

I 219

19 [10]

Joan B. Lambert

Cançons

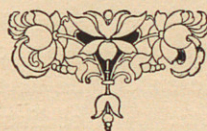
R430

A la Biblioteca del Orfeó Català

JOAN B. LAMBERT

*L'autor
Barcelona - 1917*

CANÇONS



ÉS PROPIETAT

SOCIETAT ANÓNIMA CASA DOTESIO

PORTA DE L'ÀNGEL, 1 i 3 : RAMBLA DE SANT JOSEP, 29 : BARCELONA

SUCURSALS: BILBAO, VALENCIA, MADRID, SANTANDER

PARÍS I ESTRANGER:

L. E. DOTESIO, RUE VIVIENNE, 21

PRÓLEG

Un prólogo a esta colección de flores musicales debería lógicamente ser una flor literaria. Pero mi pluma, ejercitada más bien en lides de ideas y acción artísticas, no sabrá delinear, como es debido, el delicado marco que estos bellísimos cuadros musicales requieren. Supla la satisfacción de presentar al público una tan linda colección de canciones, al cuidado que siempre inspira tratar con mano segura y corazón sincero la ardua empresa de un prólogo que ha de descubrir los íntimos misterios de un artista muy metido en el *sancta sanctorum* del divino arte.

Afortunadamente, el autor no necesita presentación alguna. Sabe andar solo, y solo, a fuerza de talento, de estudio y de práctica, ha recorrido, joven, su carrera artística, produciendo, como compositor, excelentes e inspiradas obras de diversos y elevados géneros y formas musicales: ellas le han granjeado reputación y estima; y como le han salido del fondo del corazón y de lo más íntimo de sus energías anímicas, porque son obras hondamente pensadas y sentidas, al brotar a la superficie de la vida han aparecido a nuestros ojos como un signo inequívoco de producción artística ansiada, feliz, consoladora, signo que, cual blanca bandera que anuncia al suspirado heredero o al elegido del Señor, nos dice consolándonos con su buena nueva: «Tenemos un artista, tenemos un elegido»; y ese artista elegido, que sólo cuenta treinta abriles, es no ya una esperanza; es la plenitud

de nuestras esperanzas. Porque si no se da efecto sin causa, tampoco se dan rosas tan vistosas y aromáticas sino en un rosal fresco y fecundo, henchido de savia y de esencias, a fuerza de recibir de la naturaleza el jugo más substancioso, y del cielo, el rocío más puro y fértil.

Y conste que estas obras aquí reunidas son, casi todas, fruto de la primera juventud, dato que no es posible despreciar cuando se admiran en ellas gran solidez técnica, equilibrio perfecto de las formas y lógica bien ceñida en el discurso musical. La primavera exuberante de vida y sonora como las aves en la florida estación, se advierte en esa franca y jugosa inspiración, que a primera vista parece en Lambert espontánea, si no se supiera que Lambert abrió, a la par, los ojos a la luz del arte y de la razón.

Lambert ha vivido siempre en contacto con los grandes maestros del arte; y el estudio, primero intuitivo y luego reflexivo de las obras consagradas por el sello del genio, ha influido en su formación bastante más que la dirección más o menos árida de las academias.

Además, Lambert ha aplicado constantemente el oído al corazón del pueblo; ha analizado sus latidos y ha acabado por latir y sentir con los sentimientos musicales de su pueblo, sentimientos que, concretados en tipos melódicos bien característicos, traducen con suficiente exactitud las cualidades específicas de la raza, o, al

menos, las vibraciones más determinadas de su lirismo musical, el lirismo de sus amores, de sus deseos, penas y alegrías, de la vida, en una palabra, de su pueblo.

La unión íntima del sentimiento popular, es decir, del sentimiento social étnico, musicalmente interpretado, con los sentimientos estéticos más depurados de un artista, ha venido a crear el *lied* aristocrático, *la canción*. Riemann la define exactamente así: «Unión íntima de un poema lírico con la música, hasta tal punto que la palabra hablada cede su lugar a la palabra cantada y los elementos musicales del lenguaje (ritmo, cadencia) se transforman en verdadera música, en melodía rítmicamente ordenada.»

