

LA MÚSICA A CATALUNYA
FINS AL SEGLE XIII

PER

HIGINI ANGLÈS

BIBLIOTECA DE CATALUNYA
AMB LA COL·LABORACIÓ DE LA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
BARCELONA, 1988



BIBLIOTECA DE CATALUNYA

PUBLICACIONS

DEL

DEPARTAMENT DE MÚSICA

X

LA MÚSICA A CATALUNYA
FINS AL SEGLE XIII

PER

HIGINI ANGLÈS

BIBLIOTECA DE CATALUNYA
AMB LA COL·LABORACIÓ DE LA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
BARCELONA, 1988

ALV 3110

Biblioteca de Catalunya. Dades catalogràfiques

ANGLÈS, Higni

La Música a Catalunya fins al segle XIII /
per Higni Anglès. — Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1988.
XX, 447 p.; 27 cm. — (Biblioteca de Catalunya. Publicacions
del Departament de Música; 10 i Universitat Autònoma de Barcelona)
Reproducció de l'edició de 1935
I. Biblioteca de Catalunya
I. Música - Catalunya - s. V-XIII
78 (467.1) "04/12"



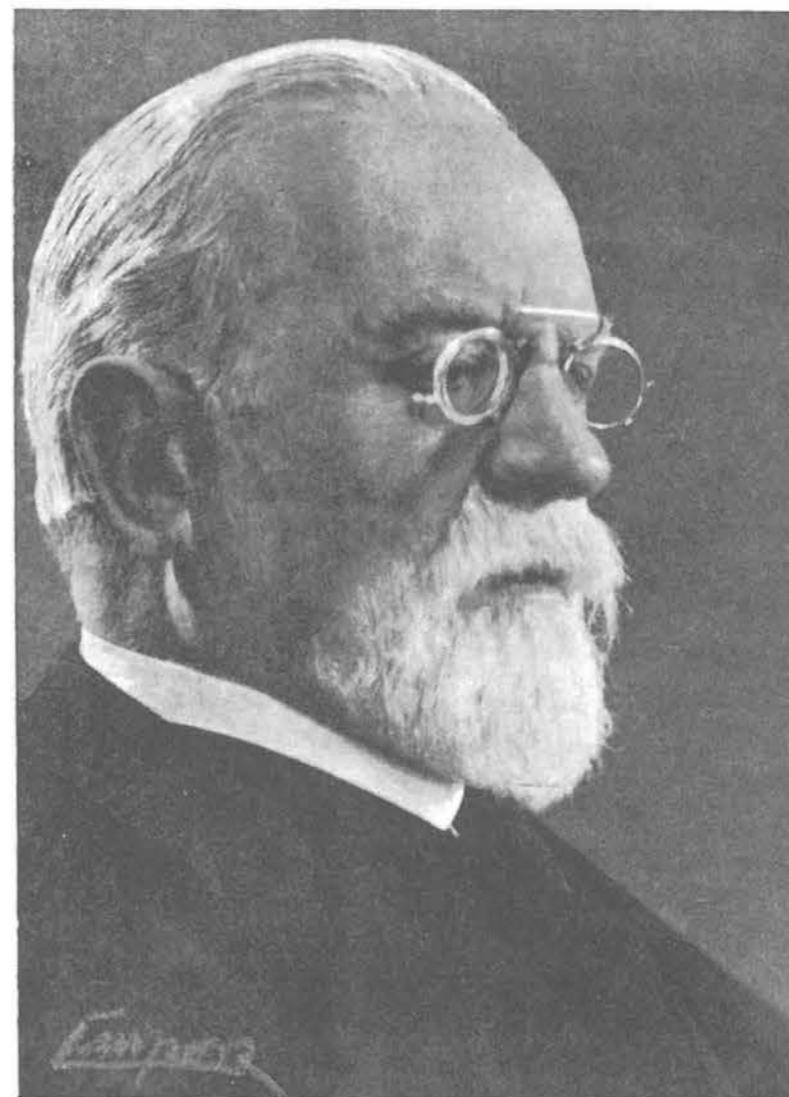
Aquesta edició és reproducció de la publicada amb el títol i peu d'impremta:

LA MÚSICA A CATALUNYA
FINS AL SEGLE XIII
per
Mons. Higni Anglès, pvre.
Cap del Departament de Música de la
Biblioteca de Catalunya

Institut d'Estudis Catalans i Biblioteca
de Catalunya
Barcelona, 1935

ISBN: 84-87006-80-9
Dipòsit legal: B-30809-88
Producció: Serveis de Publicacions de la
Universitat Autònoma de Barcelona
Impressió: Tallers Gràfics Hostench, S.A.
C/. Còrsega, 231 - Barcelona

BVE 0118375 (D)



AL MESTRE ANTONI RUBIÓ I LLUCH
INICIADOR DE LES RECERQUES DIPLOMÀTIQUES SOBRE LA CULTURA MEDIEVAL, CATALANA

PRÒLEG

L'obra de Mons. Higiní Anglès, que ara es reedita, és fonamental per al coneixement de La Música a Catalunya fins al segle XIII. És modèlica en el seu gènere i considerada com una de les seves millors investigacions.

La prova n'és el fet d'haver-se exhaurit ja fa temps. Com que la demanda continua insistent des dels ambients musicològics no sols nacionals sinó fins i tot estrangers, s'ha cregut oportú de reproduir l'obra tal com la va deixar el seu autor.

Evidentment que l'esforç que ell va posar en la recerca de materials tant iconogràfics (per a il·lustrar els antics instruments), com documentals (per recollir mencions de llibres musicals en catàlegs antics) i especialment en l'arreglaga de tots els còdexs i fragments coneguts aleshores amb notació musical, en el repertori dels músics, trobadors i peces anònimes de l'època indicada, l'esforç, repeteixo, és gairebé insuperable.

