 431a 432a 433a 434a 435a 436a 437a 438a 439a 440a 441a 442a 443a 444a 445a 446a 447a 448a 449a 450a 451a 452a 453a 454a 455a 456a 457a 458a 459a 460a 461a 462a 463a 464a 465a 466a 467a 468a 469a 470a 471a 472a 473a 474a 475a 476a 477a 478a 479a 480a 481a 482a 483a 484a 485a 486a 487a 488a 489a 490a 491a 492a 493a 494a 495a 496a 497a 498a 499a 500a 501a 502a 503a 504a 505a 506a 507a 508a 509a 510a 511a 512a 513a 514a 515a 516a 517a 518a 519a 520a 521a 522a 523a 524a 525a 526a 527a 528a 529a 530a 531a 532a 533a 534a 535a 536a 537a 538a 539a 540a 541a 542a 543a 544a 545a 546a 547a 548a 549a 550a 551a 552a 553a 554a 555a 556a 557a 558a 559a 560a 561a 562a 563a 564a 565a 566a 567a 568a 569a 570a 571a 572a 573a 574a 575a 576a 577a 578a 579a 580a 581a 582a 583a 584a 585a 586a 587a 588a 589a 590a 591a 592a 593a 594a 595a 596a 597a 598a 599a 600a 601a 602a 603a 604a 605a 606a 607a 608a 609a 610a 611a 612a 613a 614a 615a 616a 617a 618a 619a 620a 621a 622a 623a 624a 625a 626a 627a 628a 629a 630a 631a 632a 633a 634a 635a 636a 637a 638a 639a 640a 641a 642a 643a 644a 645a 646a 647a 648a 649a 650a 651a 652a 653a 654a 655a 656a 657a 658a 659a 660a 661a 662a 663a 664a 665a 666a 667a 668a 669a 670a 671a 672a 673a 674a 675a 676a 677a 678a 679a 680a 681a 682a 683a 684a 685a 686a 687a 688a 689a 690a 691a 692a 693a 694a 695a 696a 697a 698a 699a 700a 701a 702a 703a 704a 705a 706a 707a 708a 709a 710a 711a 712a 713a 714a 715a 716a 717a 718a 719a 720a 721a 722a 723a 724a 725a 726a 727a 728a 729a 730a 731a 732a 733a 734a 735a 736a 737a 738a 739a 740a 741a 742a 743a 744a 745a 746a 747a 748a 749a 750a 751a 752a 753a 754a 755a 756a 757a 758a 759a 760a 761a 762a 763a 764a 765a 766a 767a 768a 769a 770a 771a 772a 773a 774a 775a 776a 777a 778a 779a 780a 781a 782a 783a 784a 785a 786a 787a 788a 789a 790a 791a 792a 793a 794a 795a 796a 797a 798a 799a 800a 801a 802a 803a 804a 805a 806a 807a 808a 809a 810a 811a 812a 813a 814a 815a 816a 817a 818a 819a 820a 821a 822a 823a 824a 825a 826a 827a 828a 829a 830a 831a 832a 833a 834a 835a 836a 837a 838a 839a 840a 841a 842a 843a 844a 845a 846a 847a 848a 849a 850a 851a 852a 853a 854a 855a 856a 857a 858a 859a 860a 861a 862a 863a 864a 865a 866a 867a 868a 869a 870a 871a 872a 873a 874a 875a 876a 877a 878a 879a 880a 881a 882a 883a 884a 885a 886a 887a 888a 889a 890a 891a 892a 893a 894a 895a 896a 897a 898a 899a 900a 901a 902a 903a 904a 905a 906a 907a 908a 909a 910a 911a 912a 913a 914a 915a 916a 917a 918a 919a 920a 921a 922a 923a 924a 925a 926a 927a 928a 929a 930a 931a 932a 933a 934a 935a 936a 937a 938a 939a 940a 941a 942a 943a 944a 945a 946a 947a 948a 949a 950a 951a 952a 953a 954a 955a 956a 957a 958a 959a 960a 961a 962a 963a 964a 965a 966a 967a 968a 969a 970a 971a 972a 973a 974a 975a 976a 977a 978a 979a 980a 981a 982a 983a 984a 985a 986a 987a 988a 989a 990a 991a 992a 993a 994a 995a 996a 997a 998a 999a 1000a

podia reposar >> (en mida binària),
i « Retraïda està la infanta », apli-

cat també al vers « A caçar va don Rodrigo » >>.
Problema l'àmbit de
quarta, en els romances « Contem-

plando tan callando », de mida

ternària, i « Tres cortes armara

el rey », de mida binària; i l'àm-

bit de quinta, en els romances
« Partese el moro Alicante - vis-

pera de San Sebastián » i « Hélo,

hélo, por do viene - el moro por

la calzada. » En altres roman- (10
es l'àmbit s'exten^{im}a la sexta,
en fi a l'octava; i la tonada
va guanyant en flexibilitat me-
lòdica, com en el ~~de~~ Romance de
Valdorinos ~~amb~~ tot i ajustar-se
aquest invariablement al ritme
tracàic.

Les melodies de ~~les~~ nostres ^{cançons} roman- ~~ces~~ ^{es} degue-
ren sotmetre's a un semblant
procés de formació. Podriem mul-
tiplicar els exemples il·lustradors,
de Catalunya i de ^{les Balears;} ~~Mallorca~~; car
el desenvolupament de les ver-
sions primitives, o llur substitu-
ció per altres tonades, no ~~es~~ ha
fet desaparèixer ^(aquelles versions). Hom pot com-

probar que en l'ànim de mants (11)
cantaires del poble els romances
no poden desvincular-se del cant
arcaic simple i auster; i adhuc
certs timbres comporten diferents
textos. En algun lloc, observa-
rem, com a Eivissa, segons ens
ha comunicat nostre company
en l'Obra del Cançoner Balta-

Sar Jampé, els romances so-
len declamar-se ^{amb una mena d'} sense cap
^{(q. no arriba a} ~~musical~~ ^{expre- cant} ~~ni~~ ^{difícil de des-}
~~entendre per qui no l'ha sentida.~~ ^{resen-}

^{care} Farem un exemple de recitació
dament una nota d'entona-
ció i el semitò superior; pro-
vé de Formentera i és estreta
de la Missió balear Jampé-Morey.

de l'any 1928. És una versió (12)
impressionant de La porqueirada,
més impressionant encara si ser-
vem en la memòria altres versions
del mateix romanç^(de caràcter), ben placè-
vol~~am~~, i esmaltades amb ex-
clamacions: «Viva l'amor», «Vi-
va la rosa del roser» :

I

És de la mateixa procedència, i no
menys impressionant, ~~un~~ un ro-
manç de Don Gaiferos, dintre
d'un àmbit de tercera menor,
com el citat romanç del glonde
claros de salinas. II

Diguem tot passant que

en algunes recitacions damunt
 dues o tres notes, hom creu descobrir,
 si ens és lícit expressar-nos així,
 com un nequit per trobar una ex-
 pressió de major melodia; ~~WMM~~
 en algun cas el primer moment
 d'impaciència logra resoldre's
 d'una faigó francament melò-
 dica. Semblants casos, però, son
 poc freqüents; el més sovint, ad-
 huc dins d'un ambient reduït, la
 gràcia i la flexibilitat de la cantile-
 na ^{ben} ~~son~~ trobades. ~~WMM~~

La recitació amb valors i
 quals té un caràcter narratiu molt
 escaient; l'influència del cant e-
 cleiàstic és ben oviradora; per
 moments la coincidència és colpid-
 ra, com en el romanç, La carta de

navegar, recollit a Sant Rafel, (14)
d'Eivissa, per la susdita Missió
Janyer - Morey:

III

En establir-se una diferencia-
ció de valors, segons podem observar,
el romanç popular de les terres
de llengua catalana — sens dubte
fora de Catalunya s'esdevingué el
mateix, — evita amb la més gran
naturalitat la rigidesa, fuig ~~all~~
~~seguint~~ de l'estilització rítmica a-
justada als modes rítmics medie-
vals que ens presenta Salinas.