Esta compenetración la ha logrado Lambert en sus canciones de una manera cabal.

Todas ellas son ya conocidas desde que se premiaron en diversos certámenes: y algunas, como la *Serenata* y *La novia*, obras de la primera época de Lambert, reflejan un estado de bienestar, de ilusiones cándidas, de esperanzas cerúleas, como un cielo sin nubes: el corazón canta sin quebrantos sus primeros amores; los primeros brotes de las rosas tienen espinas que no punzan; el tiempo, con los desengaños, se encarga de acerarlas y afilarlas.

Aparece, sin embargo, en *La novia* una nubecilla al primer toque de las campanas que doblan a muerto; íhermoso contraste de efectos, ingenuamente expresado!

En la *Cançó de maig*, la línea melódica pierde ya aquella casi infantil expresión de las anteriores: es un pensamiento conciso, un afecto largo tiempo reprimido, que al exteriorizarse habla harto elocuentemente que las rosas se marchitan, quedando al descubierto las espinas.

Lo que't diría. — Es una canción pastoril, de carácter eminentemente popular. El pequeño preludio encierra en su ritmo, en sus giros, en sus cadencias, todo el argumento del poemita; ¿por qué el humilde pastorcito no puede decir cosas elocuentes si habla con el corazón en la mano, y con un corazón purificado por las auras del campo?

Melangia. — La melodía está impregnada de honda tristeza, causada por el abandono del ingrato. Sobre un acompañamiento que se siente oprimido por la congoja surge un canto, inspirado en la melopea popular; una queja, una exhalación angustiosa que sale de la herida del corazón, como una gruesa lágrima arrancada por irreparable desengaño.

Cançó del rossinyol. — La vaguedad dulcemente mística de Verdaguer flota en este poema de Navidad, encantador por la finísima sobriedad de las ideas, basadas en la poesía popular. Lambert ha comentado musicalmente el texto con una precisión admirable; más aún: ha elevado los acentos poéticos del poema con una música que no puede estar más íntimamente penetrada de los sentimientos delicadísimos del asunto. Preciosa es la canción en él engarzada. *Flor de lliri blanc*; justísimo el diálogo, y todo ello, más que la realidad de la escena del pesebre, parece una visión imaginaria causada por alta y amorosa contemplación del gran misterio.

Si la *Cançó del rossinyol* es un hallazgo místico, *Les campanes*, última obra de la colección, es una sorpresa de impresionismo moderno, descriptivo, real, que, a fuerza de serlo, produce escalofríos. Técnicamente es notable esta composición, ya como desarrollo temático, ya como estudio de sonoridad pianística, exacta reproducción de los sonos de un campanario. Aquí el músi-

co vence al poeta. Y si el fondo sinfónico es de profunda intensidad dramática, el canto que de él se desprende, como una narración fatídica, produce en su ritmo libre y vago una impresión todavía más fúnebre y dolorosa. Pero el muerto pasa y a ocupar su puesto viene un nuevo hombre al mundo. Las campanas anuncian que ha nacido un niño; su alegre ritmo, eco de la alegría doméstica, disipa por un momento la tristeza, hasta que el llanto del recién-nacido recuerda de nuevo las primeras impresiones de la anterior escena de dolor; el sombrío y pausado redoble de las campanas mortuorias se pierde a través de la última página. Imagen bien fiel del último suspiro del que emprende el camino a la eternidad!