Això no vol dir que les recerques posteriors i les que s'estan duent a terme no hagin aportat nous materials per a l'estudi d'aquell període de la música a Catalunya. Sempre, però, s'ha de comptar que l'obra bàsica continua essent la de Monsenyor Anglès.

Amb aquesta reedició tant l'Institut d'Estudis Catalans com la Biblioteca de Catalunya han volgut commemorar el centenari del naixement de l'il·lustre musicòleg català. La Universitat Autònoma de Barcelona s'ha unit també a aquesta edició d'homenatge. Esperem que serà ben rebuda tant pels historiadors de la música com pels amants de la cultura catalana en general.

Barcelona, setembre de 1988

*Manuel Mundó
Director de la Biblioteca de Catalunya*

INTRODUCCIÓ

Sovint ens hem preguntat què tindria més eficàcia per a la coneixença de la música antiga a Catalunya : passar anys editant només textos musicals — cosa relativament fàcil — o bé alternar els estudis crítico-històrics alhora amb l'edició dels Monuments de la música catalana i peninsular. En un poble com el nostre, que tingué el seu esplendor precisament a l'Edat mitjana, i en el qual els arxius de tots els temps ofrenen tanta riquesa de dades documentals, per força havíem d'optar per l'alternança : editar música i estudiar ensems el fet històric. Així calia fer-ho, també, en un país com el nostre en el qual la història de la música i la biografia dels músics està per fer encara. Aquest criteri, compartit amb la Direcció de la Biblioteca de Catalunya, ens ha permès de poder oferir avui al lector aquest llibre, on donem el fruit de molts anys de recerques.

* * *

Fa temps que havíem promès el publicar una obra titulada *La Música a Catalunya des del segle x al xvi*. Aquesta obra havia d'anar a la sèrie de volums de la «Institució Patxot». En posar-nos, però, a ordenar les notes que teníem en cartera, ens va espantar el mateix títol de l'obra. Prenia massa amplada i exigia una tasca feixuga de molts més anys de recerca. Una altra raó fou el veure que de la música anterior al segle xvi a Catalunya, no s'havia publicat quasi res encara; malgrat això, els materials del segle xiv provinents de la Cancilleria de Catalunya-Aragó que teníem recollits, omplien ja per ells sols un volum ben extens. L'història dels segles xv i xvi per força seria encara més llarg i generós.

Davant d'això, ens vingué el dubte si no seria millor donar els materials del segle xiv en un volum, i els que es referissin al xv en un altre, i així seguint per segles. La dificultat restava per als temps anteriors al segle xiv. El fet musical d'aquells segles era tan desconegut i tan allunyat de nosaltres! Malgrat tot, per fi ens decidírem a començar per ací, i aquella dificultat resta en part vençuda amb l'obra que avui presentem.

* * *

A mesura que el lector fullegi aquest volum, es donarà compte que, malgrat el títol que duu, no ens hem proposat pas escriure una història de la música catalana medieval. El temps no és arribat encara per fer-ho, i tal com tenim els estudis històrics al nostre país, hauria estat una temeritat sols d'intentar-ho. Això vol dir que, en escriure aquest llibre, hem mirat només d'aportar i recollir dades que amb els anys servirán per a escriure la història de la música medieval que ens manca. Hem intentat únicament de donar un conspectus general del paper més o menys important que en aquells segles va jugar la música a casa nostra. Exposada així aquesta mirada general, el lector ja veurà com, cada una de les qüestions que tractem, donarà matèria per a escriure amb els dies una sèrie de monografies ben interessants. Les dades que ofrenem són d'altra banda de força preu per poder situar la cultura musical i litúrgica de la Catalunya medieval en relació amb la dels altres països d'Europa.

Quant a la Catalunya visigòtica, poca cosa hem pogut trobar. És, però, de grossa importància per a nosaltres el fet que fins a la invasió musulmana la clerecia catalana s'hagués format seguint l'exemple dels altres països hispànics, i que els nostres temples haguessin practicat de ple la litúrgia i el cant de l'església visigoda peninsular. La producció litúrgica dels bisbes de la Tarraconensis dels segles VI-VII just comença a vesllumar-se, i Déu n'hi do del bonic paper que hi jugaren els bisbes de Saragossa i alguns altres de Lleida, Barcelona i Girona. És ben significatiu el poder presentar un record dels llibres litúrgics copiats a casa nostra i usats als temples catalans aquells dies. Aquest és el cas del *Libellus Orationum*, visigot, de començament del segle VIII, servat a Verona i provinent de la Metropolitana de Tarragona. És cert que el còdex fou copiat sense música, però els neumes que hom va afegir-hi posteriorment als marges del llibre, una vegada siguin estudiats i ben aclarits, podran tenir un gros valor per a la història de la notació a Catalunya.

La cultura litúrgico-musical de la nostra clerecia prengué volada novella amb l'entrada del ritu i del cant romà als temples catalans ja a l'època dels carolingis. Com demostrem al capítol II, la Lex Romana s'endinsava de bonhora arreu del nostre país a mesura que es feia la reconquesta, encara que reminiscències mossàrabs hi perduessin fins al segle XII. Cal ben retenir les conseqüències d'aquest fet. D'una banda, els bisbes catalans es desentenien de la legislació dels concilis de Castella i es lligaven amb França i més directament amb Roma. D'altra banda, els monjos dels monestirs catalans es sentien lliures d'aquell jardí ja clos i tot tancat del repertori de la litúrgia i del cant mossàrab, i es llançaven adelarats en recerca del repertori novell dels tropus, seqüències, conductus, drames litúrgics i altres formes literario-musicals vingudes de França, de Suïssa, d'Alemanya o de Bèlgica. El monestir de Sant Miquel de Cuixà en servia de porta d'entrada, i el de Santa Maria de Ripoll aviat esdevenia el centre i la casa mare de la

producció litúrgica, musical i literària del nostre poble. Enduts per tanta empenta creadora, els monjos de Ripoll no paraven fins a trobar una notació musical nova i ben típica per als nostres cantaires. El *Scriptorium* de Ripoll en fou l'escola creadora ja al segle X; diferents dels seus copistes, bo i escrivint còdexs literaris, escrivien ça i lla, tempteigs de ploma, i de mica en mica trobaven la grafia típica de la notació neumàtica catalana. Alguns còdexs no musicals del segle X així ho demostren.