No manquen mostres del
romanç que cerca la seva constitu-
ció ~~omnibussant~~ rítmica per mitjà de

senzills aturs suggerits pels ac- (15
cents del vers; i molts cops la to-
mada fuig feliçment de la regulari-
tat d'aquest primer tipus de romanç,
amb diferenciació de valors. Veuem
amb un exemple simplicíssim com,
partint de l'alternativa elemental
de valor llarg i valor breu, és lo-
grada una llibertat rítmica que,
si la volem recloure dintre la con-
venció del compass modern, exigeix
l'intercalació del compass binari
entre dos compassos ternaris o,
millor, l'ús del compass compost
de cinc. És una versió ribagorça-
na del Don Joan i don Ramon, a-
puntada per la Missió Jaquetti-Car-
bó del 1931.

IV ~~III~~

(16)

En el període de formació del romanç la melodia consta d'un membre únic amb la sola diferència de la terminació, segons s'apliqui a un vers agut o pla. Amb una lleu variant melòdica s'estableix la petita frase musical de dos membres. Una sèrie de melodies-típus s'ajusten a aquesta forma melòdica concisa en dos petits membres. Citem, per exemple, la versió molt coneguda de Don Joan i don Ramon, amb la qual Pedrell comença la seva glossa coral de dit romanç; ^{Caixa versió} es continguda dintre l'^{àmbit} interval de quinta disminuïda; hem

trobat el mateix timbre dintre (17
l'àmbit de quinta justa i aplicat
a altres lletres.

Una altra melodia - tipus
la trobem en la següent versió
de Don Lluís de Montalvá, de
la Missió Jaquetti - Porta de 1933.
Amb quanta senzillesa i alhora
amb quanta eficàcia, mudant en
descendent l'impuls ascendent de
les tres notes inicials, queda esta-
belerta una distinció entre els dos
membres de ^{la} frase! Observarem,
en aquest cas concret, l'allarga-
ment de valor no solament a ca-
da vers, sinó també a cada mig
vers, produint un constant estancament
del cursum melòdic, potser no del tot

propri del caràcter narratiu del romanç, ⁽¹⁸
però que l'engrandeix d'una ^{manera} ~~forma~~ sorprenent,
possiblement per l'influència de l'eucanta-
ment de l'espai infinit, car fou recollit
en ple Pirineu, a Tragurà. La narració
és influïda per un estat d'ànim contem-
platiu i nostàlgic:

V

~~IV~~

En aquest lloc ens sembla
oportú reproduir una observació, una
perla trobada entre les riqueses abundo-
ses dels Materials que anava reco-
llint un dels més fervents amadors
de la nostra cançó, en Marian A-
guiló, amb el projecte, malaura-
dament no dut a terme, de bas-
tir un próleg magnè per al seu

Cançoner. Diguem de passada (19
que els Materials Aquiló seràn objecte
d'una edició acurada i crítica que
l'Obra del Cançoner prepara amo-
rosament. »

L' 'Aquiló' escriuria: « La mu-
sica de las canciones o romances cas-
tellanos es mucho más monótona
que la de los catalanes. Aquella es
una estatua de medio cuerpo. Está
una completa. Los primeros son me-
dio pensamiento — un tropo. Los se-
gundos un pensamiento completo —
una comparación. En los segundos
parece haber más arte, más forma,
habiendo sin embargo más inspi-
ración en los primeros. »

(Carreta 30, ples XLIX, paper 16)

No sabem si en parlar de (20
romans castellans, l'Aguiló es refe-
reix únicament als que havia sentit
en terres catalanes amb versions mu-
sicals primitives, o si n'havia sen-
tit fora de Mallorca i de Catalu-
nya, o havia begut en fonts erudi-
tes, com l'essencial tractat de Sal-
inas, ^{per bé que no creiem probable aquesta darrera suposició.} En tot cas, dona prova d'una
intuïció musical finíssima; la melo-
dia d'una sola frase no el ~~transi-~~
a satisfar ^{del tot}: el sentit melòdic no és
complet si la melodia, òdhme
dins les proporcions més limitades, no
consta d'un antecedent i un conse-
qüent. És amb una ^{dolça emoció} ~~maravillosa~~
~~maravillosa~~ que ací retem homenatge

al venerable mestre.

(21)

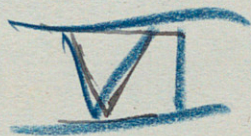
La dilatació de l'àmbit melòdic
degue ésser un procés lent i gradual,
al qual sens dubte contribuirà per una
banda l'infiltració d'un cert lirisme
en el cant ^{del romanes} i per altra banda l'in-
fluència dels modes moderns, el ma-
jor i el menor exclusius. En les di-
ferents versions d'alguns ^{cançons} romanes
~~sempre~~ ^{és} ben ^{ovirador} ~~obviant~~ aquest pro-
cés, essent satisfactori que les últimes
versions, com hem dit, no han pogut
fer desaparèixer les primeres. En les
nombreuses versions que posseïa del
Rei Mariner, per exemple, hi trobem
les ^{diverses} ~~diverses~~ fases de la melodia,
des de el cant primitiu dintre un
àmbit de quarta fins a la versió

última recolzada tota ella en l'ar- (22
pegi tonal ^{major,} ~~de~~ ~~entre~~ ~~una~~ ~~nota~~ ~~entre~~
l'àmbit d'octava, més ^{l'interval de} ~~un~~ quarta
inferior per la sola nota inicial.
Aquesta versió ha estat divulgada
arreu, especialment pel fet de formar
part del recull de Cançons populars
catalanes amb acompanyament de
piano, de Francesc Ollió.

Essent objecte propi de la Co-
municació que presentarà el nostre
director i company Francesc Pujol
l'examen del ritme en la cançó cata-
lana, tant sols indicarem que també
en els romances, que d'origen foren
~~de~~ recitacions llises, es produeixen
sovint escassos modificacions ritm-
iques de contracció i dilatació. Dona-
rem un sol exemple: una versió de Don
Lluís de Montalbià, recollida a Verges

per la missió Jaquetti - D'Aoust de 1930. (23

De bon començ es produeix una contra-
ció, ben notòria a l'audició, aparent-
ment per la reducció del valor d'una
nota, i més endavant una dilatació,
no menys perceptible, per ~~la~~ dobla-
ment del valor de dues notes:



Contribueix a la modificació i
prolongació de la melodia del romanç,
l'introducció en el text d'un element
alien a la narració. Aquest element
pot reduir-se a una simple exclama-
ció, invocació o queixa, a un o més
mots fantasiosos. El desfogament sen-
timental que interromp el curs de la
narració pot tenir una certa extensió:
dos versos, fins una quarteta sencera.