Esta es la colección que Lambert ha tenido el buen acuerdo de presentarnos. El intento es loable, porque entre nosotros ha prosperado poco el verdadero *lied*; y cualquier región de España, particularmente Cataluña, tiene derecho perfectísimo a servirse de la canción popular como elemento poético de primer orden, como base de regeneración nacional, como desarrollo de nuestro carácter, de nuestros sentimientos y de nuestras costumbres. Beethoven, Schubert, Schumann, Wolf, los grandes maestros del *lied* moderno, son, sí, modelos imperecederos en el género; pero no han de ser únicos ni exclusivos. Si ellos han interpretado de una manera milagrosa los idealismos del alma alemana, hay que reconocer que su triunfo se debe principalmente a la poesía lírica que ellos comentaron. Esa poesía existe en estado muchas veces embrionario en nuestro cancionero; nuestros poetas han expresado, a ratos con sumo acierto, ese momento poético especialísimo que la canción requiere; pero los mo-

delos no son todavía numerosos ni selectos. Lo que, sobre todo, ha sucedido a nuestros músicos, es que no han comprendido el carácter íntimo de la canción. Aquí se venía creyendo, sin duda, que la *romanza* de la pasada época, las llamadas melodías y todo un farrago de vulgaridades que con un nombre u otro han reinado en los salones, eran la expresión, el acento musical de nuestra lengua, cuando en realidad su exotismo ha sido tan artificial como una moda no menos impuesta tan vana.

Por fortuna, la generación moderna, más cuerda y mejor orientada que la pasada, ha reflexionado, por fin, y ha emprendido la obra de glorificación de la canción en sentido altamente lógico y trascendental.

Cataluña ha sido una de las primeras en este movimiento regenerador y, de los compositores catalanes, Lambert es uno de los que con más acierto han hablado. Todavía puede el joven maestro arrancar a la canción popular más acentos, más poesía y más música.

Yo que soy uno de sus devotos amigos y admiradores, he querido desde este prólogo decirle públicamente:

«Buen camino llevas, amigo. Ese camino es el de un jardín encantado, de plantas y flores que jamás se marchitan. No te desvíes de él; y tú que has sorprendido el secreto de su dirección, apresúrate a recorrerlo muchas veces, para que a manos llenas nos traigas aquellas flores cuyo aroma nos embriaga, nos alienta y nos consuela. Trabaja en consolarnos de esta manera y nuestras alabanzas te consolarán a ti más que las mismas flores que nos has ofrecido.»

NEMESIO OTAÑO, S. J.

Universidad Pontificia de Comillas

12 de marzo de 1914

I
CANÇÓ

Jo tinc una lira
lireta liró,
amb ella jo hi canto
mes pobres cançons.

Té, aimada, la lira
lireta liró,
i quan sola estiguis
acosta-la al cor.

I al sò de la lira
lireta liró,
canta-hi tes tristeses,
canta-hi els teus goigs.

Després dó m la lira
lireta liró,
que al tornà a mos braços
m'ho contarà tot.

R. Suriñach Sentfies

Cançó

Lletra d'en R. Suriñach Senties

Joan B. Lambert.

Alegre ♩ - 112

VEU

PIANO

p sf *sf* *sf cresc.*

Temps de Sardana ♩ - 104 *ben lleuger*

p Jo tinch u_na

f *pp* *cresc.*

(#) *p*

li - ra — li - re - ta li - ró — Jo tinch u_na

cedint 3

li - ra ab e - lla jo hi can to mes po bres can sons Te, ay ma - da, la

li - ra li - re - ta li - ró Te, ay - ma - da, la

ret.

li - ra y quan sola esti - guis a - cos - ta - la al cor.

sf *sf*

Y al só de la

f *pp* (#)

li - ra - li - re - ta li - ró Y al só de la

cedint.

li - ra canta hi tes triste - ses, canta hi els teus goigs Després dom la

li - ra - li - re - ta li - ró Després dom la

f

acell. *p* *ret.* *ppp*

li ra que al torná a mos brassos m'ho conta - rá tot. _____ Jo tinch u - na

p *ppp*

ret.

li - ra _____ li - re - ta li - ró. _____

ret. *dism.* *sf*

Ad. *

II

CANÇÓ DE MAIG

El taronger floreix,
tot ell és flaire,
la flor del taronger
perfuma l'aire.
Amb son preuat perfum
l'oreig s'adorna,
parteix ben lluny amb ell,
mai més el torna.
Abans no'l robi tot,
oh vida mia,
baixem al jardí junts
al caure el dia.