Com a bon record dels cantors humils i d'aquells altres de més fama que amb llurs cants enjoiaren les festes religioses de la Catalunya dels segles IX-XIII hem apuntat alguns dels seus noms. En fer això, fem perdurable llur memòria, i els que vindran, bo i seguint de més a prop llurs petjades, els tributarán també homenatge d'admiració. D'ells no conservem altra cosa que el nom, l'època i el lloc on cantaren, i algun exemplar sencer o fragmentari dels cantorals que tingueren en llurs mans. Aquests cantors, però, foren els apòstols i els missioners que escamparen arreu del poble català les correnties novelles del cant sagrat autòcton i d'aquell altre vingut de fora. Ells saberen alternar el cant litúrgic amb el cant popular, i fins la música cortesana amb aquella ja més sàvia. Qui sap quin d'ells fou el que començà a cantar música a veus dins els temples del comtat de Barcelona. Qui sap si d'entre ells alguns foren teòrics i compositors, o almenys mestres consumats en l'art del cant. Qui sap si algunes de les cançons del folklore tradicional traspuen encara melodies que ells ja cantaven.

Els historiadors del cant litúrgic dels diferents països d'Europa han pogut aduir un bell rengle de notes sobre els diferents poetes i compositors dels segles IX-XIII dels països llurs. A Catalunya, tan dissortada per la pèrdua dels còdexs literaris, litúrgics i musicals, podem per ara només recordar el nom d'alguns d'aquells músics i poetes dels segles X-XIII. A mesura que es publiquin altres textos i s'estudiïn els arxius, al costat de l'Arnaldus i Gualterus de Ripoll, al costat del monjo Pere del segle XI — tan adelarats per ensinistrar-se en tota cosa de la teoria i pràctica musical — i del seu mestre, el monjo Oliva de Ripoll, del Lucas, el «magnus organista» de la Tarragona del segle XII, i del monjo Pere Ferrer del monestir de Sant Cugat de començament del XIII, prou podrem aportar-ne d'altres. Al costat del poeta-canonista barceloní Renau del segle XI, del canonge Elias, el poeta de Roda de començament del XII, de l'Arnaldus de Monte, el monjo ripollès, el romeu dels camins de Santiago de Galícia de la segona meitat d'aquest segle, i del susdit Pere Ferrer, prou podrem identificar el nom d'altres músics i poetes al present anonimats encara. Aquests mestres anònims són els que ens llegaren tan bell rengle de melodies litúrgiques, d'himnes, seqüències, tropus, verbeta i d'altres formes religioses i profanes de l'època medieval.

A mesura que avancem els estudis històrics sobre el passat musical d'un poble, el fet dels instruments musicals puja de preu. És per això que hem volgut dedicar un

capítol a la qüestió dels instruments de música a Catalunya. Ben a posta no baixem a detalls més amples i ni tan sols entrem al fons d'aquesta branca tan rica per a poder demostrar la civilització d'una nació antiga. Cal, però, remarcar bé, que aquella Catalunya que en venir la reconquesta deixava de mica en mica les usances litúrgiques i el cant sagrat dels temples peninsulars, quant als instruments musicals es feia feudatària de la cultura musical aràbiga. Catalunya, que científicament va aprendre tant de l'escola musulmana de Còrdova ja al segle x, i que n'era la transmissora a Europa de la ciència aràbiga peninsular, en la qüestió dels instruments de música va esdevenir així mateix com el camí de sortida per on va passar a França i a Itàlia el ressò esplendorós dels instruments musicals tan rics, en nombre i en qualitat, dels àrabs peninsulars.

El primer orgue que coneixem fins ara com a existent en un temple català és del 888; el document el situa a Tona. Tinguem present que l'orgue més antic que es coneix en un temple de França és de l'any 827. Com a orgue vell, recordem encara el de Sant Benet de Bages del 972. Si una església tan insignificant com la de Tona tenia un orgue el 888, què no seria de les nostres catedrals i temples més importants? Si a Sant Benet de Bages, el dia de la seva consagració del 972, l'orgue ja era potent per sentir-se fora del temple, i s'oïa bé des dels camps i muntanyes que l'envoltaven, què no passaria als grans monestirs?

Les notes documentals sobre els llibres litúrgics i de cant il·lustren moltíssim per seguir de prop la cultura de la clerecia catalana. Els documents d'arxiu aclareixen bé com Catalunya coneixia al dia els llibres i les formes de cant de les escoles més avançades d'Europa. Ells demostren com la cultura litúrgico-musical dels segles x-xi fou més forta que la dels segles posteriors. Són precisament els segles de cultura forta del monestir de Ripoll, i aquesta la trobem irradiada arreu de Catalunya. Impressiona el veure com temples insignificants estaven tan ben dotats de tota mena de llibres de cant. Si tenien llibres, per força existien cantors instruïts per a cantar-los. El lector trobarà uns trenta antifonaris que hem pogut situar a diferents esglésies catalanes ja al segle x, i uns vint-i-vuit al segle xi. L'antifonari era el llibre clàssic del cantor, i al costat d'aquests antifonaris, hom trobarà un bell rengle de himnaris, prosaris, troparis i altres llibres en els quals la música hi tenia també un paper tan important com el mateix text. Per a un país reduït com el nostre, aquest fet no deixa de tenir la seva importància. Encara hom trobarà nota exacta de quan fou que entraren els diferents llibres de cant dins els temples de la Catalunya dels segles x-xi.