Tanin una Porquella, ribagorçana de la missió Joquellí - D'acord de 1929, en la qual una versió de caràcter primitiu és precisament per tot un altre aire amb l'afegiment d'un sol mot de significació

te' una ~~Primer~~ quarteta sencera ^{de tornada;} (24
^{19^{romana}} La vidua o la sortida a missa,

procedent de Forba i pertanyent al recull Gallardo-Mathen, ja esmentat,

imprecisa:
VII

VIII

Esmentarem només, car es tracta d'una cançó de les més conegudes, la magnífica volada lírica de La dama d'Aragó, «l'amorosa Anna Maria, robadora de l'amor.»

Les versions primeres de les cançons romancesques nasqueren, com bé es pot entendre, i no podia ésser altrament, sota el signe dels vells modes gracs, perpetuats, mutatis mutandis, en el cant eclesiàstic; l'influència no desapareix del tot, fins en versions

que semblen menys antigues. Ho (25
hem pogut constatar repetidament.

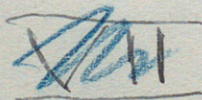
Són aplicables an'aquesta branca del
cançoner català les justes observacions
que sobre l'aspecte model de les can-
çons populars de tot gènere han fet
Francesc Pujol en Cromatisme, Mo-
dalitat i Totalitat en les cançons po-
pulars catalanes i mossèn Francesc
Baldelló en Elements gregorians dins la
cançó popular catalana, estudis publi-
cats en el volum II de Materials de
l'Obra del Cançoner popular de Cata-
unya. I avui mateix us parlaria
amb més competència que la nostra
de les supervivències gregues en la
nostra cançó, Josep Barleera, a qui
els plan sapidar com un dels zelosos missioners
de l'Obra del Cançoner.

~~No~~ ~~un~~ ~~altre~~ ~~missi~~ ~~onari~~ ~~de~~
la ~~missió~~ ~~del~~ ~~cançoner~~ ~~que~~ ~~altre~~
~~missi~~ ~~onari~~ ~~de~~ ~~l'Obra~~ ~~del~~ ~~Cançoner~~

No cal, doncs, que entrem en detalls (26
solere aquest aspecte característic de
bona part de les nostres cançons
romancesques.

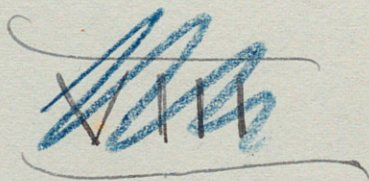
No ens aturarem tampoc en la
qüestió del cromatisme que s'insinua
en certes cançons; ens referirem
simplement a l'esmentat estudi de
Francesc Pujol. Unicament, com a
cloenda, presentarem una parella de
mostres de cançons romancesques que
contenen alguna particularitat modal
i cromàtica.

Versió del romanç La mala
muller, recollida a Santa Coloma de
Queralt en el curs de la Missió To-
màs-Amades de 1932. Curiosa indeci-
sio entre la tercera major i la tercera
menor de la tònica:

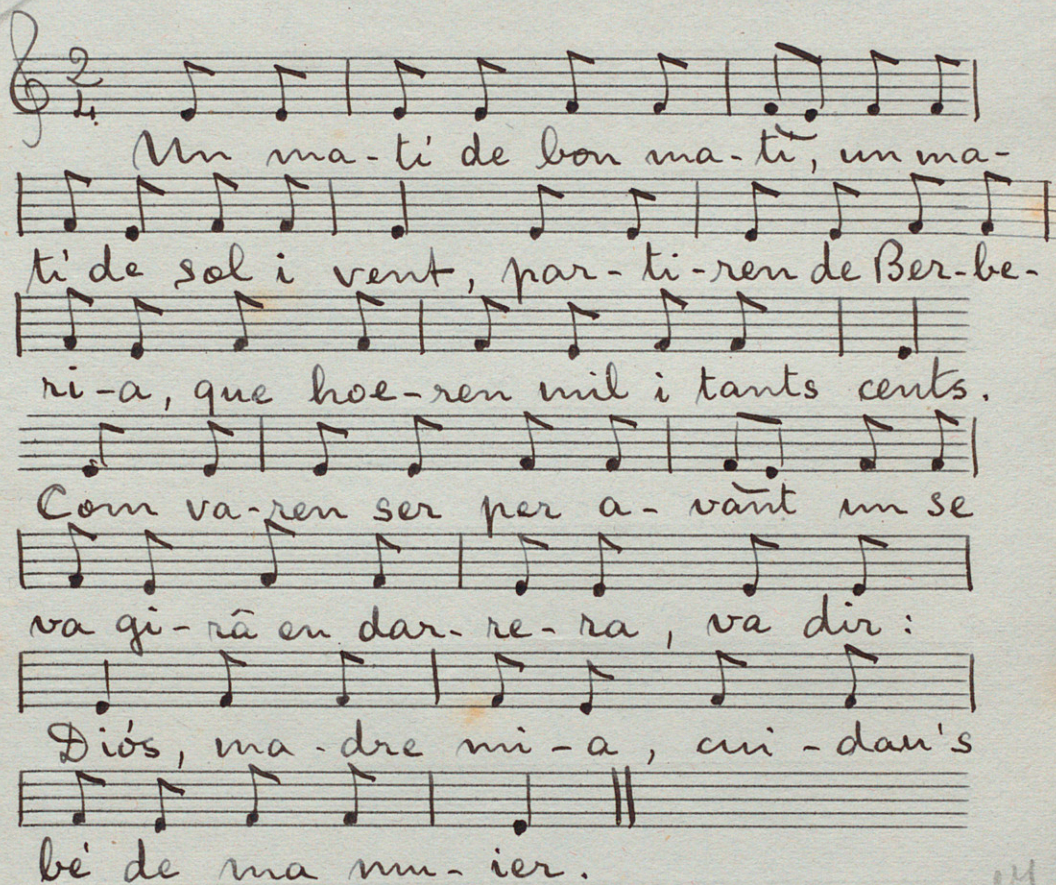


Versió de Setcases de Don (27)

Jaifero; pertany a la Missió Jaquetti-
Porta de 1933. Amplitut melòdica.
~~Amplitut~~ Ambit de la tònica a la séptima
menor; mode menor, amb ~~la~~ ~~la~~ ~~la~~ ~~la~~
la sexta major si la melodia
puja encara al grau següent, i
la sexta menor si la melodia revé
inmediatament al ~~la~~ cinquè grau.



La-mi ^I La porquerela



Un ma-ti de bon ma-ti, un ma-
ti de sol i vent, par-ti-ren de Ber-be-
ri-a, que hoe-ren mil i tants cents.
Com va-ren ser per a-vant un se
va gi-rà en dar-re-ra, va dir :
Diós, ma-dre mi-a, cui-dan's
bé de ma mm-ier.

Enric Sureda
Sampor-Morey

IV
2

Don Gaiferos

As-sen-tat es-tà Gai-fe-ros a ses
tan-les a ju-gar. No pen-sa en s'es-po-sa
se-na, ca-ti-va en mo-ros es-tà.
- Si fos-sen tan bo, Gai-fe-ros, per les
da-mes res-tan-rar, com pen-drees sous
i ses car-tes i sen-re en tan-la i ju-
gar.