Brandant el taronger
al vent s'inclina,
i una ruixada en cau
de tarongina.
Correm sota el brancall,
ma companyona,
i et teixirà la flor
blanca corona.
Correm, que'l taronger
perfuma l'aire;
correm, que'l mes de maig
no dura gaire.

Apeles Mestres

A en Josep Carulla

Cançó de Maig

7

Apeles Mestres.

J. B. Lambert.

Festiu ♩ - 112

VEU

PIANO

El ta - ron - jer flo - reix, tot ell es
Bran - dant el ta - ron - jer al vent s'in

flai - re la flor del ta - ron - jer per - fu - ma
cli - na yu - na rui - xa - da en cau de ta - ron -

l'ay - re. Ab son preu - at per - fum l'o - reig s'a -
ji - na. Gor - rem so - ta el bran - call ma com - pa -

dor - na, _____ par - teix ben lluny ab ell _____ may - més lo
 nyo - na _____ yet tei - xi - rá la flor _____ blan - ca co -

pp *ret.*

tor - na _____ A vants no'l ro - bi
 ro - na _____ *acelerant* *menos* ¡Cor rem, qu'el ta ron

p *f*

♩ - 76

am ànima

tot oh vi - da mi - a,
 jer per - fu - ma l'ay - re!

sf

retingut *pp* *acell.*

(íntim) *ret.* Repeteix

bai - xém al jar - di junts _____ al cau - re'l di - a. _____
 ¡Cor réu qu'el mes de Maig _____ no du - ra gay - re. _____

mf *ret. p* *pp* *FI*

III

LO QUE'T DIRÍA

Si jo fos cançonaire
treuria una cançó:
com que no hi entenc gaire,
no vull pas fer-la, no.

Una cançó faria
que sols de tu parlés:
jo sol la cantaria,
jo sol i ningú més.

Diria que ets la nena
més maca d'aquest pla;
que té més or ta trena
que'l blat quan ve el segà;

que quan tos llavis s'obren
talment en raja mel;
que quan tos ulls s'entrobren,
com si s'obris el cel;

que, en caminant lleugera
per sobre del sembrat,
com l'aura matinera
tu el deixes revifat;

que'ls aucellets, al veure't,
refilen de valent...
que un dia jo vaig creure't
i tot s'ho ha endut el vent...

Si jo fos cançonaire
treuria una cançó:
la d'una espigolaire
i un infeliç pastò.

E. Guanyabéns

Lo que t diria

Poesia d'en E. Guanyabéns

Joan B. Lambert.

Alegre. (♩-112.)

PIANO

f *sf*

Red.

mf

Si jo fos canço - nai - retreu - ri - au - na can - çó: com

mf

que no hi en - tenc gai - re, no vui pas fer - la, no. U -

p

na can-çó fa - ri - a que sols de tu par - lés: jo sol la can-ta -

p

a temps

p *creix*

- ri - a, jo sol y nin-gú més. Di - ri - a que ets la ne - na més

p *creix*

ample *f*

ma-ca d'a quest plà; que té més or ta tre - na que l

f

pp

blad quan ve l se - gâ; *m.e.* que

creix *ample f*

quan tos lla_vis s'o_bren tal - ment en ra-ja mel; que quan tos ulls s'en

creix *sf* *f*

ret.

tro - ben, com si s'o_bris el cel;

1. 3. *ret.* *a temps* *sf*

sf

2 *2 1 3*

mf

que, en ca-mi-nant lleu-ge - ra per so-bre del sem-brat _____ com

sf

creix

f *p*

l'au-ra ma-ti - ne ra tu l dei xes re vi fat; que ls au ce llets, al

p

ret. *pp*

veu re-t, re fi len de va lent.... que un di-a jo vaig creu re-t i

creix

tots'hohaendutel vent.... Si jo fos can_ço - nai - re treu - ri - a u - na can -

creix *mf*

sentit *f* *ret.*

- çó: la d'u - na es - pi - go - lai - re i un in - fe - lis pas -

f *ret.*

a temps

- tó.

f

p

sf *ret.*

2

IV
MELANGÍA

El meu galàn se n'és anat,
l'íngnat!
se n'és anat camí de França.
El meu galàn me n'ha deixat,
l'íngnat!
quedant mon cor sense esperança.
Pobra de mi!
Jo el vull seguí,
que al fi del fi
ma vida vola.
Pobra de mi!
pobra viola
que'l romaní
dintre del bosc l'ha deixat sola!