Des de fa molts anys hem anat recollint dades sobre els còdexs musicals sencers o fragmentaris copiats a casa nostra, o bé usats en els temples catalans durant els segles x-xiii. Avui donem nota exacta dels que hem tingut a les mans i en deixem d'altres que encara formen part de les tapes de manuals i diferents manuscrits escampats per

Catalunya. Cal dir que aquesta part és una de les més importants de la nostra obra. És ben de doldre que el temps ens manqui per fer una bona recerca en les terres d'Aragó. El fet que l'Església aragonesa anés unida a la de Tarragona fins el 1318, i el fet que els monestirs de l'Aragó formessin part de la Congregació benedictina de Catalunya, ens dona dret a poder considerar la cultura aragonesa medieval com una branca de la catalana. Els còdexs aragonesos que descrivim ho ensenyen prou.

Sigui com sigui, aquest capítol comprova això que havíem trobat en l'aplega de notes documentals sobre els llibres de cant. Resulta que una gran part dels llibres i fragments que descrivim provenen de llocs insospitats i d'esglésies les més humils del reialme antic de Catalunya. Es un cas semblant al de les pintures murals catalanes servades fins al present. Molts dels llibres i fragments suposen una esplendidesa de culte avui dia envejable; esplendidesa que arribava àdhuc per als temples de les muntanyes les més aspres. Si esglésies tan insignificants tenien el seu cantor o cantors per poder llegir i cantar aquells neumes, què no seria dels monestirs i temples cabdals!

Aquests còdexs i fragments que descrivim formen el tresor musical únic que serveix escrit de la Catalunya antiga. Ells ens duen el ressò d'aquells bells cants amb la influència dels quals es va formar espiritualment la nissaga catalana vella de més de mil centúries. Els músics i els literats més eminents de la Catalunya dels segles x-xiii tingueren en llurs mans aquests manuscrits i d'ells se serviren per cantar les lloances del Crist i la grandesa de la Pàtria. Això vol dir, com els hem d'estimar i com sabrà tothom guardar-los. Felïç el poble que havent perdut els còdexs preats, pot i sap encara recollir i venerar tantes d'engrunes!

La notació musical dels còdexs descrits és generalment la catalana i l'aquitana. Es prematur de dir quina fou la notació emprada al nostre país al segle ix, i si fou o no possible que els nostres monjos haguessin començat a trobar la notació catalana ja al susdit segle. Els documents servats arriben només al segle x, i en aquest temps la notació catalana, com l'aquitana, es presenten ja ben perfectes i definides. És ben curiós el que passa amb la notació d'aquests manuscrits. Pel que ells ensenyen, la notació aquitana tingué al nostre país tanta importància i tanta amplada com la mateixa notació catalana; però també sembla cosa clara, que com més allunyats i més antics són els pobles d'on provenen els còdexs, aquests es presenten més sistemàticament copiats amb notació catalana. Àdhuc hem pogut constatar bé, que els manuscrits del segle xii, si provenen de llocs allunyats d'un centre cultural, com era un monestir de nom, per exemple, arriben encara amb notació neumàtica catalana que s'adiu amb la dels segles x-xi. Vol dir això que la notació vella únicament seria la catalana, i que de mica en mica als llocs més rics o més modernitzats abundava ja també l'aquitana? No tenim prous fonaments per poder afirmar-ho; els còdexs presenten mostres de tota mena. Una cosa,

però, resulta certa, i és que els copistes catalans s'havien habituat tant en l'ús d'ambdues notacions, que sovint, en un mateix manuscrit, apareix una part copiada amb notació catalana i una altra amb notació aquitana. Encara més: hom ha pogut aportar exemples d'una mateixa composició, en la qual es troben frases musicals copiades amb notació catalana i d'altres amb notació aquitana. I cal no oblidar que el centre i potser el bressol de la notació aquitana fou el monestir de Saint-Martial de Limoges, literàriament i musicalment tan relacionat amb els monestirs catalans.

El Tonale de Ripoll del segle X presenta un fet curiós que volem ací ben remarcar: malgrat el tractar-se del centre clàssic de la cultura catalana, el monjo que el va copiar era molt instruït en la música i la seva notació era totalment perfecta; però el llatí que hi emprà és tan barbre, que tot ell desdiu força de la cultura humanista de Ripoll. El mateix podríem dir del *Liber Consuetudinum* del 1219-1221 de Sant Cugat del Vallès.

Fins ara no hem trobat cap còdex copiat amb notació mossàrab; són, però, ben interessants les mostres que ofrenem de notació catalana que de primer antuvi semblen ésser de notació purament mossàrab. Que això passi amb el Pontificale de la catedral de Roda tan acostada a les terres d'Aragó, on la notació mossàrab fou practicada fins al segle XI, no és cosa rara; l'important és que en trobem mostres del segle X al mateix monestir de Ripoll i altres del segle XI al monestir de Sant Cugat. Sigui com sigui, això és potser una prova clara que la notació catalana prové directament de la notació mossàrab; d'ella podríem dir que no és altra cosa sinó una simplificació de la notació visigòtica emprada a Catalunya almenys fins al segle IX.

El repertori musical servat en els manuscrits que hem descrit, agafa tota la gama del cant litúrgic i una petita part del popular. Amb els cantorals que hem conservat podrem refer quasi tot el repertori de la Missa i de l'Ofici, el cant dels himnes, el de les seqüències, tropus, verbeta i conductus, en part coneguts a Catalunya ja als segles X-XI. En aquesta obra presentem avui alguns models típics produïts a Catalunya mateix, musicalment — i alguns àdhuc quant al text — inèdits fins ara. Limitant-nos ací als tropus i a les seqüències, cal dir, que el repertori provinent de Ripoll, servats els dos troparis de la catedral de Vic, són còpia d'altres més antics; el fet de dur només seqüències del període primitiu ho palesa prou. Manca per fer l'estudi de conjunt del text i de la música dels tropus i seqüències que trobem en els còdexs catalans i aragonesos.