I La perqueirola

Moderat

Un ma-ti' de bon ma-ti', un ma-
ti' de sol i vent, par-ti-ren de Ber-be-
ri-a, que ho-e-ren mil i tants cents.
Com va-ren ser per a-vant un se-
va gi-rã en dar-re-ra, va dir:
Dios, ma-dre mi-a, cui-dau's
bé de ma mu-ier.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Moderat'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The piece ends with a double bar line.

II

La carta de navegar

moderat

Handwritten musical score for the song 'La carta de navegar'. The score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'moderat'. The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The lyrics are written in a cursive hand below the notes. The song ends with a double bar line.

Set anys ha que a-nam per
l'ai-go sen-se mai ter-ra tro-bar.
Vul-qué Dén per la ven-tu-ra que va-
rem 'ca-bâ es men-jar. Que ells ne
va-ren tren-re xau-xes qual s'ha-
vi-en de men-jar. Vul-qué
Dén per la ven-tu-ra que an es
pa-tró va to-car.

III Don Joan i don Ramon

Moderat

Handwritten musical score for a song titled "Don Joan i don Ramon". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked "Moderat". The music is in 3/4 time, with measures grouped by bar lines. The lyrics are written below the notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

- Ja vei vin- dre lo meu
fill per un camp que per-de-
ja-và. D'a- on ni vi fo meu
fill, d'a- on ve co-lors mu-
da-des? - fo vinc de bro-
bà el bar- ber, que
la sang m'ha ben er-ra-da.

IV Don Pluís de Montalbà

Larg $\text{♩} = 48$

The musical score is written on a single staff with a treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The tempo is marked 'Larg' with a note value of 48. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Fa set anys que vaig per
l'ai-qua, sen-se mai no re-po-
sa-va; i a-ca-ba-da la se-
te-na, lli-cen-cia som de-ma-
na-da. Ca-pi-tà no me la
don i el com-te me l'ha do-
na-da. M'ha do-nat per pe-ni-
tèn-cia tres ho-res la mar pas-
sar.

V Don Lluís de Montalbà

En el camp de la si- re-na dit-
xos el que hi po- rà 'nar; set anys
ha que vaig amb e- lla sen-
se ter-ra mai to- car, sen- se
ter-ra mai to- car. - Sen- ti-
ràs el cant dels pei- xos, o
la si- re- na del mar. - Ai- xò
no és cant dels pei- xos, ni
la si- re- na del mar, ni
la si- re- na del mar.

VI La Vidua o la sortida a missa

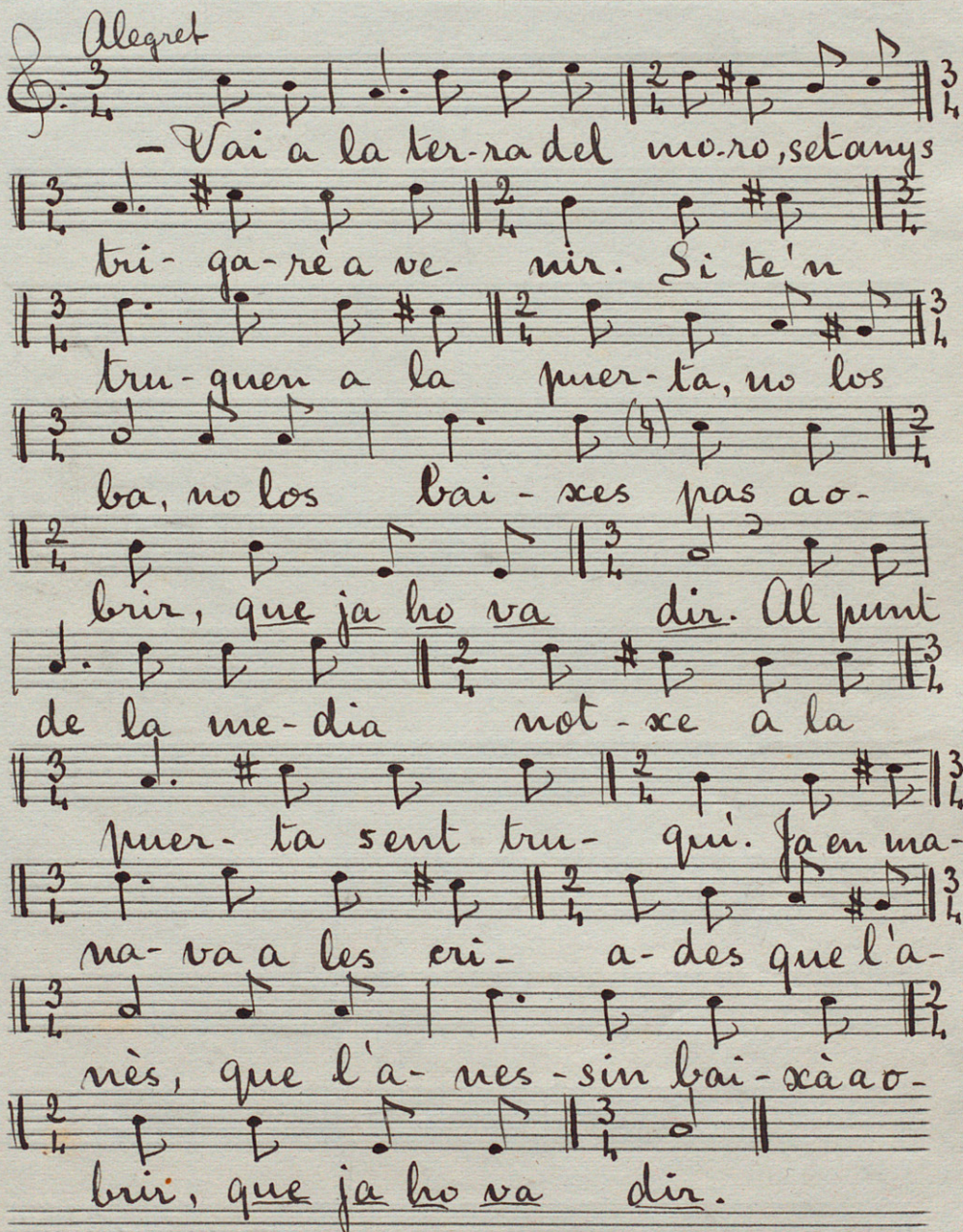
$\text{♩} = 104$

Co-nec u-na da-ma, fi-lla de Se-
ri-lla, men-tre n'és par-té-ra
'l seu ma-rit mo-ri-a. Jo no
dor-mo, no, ni es-tic a-dor-
ni-da, jo no puc dor-mir
que el ma-rit no hi si-a.
To-quen les cam-pa-nes de San-
ta Ma-ri-a. - Ai, ma-re, la
ma-re, per qui to-ca-ri-en?
Al. ~~S.~~
(Jo no dormo)

VII

La mala muller

Allegret



- Vais a la terra del moro, set anys
tri-garà a ve-nir. Si te'n
tru-quen a la puer-ta, no los
ba, no los bai-xes pas a o-
brir, que ja ho va dir. Al punt
de la me-dia not-xe a la
puer-ta sent tru-qui. Ja en ma-
na-va a les cri-a-des que l'a-
nès, que l'a-nès-sin bai-xà a o-
brir, que ja ho va dir.