El meu galàn se n'és anat,
l'íngnat!
se n'és anat quan més l'aimava.
El meu galàn me n'ha deixat,
l'íngnat!
quan el Rector ja ens esperava.
Pobra de mi!
Per mon destí
m'haig de morí
lluny d'ell i sola.
Pobra de mi!
com la viola
m'haig de marcí,
que cap al cel ma essencia vola!

Ignasi Iglesias

Melangia

Lletra de Ignasi Iglesias

Joan B. Lambert

Tranquil ($\text{♩} = 72$)

VEU

PIANO

p

El meu ga - lán se n'es a - nat l'in - grat! —

— se n'es a - nat ca - mí de Fran - ça El meu ga -

creix.

- lán me n'ha dei - xat l'ingrat! — quedant mon cor sense es - pe -

*Red. **

mes viu
p *3*
 - ran - ça. — Po_bra de mi! Jo'l vull se -

- guí, que al fí del fí ma vi - da vo - la. Po_bra de

ret. *f ample*
 mi! po_bra vi - o - la — qu'el ro - ma - ní din - tre del bosc l'hadeixat

I. Temps

so - la _____ El meu ga - lán se n'es a -

nat, l'in-grat! _____ se n'es a - nat quan més l'ai -

ma - va. El meu ga - lán me n'ha dei - xat l'in -

creix.

ret.

p *pp* *f* *f*

3 *3* *3* *3*

2/4 *3/4* *2/4* *3/4*

lliura i sens afectació mes vin 19

p *3*

- grat! quan el Rector ja'n espe - ra - va. — Po - bra de

f *ret.*

mi! Per mon des - tí m'haig de mo - ri lluny d'ell i

3

so - la. Pobra de mi! com la vi - o - la — m'haig de mar -

f *3* *p*

- cí, que cap al cel ma essen - cia vo - la. —

V

SERENATA

Ta finestra està guarnida
amb un brot d'eura florida
que s'enfila arrapadiç.
Treu-hi el cap, nina encisera:
fa una nit de primavera
que recorda el paradís.

Amb claror diamantina,
entre mig de la boirina
que teixeix finíssims vels,
com si fossin les mirades
dels ulls dolços de les fades
parpellegen els estels.

Les flors juguen amb l'oratge;
a l'ubaga del fullatge
canta el tendre rossinyol.
Tot convida amb son misteri
a gosar de suau platxeri
fins que torni a sortir el sol.

F. Casas i Amigó

Serenata

Poesia d'en F. Casas y Amigó

Joan B. Lambert

Tranquil

VEU

PIANO

p

Ta fi -

sf *ppp*

- nes - tra es - tá guar - ni - da ab un brot d'eu - ra flo - ri - da que s'en -

- fi - la ar - ra - pa - dís.

Treu_hiel cap, ni_na en_si - se - ra: fau_na nit de pri_ma -

ret.
-ve - ra que re - cor-da'l Pa - ra - dis. _____

a temps.
ret.
2

Ab cla - ror di - a - man - ti - na, en - tre mitg de la boy -

creix.

—ri — na que tei — xeix fi — nis — sims vels, —

com si fos — sen les mi — ra — des del ulls dol — ços de les

f *ab ànima*

acel. *ret. poc*

fa — des par — pe — lle — jan los es — tels. —

mf *p* *ppp*

First system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piano part consists of a continuous eighth-note arpeggiated pattern. A dynamic marking *p* (piano) is placed above the piano staff. The word *creix.* (grows) is written below the piano staff.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with the arpeggiated pattern. A dynamic marking *f* (forte) is placed below the piano staff. The word *m.e.* (more) is written below the piano staff. A fingering number *5* is written above the piano staff.