Els tropus i les seqüències alhora amb els conductus són les branques que lliguen la cultura literàrio-musical de Ripoll amb la dels monestirs del Migdia de França, Saint-Pierre de Moissac i Saint-Martial de Limoges. Per la part dels tropus i seqüències, la cultura de Ripoll passa per Sant Joan de la Penya i arriba fins a San Millan de la Cogolla (Rioja). L'estudi de conjunt del qual ara parlàvem ens orientarà bé sobre l'intercanvi literàrio-musical del nostre país amb els centres de fora.

Els textos llatins profans servats amb música, són relativament pocs; però la mostra que ofrenen els manuscrits catalans és suficient per a demostrar que la clerecia i els monjos literats de casa nostra seguien també en aquest punt la tradició i la moda dels altres centres culturals d'Europa. Qui sap el bé de Déu que amb la pèrdua de tants còdexs litúrgics, àdhuc en aquesta rama s'ha fet fonedís per sempre. Els exemples que transcrivim de planctus, de virolai, de cançó amorosa amb refrany i de cançó històrica enalteixen bé aquesta part de la nostra cultura medieval.

Des del segle IX al XIII la música a veus féu bona florida a Europa. La situació geogràfica del nostre poble, situat entremig de la cultura musical aràbiga, i la dels monestirs de França es prestava bé perquè Catalunya conegués de bona hora la pràctica de la polifonia. El còdex 42 de Ripoll, copiat entre els anys 1018-1046, demostra com aquell monestir coneixia els tractats més sortints de la teoria musical dels segles V a l'XI; entre aquests, trobem la *Musica enchiridis* del segle IX que és el tractat científic més vell sobre la música a veus. És més, Ripoll es va relacionar amb els monestirs de Fleury-sur-Loire i Saint-Martial de Limoges, que són els centres clàssics de la música a veus dels segles XI-XII. Al costat de Ripoll podem per avui assenyalar Tarragona, Tortosa i Scala Dei com a centres dels quals servem polifonia i documentació històrica sobre la pràctica de la música a veus als segles XII i XIII. A Barcelona, Girona, Montserrat i Poblet es practicà també la polifonia; però els documents i les mostres que coneixem són ja del XIV.

Els drames litúrgics són una altra de les pràctiques populars religioses ben amades de la Catalunya. És un punt que per força l'hauréu de tractar en tot detall en ocasió més bona. Els exemples literaris i musicals que ofrenem del drama del cicle pasqual a Ripoll són ben dignes d'ésser retinguts. Quant al cant de la Sibil·la, les versions llatines i catalanes que reproduïm, sobrepassen de molt tot el que hom n'havia dit fins ara; el nostre país sembla ésser el centre que sabé irradiar-lo des de la litúrgia mossàrab, als temples del Migdia de França. No ens ha estat pas possible de transcriure exemples típics, tants com en tenim trobats, d'epístoles, lliçons i profecies farcides. Per avui estem contents de poder assenyalar el fet, per si estudiosos que ens segueixen volen aprofitar les fonts que al present assenyalarem.

Quant a la música cortesana dels palaus i cases senyorials de la Catalunya vella, hem mirat d'arreplegar una sèrie de detalls que amb els dies seran preciosos per a assenyalar el paper que va jugar el nostre país en la qüestió de la música trobadoresca. S'escau que, en venir la davallada de cultura i música litúrgica, va entrar la cultura i la música provençal. Aquella cultura religiosa que tant havien afavorit el mecenatge dels comtes de Barcelona, fou substituïda pel cant i la poesia dels trobadors, aquestes patrocinades també muníficament pels nostres comte-reis, des de Ramon Berenguer IV fins a

Jaume II. La poesia llatina de les seqüències dels segles X-XI, sovint un xic eixuta, fou endolcida amb aquella altra dels conductus i seqüències dels segles XII-XIII que alternaven bé amb el tomb que havia pres aquells dies la música i la poesia provençal. Per la part que hi prengueren els reis i la noblesa catalana, pel parentiu mateix que la nostra llengua i les nostres cançons populars serveixen encara amb aquells cants de Provença, bé valia la pena que ens detinguéssim una mica en aquesta darrera part, la més amable de la nostra obra. Les dites musicals dels trobadors catalans formen bell conjunt amb les que adduïm dels tractats poètics. Aquestes, com aquelles, hom les trobarà ben recollides i breument comentades.

Les dues-centes seixanta-quatre melodies dels trobadors provençals i catalans servades fins al present, tenen un preu immens per al nostre país. Per la relació que guarden amb la cort i cases senyoriales de la Catalunya dels segles XII-XIII, és a nosaltres a qui pertoca de més prop l'estudiar-les. És per això que dediquem unes pàgines a aquest punt. Malgrat, però, la nostra exposició ampla sobre el ritme d'aquelles melodies, i l'estudi continuat que n'hem fet des de dies, prou confessem que la tal qüestió no resta ni de molt resolta. És el mateix que passa en tantes qüestions del cant gregorià. Encara que així sigui, el poder adduir mostres de cançons copiades amb notació mensural, i el poder presentar transcripcions que tant s'adiuen amb aquells exemples, les quals, d'altra banda, estèticament canten bé, potser sí que demostra que hem assolit el donar un pas més enllà en matèria tan debatuda.

* * *

És un deure nostre el citar el nom dels amics Jordi Rubió, Mn. Lluís Carreras i Ramon d'Alòs per l'ajut i bona orientació que ens han prestat en la publicació d'aquesta obra. Mn. Joan Vilar ha repassat les proves del volum; Ramon Aramon i Alfons Serra i Baldó han repassat els textos provençals. A ells, com a tants directors de biblioteques i arxius que amb tanta gentilesa ens han prestat notícies i manuscrits, fem públic el nostre profund agraiment.