VIII

Don Gai-ferró

Pausat. $\text{♩} = 96$

Pas-se-jant-se don Gai-fe-ro
 per u-na sa-la mui gran n'es-ta-
 va ju-gant a, cat-ro amb les car-tes
 a les mans. Ven ve-nir el sen ti-o
 ni-o, molt li a'es-ta-va re-myant:
 -Ai, que hi fa a-quí don Gai-fe-ro,
 amb les car-tes a les mans?
 Te-nes la mu-ller amb els mu-e-ros,
 com no le'n vas res-ca-tar? -Que em dei-
 xi les ar-mes, ti-o, que la
 n'ai-ré res-ca-tar.

Les melodies
de les cançons
romancesques a
Catalunya.

Primera redacció

J. M. de Jibert

(Llavaneres
Setmana Santa
i Pasqua de 1936)

En la present Comunicació,
atesa la seva extensió reduïda i con-
siderant, per d'amunt d'aquesta
limitació material, que encara
no ha estat possible fer un
examen a fons i complet dels
textos musicals, no farem altra
cosa que apuntar algunes obser-
vacions referents a Les melo-
dies de les cançons romanes-
ques a Catalunya, senzillament
com a primera orientació ~~per~~ ~~a~~
~~per a~~ per a una investigació

ulterior, i també com a fast (2)
delicat d'ordre estètic. No podem,
doncs, ni per altra banda gosa-
riem fer-ho, arriscar conjectures
sobre l'origen de les cançons roman-
cesques, els artistes migratoris que
les difongueren arreu en la penin-
sula hispànica i el fet de l'ac-
ceptació i assimilació pel poble
de les cançons susdites.

L'abundor, a Catalunya,
de textos romanesecs en llengua
castellana, més o menys adultera-
da i de textos incorporats al ca-
talà però conservant paraules i

modismes castellans, ^{semblen} suggerir ⁱⁿ ~~en~~ (3)
~~naturalment~~ l'estudi comparatiu de
les melodies dels nostres romances
amb les melodies dels romances de
les altres contrades peninsulars;
més, és prematur escometre tal estu-
di, car les melodies de romances
aparegudes fora de Catalunya són
relativament poc nombroses i
l'arregla que han fet arreu
els recercadors de cançons no ens
és encara coneguda, car una bo-
na part del tresor és reservada
a una publicació magna anun-
ciada de fa temps. Amb els textos

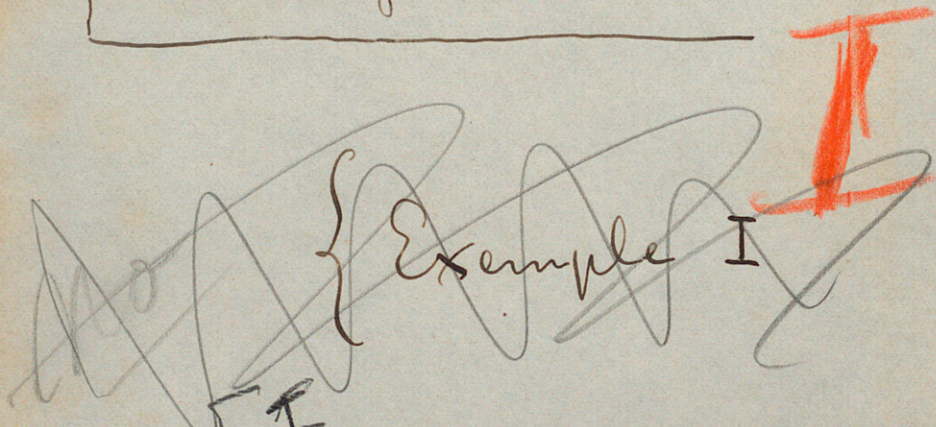
musicals publicats solament es [4]
podria realitzar un treball deficient
i probablement subjecte a rectifica-
cions ulteriors importants.

En els casos que ens ha estat
possible comparar les melodies de
Catalunya i de fora corresponents
a un mateix romanç, no hi hem
trobat un parentiu directe. Així,
les versions dels romanços de
Dona Arleona [o Arleola] i de
Gerimeldo del Cancionero Salmantí-
no de Dámaso Ledesma i del Can-
cionero popular de Extremadura
de Bonifacio Gil, són ben dife-
rents de les versions catalanes dels

mateixos romances reunides a l'ar- (5
seu de l' Obra del Cançoner popular
de Catalunya — el segon dels canço-
ners castellans esmentats conté fins
a dotze variants de Ferimeldo. Passa
el mateix amb les versions que posseïm
de Blancaflor i de Falderita [Delgadina]
i les del Cançoner extremeny. No podem
plen trobat, en canvi, ~~però~~ ^{però} deixar de consignar ^{la} ~~la~~ ^{semblan} ~~semblan~~
ça molt marcada, o identitat es-
sencial, entre la música del ro-
manç de Mariblanca del Cançoner

Salmantí i la melodia que a
? Sant Julia de Vilatorrada hem vist
aplicada indistintament al romanç
de Silvana i al de Dona Arbrona (1)

(1) Tots els exemples musicals que il·lustren aquesta Comunicació són inèdits, extrets de les Missions de recerca de cançons organitzades per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

 { Exemple I

[^I ~~Existeix~~ ^{hi ha coincidència} ~~també~~ alguna analogia, per bé que no són iguals de mode i de caràcter, entre el romanç del Cançoner d'Extremadura i el romanç del Fill del rei enamorat de sa germana, reco-

EXPOSICIO / PORCAR



DEL 18 D'ABRIL AL 1.^{er} MAIG 1936

LA PINACOTECA

Passeig de Gràcia, n.º 34

BARCELONA

- 1 EL PRAT
- 2 GREGAL
- 3 ELS RAIMS
- 4 VIA DE L'HOSPICI
- 5 ALBES
- 6 TARDOR
- 7 ARQUITECTURES
- 8 LA FONT
- 9 CONVENTUAL
- 10 MARCEL LES
- 11 DESCANÇ
- 12 PINEDA
- 13 MARESME

- 14 RIERA SECA
- 15 REGINA
- 16 MINUET
- 17 DRESSERA DEL MOLÍ
- 18 BRANCATGES
- 19 NINA DELS CIRERERS
- 20 BALANCI
- 21 CRUÏLLES
- 22 CRESTES DE TRIASIC
- 23 L'INFANT
- 24 DESFERRES
- 25 TARDORAL
- 26 NINA DE LA FRUITA

[III] L'esmentat romanç

de Mariblanca està
escrit a compàs de $\frac{5}{8}$

El qualsta mida és carac-
terística d'un cert nombre
de ^(les mostres) cançons catalanes i
es també emprada en
algun romanç català.]

~~Exemple II~~~~Sobre unida
a 5~~

En general, en les melodies de
romancos de fora de Catalunya no
~~hem~~ hem vist algunes de les carac-
teristiques dels millors dels nostres
~~romancos~~ ^{que ho son també de la nostra cançonistica en general} ~~romancos~~: les impensades dilata-
cions i contraccions ritmiques, les
no menys impensades substitucions
d'un modo per un altre, major
per menor o viceversa; solament
~~comptats~~ ^{de romancos de fora de Catalunya} exemples s'ajusten a les
modalitats menors no desfigurades

II. Segona

& creient per altra banda q.
la flor dels rocamors castel·lans
deu ~~est~~ ostentar característiques

ben pròpies i

→ ésser del + gran
interès i

encara per la sensible moderna, (8
tant corrents en els nostres romances.