Third system of the musical score. The vocal line begins with the lyrics "Les flors". The piano accompaniment continues with the arpeggiated pattern. Dynamic markings *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianissimissimo) are placed below the piano staff.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ju - gan ab l'o - rat - ge; a l'u - ba - ga del fu -". The piano accompaniment continues with the arpeggiated pattern.

llat - ge can - ta'l ten - dre ros - si - nyol.

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic phrase with a long note at the end. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Tot con - vi - da ab son mis -

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long note followed by a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system.

- te - ri a go - sar del suau plat - xe - ri fins que

ret. poc

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a long note. The piano accompaniment features a final chord. The instruction *ret. poc* (ritardando poco) is written above the final notes of the piano accompaniment.

a temps

tor - ni a sor - ti'l sol

ppp

fins que tor - ni a sor - ti'l sol.

ret.

ppp

m. e. *ppp* *pppp*

Red. *Red.*

VI

LA NUVIA

N'era fresca com un lliri,
n'era hermosa com un sol
la pubilla, la pubilla,
la pubilla de Riudoms.
Per ella ne suspiraven
tots els hereus de l'entorn.
Si en tenia, si en tenia,
si en tenia d'aimadors!
Toquen a morts en la vila,
toquen a morts!

« - Ai, mareta! - la pubilla
li digué a sa mare un jorn, -
de tots quants galans em cerquen
a cap d'ells en tinc amor.
Anit n'he vist un donzell
tot vestit de raigs de sol:
ne té per nom Jesuset,
i jo li he dat el meu cor.»
Toquen a morts en la vila,
toquen a morts!

Si l'haguéssiu coneguda
la pubilla de Riudoms!
N'era hermosa, n'era hermosa,
n'era hermosa com un sol.
Ja la vesteixen de blanc,
i una corona de flors
ja li posen, ja li posen,
ja li posen en el front.
Toquen a morts en la vila,
toquen a morts!

V. Balaguer

La Núvia

Poesia d'en Victor Balaguer

Joan B. Lambert

Festiu $\text{♩} = 116$

PIANO *mf* *m.d.*

p

N'e-ra fres-ca com un lli-ri n'e-ra her-mo-sa com un
 «¡Ay! ma-re-ta! la pu-bi-lla li di-gué a sa ma-re un
 Si l'ha-guésseu co-ne-gu-da la pu-bi-lla de Riu-

p *creix*

sól la pu-bi-lla la pu-bi-lla la pu-bi-lla de Riudoms. — Per
 jorn, de tots quants galans me cercan a cap d'ells ne tinch a — mor. — A —
 -doms! N'era hermo-sa n'era hermo-sa n'era hermo-sa com un sól. — Ja

3

(♩ = ♩.)

pp

e' lla ne sus_pi - ra - van tots los he - réus del en - torn ¡Si'n te -
 nit n'hevist un don_zell tot ves_tit de raigs de sól: ne té
 la ves_tei_xen de blanch y u - na co - ro - na de flors ja li

sf *sf* *pp*

creix *f*

- ni - a, si'n te - ni - a si'n te - ni - a d'ay - ma - dors!
 per nom Je - su - set y jo li he dat lo méu cor.)
 po - san, ja li po - san ja li po - san en lo front.

creix

♩ = 63

ret. *sf*

sentit

To-can a morts to-can a morts en la

p

vi-la, to-can a morts!

sf

perdent

p *pp* *ppp* *D.C.*

VII
CANÇÓ DEL ROSSINYOL

Allí a l'Establía,
de vora el Portal,
rossinyol hi canta
la nit de Nadal:
Flor de lliri, lliri,
flor de lliri blanc.

— Per què cantes ara
si plora l'Infant?

— Si canto i refilo
per aconortà'l.

— Refiles i breces,
de què està plorant?

— El món que tant aima
l'ha anat oblidant
Els tres Reis són fòra;
els pastors se'n van;
si pastors el deixen,
anyells ¿què faràn?