Biblioteca de Catalunya, desembre del 1934.

CAPÍTOL I

LA CULTURA LITÚRGICO-MUSICAL A LA CATALUNYA VISIGÒTICA

No és possible per avui estudiar el fet primitiu de la música al nostre país. No cal dir, com totes les cultures dels pobles antics que passaren per Catalunya conegueren i practicaren en més o menys la música. A mesura que les excavacions i els estudis de la prehistòria i de l'arqueologia primitiva vagin eixamplant-se a casa nostra, certament que hom podrà aportar materials nous per a aclarir la història de la música al nostre poble. El detall més antic que coneixem sobre la música al nostre país, de segur encara molt rudimentària, són les diferents mostres de danses que hom troba a les pintures rupestres de diferents indrets de la península. Si ens fixem, per exemple, en les pintures rupestres talment primitives trobades en terres catalanes, hom recorda tot d'una les de Cogul (Lleida). Ací es presenta una escena de dansa, la més típica que es coneix entre nosaltres vinguda d'aquells dies. Ja ni cal recordar com la dansa és una de les manifestacions més velles del fet musical, donat que tota dansa inclou més o menys una música o un so que l'acompanyi. Doncs bé, la pintura rupestre de la cova de Cogul — dansa la més vella del gènere de les conegudes fins avui — presenta nou dansarines vestides que volten a l'entorn d'un home jove i sense vestits seguint la usança de l'època prehistòrica; es tracta simplement de la presentació d'una dansa fàlica.

La troballa d'una dansa així a Catalunya en temps tan allunyats com són els del període quaternari, no deixa de tenir molta d'importància, àdhuc per al fet musical.¹

I si de l'època prehistòrica primitiva passem a una altra època històrica ben definida, i amb cultura musical forta, hem de recordar la colònia grega de Sant Martí d'Empúries. Hom coneix el fet de la fundació de la ciutat de Marsella per la colònia vinguda de Grècia vers el 600 a. de J. C. Fou la mateixa colònia que tot seguit fundava la doble ciutat d'Empúries al nostre país. Això vol dir, com també la música grega es va deixar sentir ben aviat a casa nostra.² En les ofrenes i sacrificis dels grecs d'Empúries pendrien part el toc de les flutes, del llaüt, de la lira, dels tímpanes i els címbals, així com també les danses religioses tan prac-

1. H. OBERMAIER, *El Hombre fósil*, segona edició, Madrid, 1925, 282 ss. — P. BOSCH GIMPERA, *Etnologia de la Península Ibèrica* (Barcelona, 1932), 18 ss. — Curt SACHS, *Eine Weltgeschichte des Tanzes* (Berlín, 1933), 46 s., estudia aquesta pintura rupestre de Cogul i no admet pas la teoria d'H. BREUIL, «L'âge des cavernes», a la *Revue archéologique*, XIX (1912), que, com J. W. HAUSER, al seu *Die Religionen*, I (Stuttgart, 1923), 182, suposava que el tal jove representava una divinitat. En la pintura susdita de Cogul, Sachs hi veu més aviat «die Frauen um einen Mann» com avui

encara hom troba danses així a l'Índia i a l' Austràlia del Centre. Diem de passada, que l'obra citada de Sachs és per ara la més erudita i la més completa del gènere. Llàstima que no hagués conegut més de prop el fet de les danses peninsulars i llàstima també que per cercar la història i l'estètica de la dansa sovint ha d'acudir a fonaments prehistòrics i de pobles salvatges que no honoren gaire la cultura humana.

2. Vegeu J. PUIG I CADAFALCH, «Les excavacions d'Empúries», a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, II (1908), 150 ss.

ticades pels grecs; ja ni cal dir com en els altres actes rituals religiosos i civils del poble grec a Empúries, la música, adès la vocal, adès la instrumental, hi tenia un paper importantíssim. El vas grec, de finals del segle v, trobat a Empúries amb l'escena de l'Apolló que sona la lira de quatre cordes, n'és una bella prova.¹ Ni cal remarcar com els vasos decorats d'Empúries duen diferents escenes amb els sàtirs que dansen. És un cas que val la pena de ben retenir, aquest de la música grega en terres catalanes, donat que es tracta del poble antic més illustre pel que fa a l'art musical.

Hom sap com el poble romà, bo i estimant i practicant la música, no s'hi va lluir pas tant com els seus antecessors de Grècia, als quals, d'altra banda, emmanllevaven els fonaments del seu art instrumental i vocal. El fet musical del poble romà no ha estat encara estudiat pas com cal; els estudis fets fins ara sobre aquesta qüestió contrasten amb la riquesa d'obres que tenim per a estudiar la música grega.² No cal dir com Catalunya, amb la seva Tarraco dels romans per centre, si hauria conegut de prop i practicat durant anys llargs la mateixa música i els cants vinguts de Roma. Hom sap com en temps dels romans la música es manté en els actes religiosos a les divinitats, malgrat que la dansa i la música en la vida privada no hi florís com en el poble grec. A la Catalunya romana el cant i la música instrumental de les flautes, llaüts i trompetes hi serien ben estimats durant les ofrenes als deus. La diada del *Tubilustrium* dels romans, en la qual hom purificava i feia una lustració de les trompetes emprades durant les tals ofrenes celebrada el 23 de març i 23 de maig seria ben coneguda a la nostra Tarragona. La Catalunya romana hauria ben practicat la música sonada per flautes dobles, no sols en els sacrificis de sang, sinó també en els sacrificis incruents com en els actes de cremar encens, per exemple. Durant l'època romana la música hauria pres encara part ben activa en els actes profans de les libacions i festes de casament amb el so màgic de les flautes, les lires i altres instruments.