Però, repetim que aquestes observa-
cions tenen només un abast rela-
tiu per manca d'elements suficients.

~~i de cap manera no signifiqui q. els romances~~
També hi hem constatat la falta
de versions amb caràcter de primitives
i originàries, tan abundoses a Catalu-
nya i especialment a les Balears, que
molt possiblement ens haurien reve-
lat punts de partida coincidents.

Car en llur forma primera
les cançons romancesques de queren
presentar l'aspecte d'una recitació
ritmada damunt una nota pre-
ferent d'entonació i dintre d'un
ambit molt reduït. A manca
del document vivent, ens ho confir-

men fonts autoritzades; ens basta. - (9
rà per al nostre objecte l'exemplificació
musical del tractat de Salinas De
Musica Liberi Septem, de la qual en
Pedrell reproduceix algunes mostres
en el Cancionero Musical Popular Es-
pañol sota el títol de «Romances
viejos» . Diu el transcriptor: «En-
cara que Salinas no ho expressi,
cal deduir que en el seu temps hi
havia dues formes d'entonar a-
questes tonades: recitar-les dintre
de l'àmbit restringit de dues o
tres notes musicals, o cantar-les
servant a l'oïda la tonada inven-
tada per un o variis creadors anò-
nims, els quals pel costum d'en-
tonar-les, feren que hom adoptés

⊠ Aquests exemples donen testimoni que en temps de Salinas ~~esolia~~ era ~~com~~ frequent, sinó predominant ~~de~~ la recitació del Romance dintre l'àmbit restringit de dues o tres notes, la qual, com diu Pedrell, té el seu precedent en les recitacions litúrgiques, en el tonus simplex ferialis del res eclesiàstic. Dels ^{susdits} ~~els~~ exemples ^{seus} de

Salinas ~~presentar~~ ^{presentar} (presentar un àmbit mínim de 3^a menor els romances del conde Claros i Retrair de

et

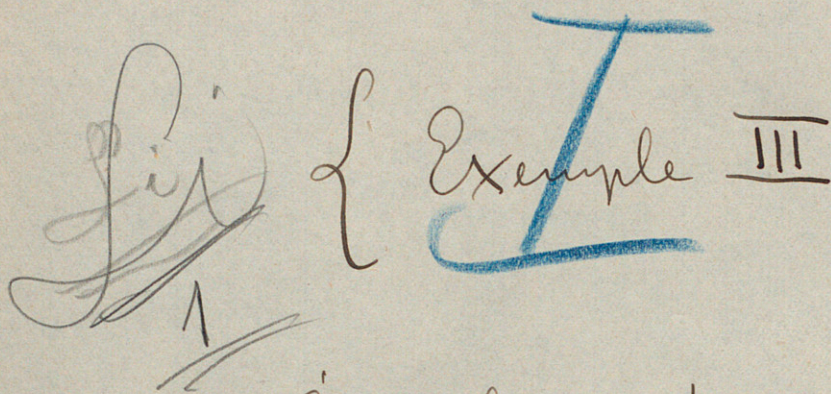
una tonada determinada amb prefe- (10
rència a les altres. Ja es comprèn que
aquella recitació vulgar ha d'ésser molt
antiga i té els seus precedents en les
recitacions litúrgiques, per l'estil de
les anomenades tonus simplex ferialis
del rís eclesiàstic. »

Pedrell dona dos exemples
dintre de l'àmbit mínim de terce-
ra menor, és a dir la nota d'en-
tonació i les dues conjuntes de se-
mitó superior i un to inferior; són
el romanç en mida binària « Con-
de Claros con amores - no podia re-
posar », i el romanç en mida ter-
nària, al qual aplica dos trets:
« Retraïda està la Infanta » i
« A caçar va don Rodrigo ». Altres

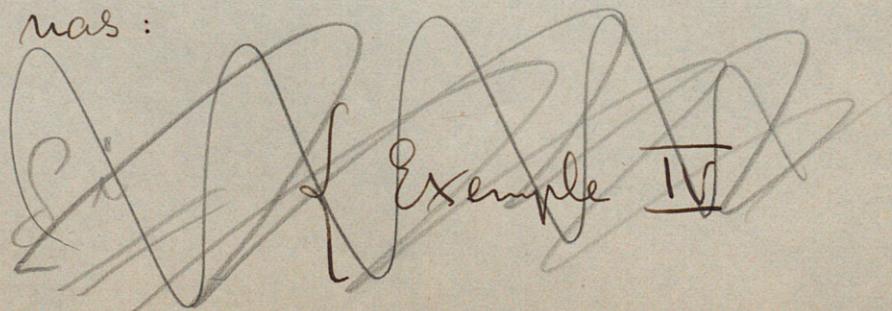
dos exemples, els romanços « Contem- ¹¹
plando tan callando » de vida ter-
nària, i « Tres cortes armara el rey »
de vida leimària, presenten l'àmbit
de quarta, elevació de la nota d'an-
tonació a la quarta superior. Arriben
a la quinta inferior de la nota inicial
per a ascendir novament les тона-
des dels romanços « Partese el moro
Olicante - vispera de san Lebrían » i
« Hélo, hélo, por do viene - el moro
por la calzada ». En altres roman-
ços l'àmbit s'estén a la sexta,
en fi a l'octava. I la tonada
va guanyant en flexibilitat melò-
dica com en el « Romance de Val-
dorinos », tot i ajustar-se aquest
invariablement al ritme trocàic.

12
Els nostres romances dequenen
sotmetre's a un semblant procés de
formació. Podem donar exemples il-
lustradors ^(de Catalunya i Mallorca), car el desenvolupament
de les versions primitives ^{o substitució per altres formes} no les ha
fet desaparèixer; hom pot com-
probar que en l'ànim de molts
cantaires certs textos de romances
no poden desvincular-se del cant
arcaic ~~donc~~ simple i auster. Adhuc
en algun lloc, a Eivissa, com
ens ho ha comunicat nostre com-
pany Baltasar Samper, els ro-
manços solen recitar-se sense
música. Prové de Formentera
una recitació impressionant de
La Porquerola, formada única-

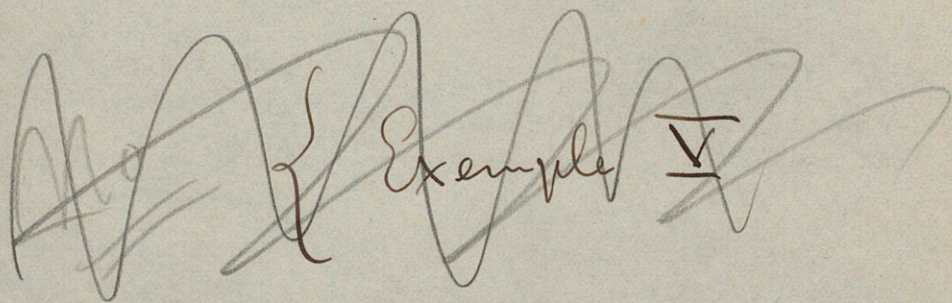
ment per la nota d'entonació i (13
el semitò superior:



Es de la mateixa procedèn-
cia i no és menys impressionant
un romanç de Don Gaiferes li-
mitat dintre d'un àmbit de terce-
ra menor, com en el romanç ci-
tat del « Conde Claros » de Sali-
nas:



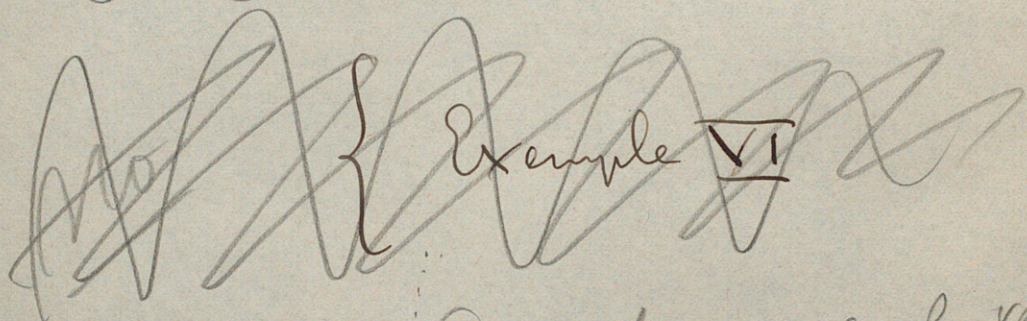
Diguem tot passant que (14
en alguns ~~casos~~ hom ~~creu~~ descobrir
en la recitacions dament dues o tres
notes, ^{hom creu descobrir} si ens és lícit expressar-nos
aíxí, un requit per trobar un sen-
tit melòdic més escaient; per exem-
ple en el romanc de Don Francisco
co, també de procedència balear:



Portosament ~~casos~~ semblants
casos són ben rars; ~~el~~ el més sovint,
adhuc dins d'un àmbit reduït,
la gràcia de la cantilena ^{son} és ben
la flexibilitat

trobadors, Vegi's, per exemple, 15
~~edició dintre d'un àmbit~~
el romanç ~~mallorquí~~ Les dues

germanes captives, la recitació del
qual oscil·la amb flexibilitat, no
depassant l'interval de quarta:



~~menor de.~~ amb valors
Alquesta recitació ~~dintre d'un~~
~~àmbit~~ ^{iguals} ~~reduït~~ té un caràcter
narratiu molt escaient; l'in-
fluència del cant eclesiàstic és vi-
sible; per moments la coinci-
dència és colpidora, com en el
romanç ^{balear} La carta de navegar:

de Sant
Rafel,
a Eivissa

Li

Exemple VII

2.

Hem vist fins ací el recitat an-
tic format quasi exclusivament
amb notes de valors iguals, com el
model de Salinas en el romanç

«Partese el moro Alicante». En

establir-se una diferenciació de va-

lors, segons podem observar, el ro-
manç popular de Catalunya — tal

vegada fora de Catalunya s'esde-
vinqué el mateix, — evita amb

la més gran naturalitat la ri-
gidesa, fent tot seguit de l'esti-
lització rítmica ajustada als modes

Vale

ritmics medievals que ens presen- 17
ta Salinas.

No manquen mostres del
romanc que cerca la seva consti-
tució rítmica per mitjà de sen-
zills aturs en síl·labes accentua-
des, com en la següent versió de
Ripera de La presó de Lleida:

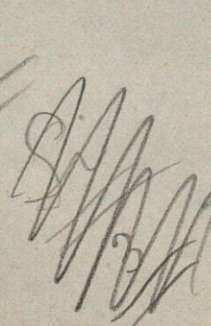
~~Si~~ } Example VIII

i i Molts cops la tonada fuig

felicment de la regularitat que
d'aquests primers tipus de romanc amb diferenciació de valors
domina en el precedent romanc-ti-
pus. Veurem ~~romanc~~ amb un exem-
ple simplicitissim com, ~~xxxxxxxxxxxx~~

Venrem amb un exemple simplíssim com, (18
partint de l'alternativa primar-
dial de valor llarg i valor breu,
és lograda una llibertat rítmica
que, si la volem recloure dintre
la convenció del compàs modern,
exigeix l'intercalació del compàs
binari entre dos compassos ternar-
is o, millor, l'ús del compàs
compost de cinc. És una versió
ribagorçana del Don Joan i don
Ramon :

Si



Exemple IX
En aquest període de formació del
romanc,

En els romancs precedents,
la melodia consta d'un membre únic,

amb la sola diferència de la ter. [19
minació segons s'apliqui a un
vers agut o pla. Amb una lleu
variant melòdica s'estableix en
el romanç la petita frase musi-
cal de dos membres (*). ~~Eliseu-~~
~~Una altra melodia - tipus la trobem~~
~~nos~~ en la següent versió de
Don Lluís de Muntalvã. Amb
quanta senzillesa i alhora amb quan-
ta eficàcia, mudant en descendent
la direcció ascendent de les tres notes
inicials, queda establerta la diferen-
cia dels dos membres de frase.
Observem ^{en aquest cas concret} l'allargament de les
notes no solament a cada vers,
més també a ~~un~~ cada mig vers,
produint un estancament del

[*] Una sèrie de melodies
Tipus s'ajusten a
Aquesta ^{forma} ~~constitució~~ ^{concisa} melòdica
en dos membres ~~de~~
~~Es molt correguda~~ ^{citats} per ex-
ple la versió molt correguda
de D. G. i D. Ramon, dintre
de l'àmbit de la disminuida.
hem trobat la mateixa versió
dintre l'àmbit de la justa
i aplicada a altres lletres

cursus melòdic potser no del tot (20
propi del caràcter narratiu del ro-
manç, possiblement per l'influen-
cia de l'encantament de l'espai
infinit, car fou recollit en ple
Primer, a Tragurà:

~~Observació~~ ^{La narració} es modela ^{es influeix} per un estat
d'èsser contemplatiu
i nostàlgic

Li
3

Exemple X

Avans de passar avant
creiem oportú reproduir una ob-
servació, una perla trobada en-
tre les riqueses abundoses dels
Materials que anava recollint
un dels mes fervents amadors de la
nostra cançó popular, en Marian

Aquiló, amb el projecte, malaura (21)
dament no realitzat, de ^{baster} ~~amplificar~~ el
^{mogre} ~~prolec~~ ^{per al} del seu Cançoner:

« La música de las canciones
o romances castellanos es mucho
más monótona que la de los catala-
nes. Aquella es una estatua de me-
dio cuerpo. Esta una completa.
Los primeros son medio pensamien-
to — un tropo. Los segundos un
pensamiento completo — una com-
paración. En los segundos parece
haber más arte, más forma, ha-
biendo sin embargo más inspira-
ción que en los primeros. »

(Carpet 30, plec XLIX, paper 16)

No sabem si en parlar de

romances castellans, l'Aguiló (22)
es refereix únicament als que havia
sentit en terres catalanes amb ver-
sions musicals primitives, o si ~~no~~
n'havia sentit fora de Mallor-
ca i de Catalunya, o havia begut
en fonts erudites, com l'esmentat
tractat de Salinas. En tot cas, do-
na prova d'una intuïció musical
finíssima; la melodia d'una
sola frase no el pot satisfer: el
sentit melòdic no és complet si
la melodia, àdhuc en les propor-
cions més limitades, no consta
d'un antecedent i un conseqüent.
És amb un esponjament de cor
que retem ací homenatge al venera-

ble mestre.