Aucells de la gloria
volem adorà'l,
que'ls homes no hi vénen
la nit de Nadal.

Allí a l'Establía,
de vora el Portal,
rossinyols hi canten
si plora un Infant
tant plora i suspira
que s'hi van posant.
Flor de lliri, lliri,
flor de lliri blanc

† J. Verdaguer, Pvre.

Cançó del rossinyol

Nadalenca

Lletra de Mossen J. Verdaguer

Joan B. Lambert

Tranquil ($\text{♩} = 112$)

VEU I.

VEU II.

PIANO

p

Alli á l'Es ta

ros - si - nyol hi
ros - si nyols hi

- bli - a de - vo - ra'l Por - tal

sf

can - ta la nit de Na - dal
can - tan la nit de Na - dal

(2^a tant plorai sos - pi - ra 1^a 1^a ques'hi van po -

sf

sant.)

sf

(♩ = 108)
pp

Flor de lli - ri lli - ri lli - ri flor de lli - ri

pp

Flor de lli - ri lli - ri lli - ri flor de lli - ri

pp

creia.

lli ri flor de lli ri blanch flor de lli ri blanch

lli ri flor de lli ri blanch flor de lli ri blanch

sf *pp*

(♩ = 112)

p m.d.

ret. Fl

(♩ = 96)

35

p Si cantoy re-fi - lo per

casi recitat sf ¿Per qué cantas a - ra si plo - ra l'Infant? —

pp *p*

mf a - co - nhor - tal — Lo

animant sf Re - fi - las y bre - ças ¿de que es - ta plorant? —

dolçament gronxat

mon que tan ay - ma l ha a - nat o - bli - dant:

f Los tres Reys son fo - ra los pas - tors s'en van:

f Los tres Reys son fo - ra los pas - tors s'en van:

creix.

21 3 5 2 2 4

f Si pas - tors lo dei - xan ¿a - nyells que fa - rán?

sf

expr.

¿a - nyells que fa - rán?

trankuil

menos

3

f

First system of musical notation, measures 1-3. The piano accompaniment is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The bass staff features a triplet in measure 3. There are two empty vocal staves at the top of the system.

Second system of musical notation, measures 4-6. The piano accompaniment continues with a triplet in measure 5. The vocal line enters in measure 4 with the lyrics "au-cells de la Glo-ria vo-lém a-do-". The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

Third system of musical notation, measures 7-9. The piano accompaniment continues with a triplet in measure 8. The vocal line continues with the lyrics "- ral que's ho-mens no hi ve - nen la" in measure 7 and "que's ho-mens no hi ve - - nen no hi ve - nen la" in measure 8. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

nit de Na_dal

nit de Na_dal

6/4

6/4

que's homens no hi ve - nen la nit de Na - dal

que's homens no hi ve - nen la nit de Na -

6/4

4

..dal

ret.

I. Tempo (♩ = 112)

p

al § hasta Fi

VIII

LES CAMPANES

Toquen a morts, desconsolades,
i llurs ploroses batallades
van a desfer-se per l'espai:
toquen a morts perquè és finida
d'un ser humà la curta vida,
que no serà refeta mai!

Aquest matí també tocaven;
mes aleshores s'alegraven
perquè un altre home era nascut;
i al seu voltant tothom somreia,
i omplir-ho tot el goig es veia:
tant sols plorava el nou vingut!

Toqueu tant sols a morts, campanes!
No desperteu rialles vanes
quan el que arriba ve plorant!
Potser del vostre toc de festa,
que al néixer sent sobre sa testa,
com d'un sarcasme es va queixant!...

E. Guanyabéns

Les campanes (*)

(POEMÀTICA)

Lletra d'en E. Guanyabéns

Joan B. Lambert

Tranquil (66 = ♩)

VEU

PIANO

*pp**ppp*

Ped. (pedal de salt)

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

creix.