La troballa del teatre romà que hom feia a Tarragona fa alguns anys i que per dissort hom colgava de bell nou una vegada salvades les restes arqueològiques que allí es descobriren i una vegada treta la seva planta, confirma prou això que venim dient, que la música no va mancar mai en cap de les cultures que passaren per la nostra terra. El teatre romà de Tarragona amidava només 34 metres de diàmetre exterior. Comparat amb el de Roma, és clar que el de Tarragona representava un teatre petit d'una ciutat de província. Hom va poder encara distingir-hi bé els seients destinats als decurions i altres personatges de l'ordre senatorial que es trobaven a la ciutat.³ L'existència d'un teatre així és evident que suposa també uns cants i una orquestra per tal de fer més amable les representacions dramàtiques. La importància que tingué en temps dels romans aquella «Tarraco urbs... opulentissima» emprant el mot a Pomponius Mela el geògraf romà, en la seva *De Chorographia libri tres*, escrita els anys 40-41 de la nostra Era,⁴ explica també com la música hi seria esplendent.

1. A. FRICKENHAUS, «Griechische Vasen aus Emporion», a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, II (1908), 228 ss.

2. L'obra més important que de moment coneixem per a l'estudi de la música als pobles antics, i especialment per a la música del poble romà, és l'estudi meravellós de J. QUASTEN, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Heft. 25 de les *Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen*, (Münster in Westf. 1930). Aquesta obra

completa en el camp de la música profana i cristiana dels primers segles del cristianisme, l'estudi documentadíssim de F. J. DÖLGER, *Sol salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*, Heft 16.—17 de la mateixa col·lecció, Münster, 1920.

3. J. PUIG I CADAFALCH, «Teatre romà de Tarragona», a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1915-20), 712 ss.

4. Vegeu edic. de C. FRICK (Leipzig, 1880), 48.

1. La música i la litúrgia dels primers segles de la Catalunya cristiana

En començar avui aquesta Monografia, pretenem, només, presentar un recull de dades històriques que amb els dies ajudaran a esclarir una mica el fet de la música a la Catalunya medieval. Després de mirar de prop les notes trobades fins ara, ens apremem a dir, que és prematur el pretendre estudiar el fet musical dels primers segles del cristianisme al nostre país. Per mica que ens fixem en els detalls històrics coneguts fins ara, trobem que la música civil i pagana dels romans es practicaria a casa nostra durant anys llargs encara, al costat de la música popular i religiosa dels nostres cristians. No cal pas recordar com el culte religiós i la jerarquia eclesiàstica amb tots els seus graus va existir ja de bona hora a la Catalunya romana. Tarragona, València, Barcelona, Empúries i Saragossa ben aviat aporten fets interessants sobre la vida cristiana d'aquells dies. Sant Fructuós es presenta acompanyat dels seus diaques Auguri i Eulogi, i el lector Augustal, l'any 259, en temps de l'emperador Valerià. Recordem de passada, que el lector sovint era alhora el cantor del temple. Al concili d'Arlès, del 314, dels sis bisbes vinguts de la Hispània hi trobem els de Tarragona i Saragossa. Al concili de Nicea del 325, el primer dels ecumènics, presidit per Osius de Còrdova, dels sis bisbes espanyols, hi trobem els de Barcelona i Saragossa. La carta decretal del papa Sirici a Eumeri, bisbe de Tarragona l'any 384, demostra com a la nostra terra la clerecia començaria d'ésser força nombrosa, donat que s'hi estableixen les condicions per al clergat i per a esdevenir sacerdot.

Si d'aquests fets històrics passem a recordar les restes d'edificis cristians dels primers segles, el nostre país pot aportar també detalls interessants. Degut a la violència de les persecucions romanes, i per culpa, més tard, de les invasions musulmanes, és clar que per ara no tenim restes arqueològiques dels tres primers segles. Des del segle IV conservem ja diferents deixalles de construccions de temples cristians. Puig i Cadafalch ha estudiat detingudament el petit oratori trobat a Empúries que classifica com a *cella memoriae*.¹ A les Balears, Elx i Xàtiva s'han trobat també vestigis de construccions cristianes de finals del segle IV o començament del V. Cal no oblidar que, per causa de les invasions barbres, diferents nuclis bizantins passaren a les costes ibèriques i a les Balears i allí romangueren fins l'any 624, en el qual foren expulsats per Sisenand.² Totes aquestes restes arqueològiques, però, no ofrenen cap record concret quant al fet musical d'aquells dies.

Així mateix, malgrat les belles troballes fetes a Tarragona per l'amic mossèn J. Serra i Vilaró, troballes que aclareixen de mica en mica la vida cristiana i la cultura dels segles IV, V i VI del nostre poble, res no ha sortit fins ara que pugui aclarir-nos la qüestió del cant i dels instruments musicals a la Tarragona d'aquells dies.³ La invasió i destrucció de la segona meitat del segle III, el daltabaix de finals del segle V, i més tard, la invasió, ocupació i destrucció dels àrabs des de començaments del segle VIII fins a finals del segle XI, no cal dir com foren fatals per a la cultura musical de la nostra Tarragona. Per causa de tantes destruccions, i malgrat el nombre encara crescut de làpides i escultures romano-cristianes salvades fins avui, no n'hem pogut trobar una que dugui referències a cap músic o facin al·lusió a algun cantaire.⁴

1. J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'Arquitectura Romànica Catalana*, I, 265 ss.

2. J. GUDIOL, *Arqueologia Litúrgica de la Província Eclesiàstica Tarragonina*, IV, 194 ss. Obra que ha restat manuscrita, propietat avui de l'Institut d'Estudis Catalans, parla llargament sobre aquestes deixalles dels edificis cristians antics.