(23

La dilatació de l'àmbit mel-
lòdic degué ésser un procés lent i
gradual, al qual sens dubte contri-
buí per una banda l'infiltració
d'un cert lirisme en el cant i per
altra banda l'influència dels mo-
dos moderns, el major i el menor
exclusius. En les diferents versions
d'~~algunes~~ ^{d'algunes romances} ~~romances~~ descobrim
ben clarament aquest procés, es-
sent satisfactori que les últimes
versions, com hem dit, no han po-
gut fer desaparèixer les primeres.

→ ~~Veure~~ ^{Veure} ~~per exemple~~ ^{per exemple}, En les nom-
broses versions del Rei mariner
les diferents fases de la melodia

avans d'assolir la forma di- (24)
 en l'expansió de l'acord ^{formantada} ^{total}
 vulgada arren per Francesc Alió
 dintre l'àmbit d'ga
 més en el seu recull de Cançons popu-
 lars catalanes amb acompanyament
 de piano. Donarem únicament, ~~la~~
 sense comentari, tres versions ben
 instructives, procedents respecti-
 vament de terres mallorquines,
 i saragorines:

Nota inicial:
 aquesta versió
 ha estat
 dirigit
 especialment
 pel fet de
 formar part
 de

Exemples
XI, XII, XIII

Essent objecte propi de la
 Comunicació presentada al Congrés
 pel nostre director i company Fran-

cesc Pujol l'examen del ritme (25
en la cançó catalana, només
apuntarem que també en els ~~romans~~
romansos, que d'origen foren re-
citacions llires, es produeixen ~~al-~~
~~gunes vegades~~ ^{sovint} escaients modifica-
cions ritmiques de contracció i
dilatació. ^{Donarem un sol exemple:} ~~Heus aquí dues ver-~~
^{una versió} ~~sions~~ de Don Lluís de Montal-
và, ^{en recollida a} ~~la primera~~, de Verges; es
^{per la Missió Juy-D'Aoudé 1930}
produeix de bon començ, una
contracció ⁽²⁾ (aparentment per la
reducció del valor d'una nota,
i més endavant una dilatació)
(ben notoria a l'audició) ^{no menys} ~~per~~ ^{perceptible}
desdoblament del valor de dues

notes :

26

Si

{ Exemple XIV

La segona versió, d'Olot, de melodia ben brecolada a sis vuit, té una terminació dilatòria en un compàs allargat, el qual però no és el normal de nou vuit, car un dels seus temps es contran a dues corxeres; és propiament un vuit vuit, dividit en tres temps de tres, dues i tres corxeres.

Si

{ Exemple XV

No La nida a cinc, representa
al començament
da nel compàs compost de 3+2,

o 2+3 corseeres, que és carac- (27
terística d'algunes cançons catala-
nes, és també emprada en el ro-
manç. Donarem ~~una~~ exemple, El
comte Floris, procedent d'Olot:

Exemple XVI

El començament
Observarem que aquesta mi-
da a cinc l'hem trobada en el
romanç de Maribel·lanca, de Le-
desma, ja esmentat.

Contribueix a la modifica-
ció i prolongació de la melodia
del romanç, l'introducció ~~en~~ en
el text d'un element alien a la

naració'. Aquest element pot (29)
reduir-se a una simple excla-
mació, invocació, o queixa, ~~Heus~~
^{a un mot fantasiós}
aquí una versió lleidatana de
^{o més}
La mort de missenyera:

{ Exemple XVII

Un sol mot fantasiós pot
donar tot un altre aire al ro-
manç, com en una Perquerola
ribagorçana:

{ Exemple XVIII

El desfogament senti - (29)
mental, que interromp el curs de
la narració, pot tenir una cer-
ta extensió: dos versos, fins
una quarteta sencera. Terim
dos versos en La mort de mis-
senyora, recollida a Setcases:

Exemple XIX

Terim tota la quarteta en
La vidua o la sortida a missa
de Forba (Squalada)

Exemple XX

del "nueve" de 1932-33
G=111

Esmentarem només, car (30)
es tracta d'una canço de les més
conegudes, la magnífica volada
lírica de La dama d'Aragó,
« l'amorosa Anna Maria, roba-
dora de l'amor. »

Les versions primeres de
les cançons romancesques nasque-
ren ^{com béu vist} i no podia ésser altrament,
sota el signe dels vells modes
grecs, perpetuats, mutatis mutandis
en el cant eclesiàstic; l'influen-
cia no desapareix del tot, fins
en versions que semblen ~~menys~~
antiques. Ho hem pogut consta-

tar ~~en la majoria~~^{per} dels exemples (34)
precedents. Són aplicables an'a-
questa branca del cançoner les
justes observacions que sobre l'as-
pecte modal de les cançons po-
pulars de tot gènere han fet
Francesc Pujol en Cromatisme,
modalitat i tonalitat en les can-
çons populars catalanes i mossèn
Francesc Baldelló en Elements
gregorians dins la cançó popular
catalana, estudis publicats en
el II volum de Materials de
l'Obra del Cançoner Popular

⊕ aquesta aspecte
de la cançó catalana
incloent el romanç
es objecte de la
~~composició~~ que
Avant llegir
nostre frase
J. Barba

de Catalunya. ~~X~~ No ens cal, doncs, (39)
entrar en detalls sobre aquest aspecte
característic de bona part dels no-
tres romances. Nos limitarem a
~~presentar uns exemples que, a la~~
~~sola audició sense examen previ,~~
~~ens apareixen amb especial encís,~~
~~ben distanciats de la tonalitat mo-~~
~~derna.~~ La preso de Lleida, pro-
cedent de Verges:

~~Allo~~ { Exemple XXI

La comtesa pelegrina, de La
Ser d'Urgell:

~~Si~~ { Exemple XXII

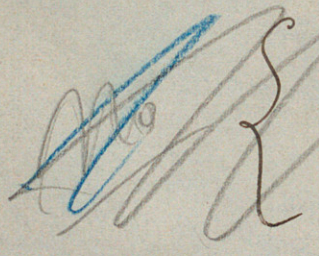
Don Gaiferos, versió de Setcases:

~~Si~~ { Exemple XXIII ^{es hoc}
^{referiré en}
^{novell}
^{X novel·la}
^{reconqu}

No ens aturarem tampoc en la qüestió del cromatisme que s'in-
 sinya en certs romances; ens re-
 ferirem simplement a l'esmentat
 estudi de Francesc Pujol i, per
 ment, com a cloenda d'aquest, per
 terminar, presentarem algunes
 mostres ^{de com} romancesques que conte-

nen alguna particularitat cro-
màtica: (34)

Versió de Tragoria del ro-
manç de Dona Arleona. Escala me-
nor anomenada melòdica; Ter-
minació amb el descens de la tò-
nica a la dominant passant
pel setè i el sisè graus naturals:

 } Example XXIV

Versió de Sta Coloma
de Queralt
La mala muller
del romanç de Don Francisco.
Curiosa
Indecisió entre la tercera major
i la tercera menor de la tònica:

Si { Exemple XXV

Versió de La Sen d'Urgell
del romanç de la Tornada del
marit i muller fidel. Mode me-
nor sense sensibele i el sisé gran
pujat mig to:

~~Si~~ { Exemple XXVI

Finalment, versió de Rubas
del romanç de Blancaflor. Cant
d'una gran amplitut; s'inicia
establint l'arpegi tonal ^{menor} ascen-

dent, de tónica a tónica, que (38)
es repeteix després assolint només
la setèima menor; el sisè gran
vacil·la entre el major i el menor:

~~Sí { Exemple XXVII~~