Toquen a morts, —

des - con - so - la - des —

*creix poc**pp*

Ped. *

(*) Obra inspirada en el *toc d'albat* vulgarment conegut a Barcelona per


No es ne-na qu'es nen

i llurs plo-roses ba-ta-lla - des van a des ferse per l'espai: _____

p creix poc *pp*

Red. *

perdent.

ppp *pppp*

Red. (ut supra)

un xic mes mogut *mf*

toquen á morts per quees fi-

mf *sf*

allarg.

f

ni - da ——— d'un ser hu-má la cur - ta vi - da, — que no se-rá re -

allarg.

fe - ta mai! ——— que no se-rá re-fe - ta mai! ———

a temps

ppp

perdent

pppp

Red. * Red. *

Alegre (126 = ♩)

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a *ppp* dynamic and includes a *Red. ** marking. The vocal line starts with a *ppp* dynamic and a *Red.* marking. The tempo is marked as 126 = ♩.

Second system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "A quest ma - ti tam - bé to -" and a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment features a *creix.* marking and a *Red.* marking.

Third system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "ca - ven" and a *mf* dynamic marking. The piano accompaniment features a *creix sempre* marking.

mes a les ho - res s'a - le - gra - ven

The first system of the musical score, measures 1-4. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5. The piano accompaniment (grand staff) features a treble part with eighth-note chords and a bass part with a sustained low note. The key signature has one sharp (F#).

per - qué un al - tre ho - mee -

The second system of the musical score, measures 5-8. The vocal line (treble clef) starts with a whole rest, then has a half note G#4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment (grand staff) continues with similar textures, including a triplet in the bass line at measure 8. Dynamics include *f* (forte) and *Red.* (ritardando).

- ra nas - - cut;

The third system of the musical score, measures 9-12. The vocal line (treble clef) has a whole rest, followed by a half note G#4, and then a whole note A4. The piano accompaniment (grand staff) features a treble part with eighth-note chords and a bass part with a triplet. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *Red.* (ritardando). A measure rest of 8 is indicated above the treble staff in measure 10.

ff

ial seu vol - - tant

ff

Red. Red.

ab llibertat

to-thom som - re - ia i om - pli - rho tot

f

Red. Red. Red. Red. Red. Red.

de goig es - ve - ia

p

creix

tant sols plo - ra - va'l nou vin gut!

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "tant sols plo - ra - va'l nou vin gut!". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast, flowing accompaniment. There are dynamic markings *f* and *p* and a *Red.* (Reduction) marking in the bass staff.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast, flowing accompaniment. There are dynamic markings *f* and *p* and a *Red.* (Reduction) marking in the bass staff.

sols plo - ra - va'l nou vin -

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast, flowing accompaniment. There are dynamic markings *p* and *Red.* (Reduction) markings in the bass staff.

acell.

-gut _____ Toquéu tant sols a morts, cam-

creix *f* *acell.*

Red.

1er Temps (66 = ♩)

-pa.nes!

8 3

acel. *ppp*

Red. *

p

Toquéu to-quéu _____ tant sols a mortscampa.nes

creix poc *pp*

ab llibertat

nodes_perteu ri_a_lles va _ nes quan el que arri_ba ve plorant !

p *pp*

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with some chords. The dynamics *p* and *pp* are indicated below the piano part.

ppp *pppp*

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a few more notes and rests. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, with some changes in the bass line. The dynamics *ppp* and *pppp* are indicated below the piano part.

poc mes mogut

pot ser del vos _ tre toc de

mf *f*

The third system introduces a new section. The vocal line starts with a rest, followed by a new melodic line. The piano accompaniment also has a rest, followed by a new rhythmic pattern. The key signature changes to two flats (B-flat, E-flat), and the time signature changes to 3/4. The dynamics *mf* and *f* are indicated below the piano part.

allarg.

fes - ta — que al nei_xer sent — sobre sa tes - ta — com d'un ser_casme's

creix

f

p

va queixant — d'un sar_cas-me's, va quei_xant —

p

pp

's va quei_xant!

ppp

pendant

pppp

*Red. ** *Red. **