3. J. SERRA VILARÓ, *Excavaciones en la Necrópolis romano-cristiana de Tarragona*, de la *Junta Superior de excavaciones y antigüedades*, 88, núm. 6 (Madrid, 1926-27), i 93, núm. 1 (1927) i anys següents.

4. Cf., entre d'altres, E. ALBERTINI, «Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis», a l'*Anuari citat*, IV (1911-12), 323 ss.

Res no sabem tampoc de com serien les danses, la música i els cants pagans dels segles antics que perduraven encara en l'època ja cristiana. Sabem, per exemple, que sant Pacià, del segle IV, bisbe de Barcelona, hagué de condemnar el costum pagà de celebrar el 1.º de gener amb mascarades, danses, músiques i desordres de tota mena, i que malgrat la tal condemna, continuaren practicant-se aquelles festes talment profanes.¹ Encara el concili toledà del 633, càn. IX, en prohibir que es cantés l'*Alleluia* a la Quaresma, deia que no es cantés tampoc per cap d'any, a les calendes de gener, per evitar les abominacions «*quae propter errorem gentilium aguntur*» (Migne, P. L. 83, 750 s.). Com anotarem més enllà, el concili de Lleida del 525, va prohibir també que en els festins de bodes dels cristians hom hi fes danses, músiques, alegries massa escabroses, per tal que hom no confongués les bodes cristianes amb les bodes de les gents paganes.

A manca, doncs, de documents que aclareixin el fet històric de la música profana a la Catalunya dels segles primers de l'època cristiana, ens haurem de limitar per avui a l'estudi de la música religiosa.

De la música i de la litúrgia de la Catalunya romano-cristiana, fins ara en sabem poca cosa. Pels documents coneguts fins al present, no podem tenir una idea aproximada del què seria la música entre nosaltres, tant si ens referim a la música profana, com si ens limitem a la religiosa. Si d'aquells dies tan poca cosa sabem de la música profana i cristiana de la mateixa Roma, és cosa clara que molt menys sabem de la nostra terra. Per detalls històrics que van apareixent per ci per lla, sabem que a la Província Eclesiàstica de Tarragona, el 380 tenia ja un metropolità, i que l'episcopat funcionà regularment des del segle IV al VII; això, però, no aclareix res sobre el fet de la música d'aquells dies. Aquells temps són massa allunyats de nosaltres, i els documents arribats no diuen mot sobre la qüestió musical; aquest fet negatiu és ben natural si recordem que les mateixes dades que ofrena la història dels altres pobles d'Europa són també, en aquest punt, ben poca cosa. Per poder dir quelcom de la música i de la litúrgia en temps de la Catalunya antiga, hem de pujar ja al segle VI.

Per parlar justament de la música i de la litúrgia de l'època visigoda a Catalunya, ens cal primer recordar que la nostra Província Eclesiàstica tarraconense — de la qual formava part l'Església de Saragossa — va anar sempre lligada amb l'Església de Toledo, fins a la invasió sarraïna; en canvi, a mesura que es va anar fent la reconquesta, l'Església catalana es va relacionar amb França-Narbona, i no amb Toledo. De tot això es dedueix que fins a darreries del segle VIII i començaments del IX, els temples cristians de la nostra terra practicaren la litúrgia dels pares de l'Església hispànica visigoda, i els cants d'aquella Església s'oïren amb el mateix entusiasme i amor entre nosaltres. Tal com tenim els estudis històrics sobre el fet de la litúrgia visigòtica, hom creu avui que el fons litúrgico-musical primitiu prové de la litúrgia de Roma; a aquest fons hom va afegir producció nova als segles VI i VII. Així com al ritu i cant romà hom troba influències del ritu oriental i especialment influències bizantines, així també hom pot distingir-ne dins la litúrgia mossàrab. Coneixem músics de Toledo, Sevilla i Palència que referen cants ja corromputs i n'afegiren de nous als segles VI i VII; en canvi, fora dels mestres de Saragossa no en coneixem cap de Catalunya.

Tampoc no sabem gaire cosa de la part activa que els nostres bisbes literats poguessin prendre en la creació del repertori litúrgic musical de l'Església visigoda de Catalunya; deixant de banda alguns himnes i oficis litúrgics del santoral de la província tarraconense, no sembla pas que la jerarquia d'aquells dies hagués estat gaire generosa en la producció d'obres per als

1. En la seva obra, segons sembla perduda, que ell titulava *Cervus*, recriminava els desordres ja tradicionals comesos pels gentils i cristians per les calendes de gener. Si fa no fa, eren les

mateixes pràctiques paganes que al s. VI perduraven encara a Galícia. Cf. Z. GARCÍA VILLADA, *Historia Eclesiàstica de España*, II, 2 (Madrid, 1933), 168 ss.

nostres temples. Així mateix, si comparem les notes sobre caires i usances litúrgiques dels Concilis de l'Església tarragonina, amb la riquesa de dades que ofrenen els Concilis de Toledo i els mateixos de Braga, veurem com la legislació dels nostres bisbes en aquest punt arriba també poc rica; cal dir, però, que els nostres bisbes assistien sempre als concilis toledans i que adoptaven de ple la reglamentació de la litúrgia i del cant donada per aquells Concilis. És per això que quan hom vulgui escriure la història de la legislació litúrgica i musical de la Catalunya d'aquells dies, per força haurà d'acudir als canons dels Concilis de Toledo.

Quant a llibres litúrgics de la nostra província eclesiàstica de l'època visigòtica — si deixem de banda el còdex Veronensis, del qual parlarem més enllà —, no en tenim tampoc cap idea precisa. Les malvestats de guerres i cremes en l'entrada dels sarraïns a Catalunya, i la mateixa introducció de la litúrgia romana ja en els temps carolingis, són el fonament de la pèrdua dels còdexs litúrgics provinents de l'època visigòtica. Sigui com sigui, abans de passar avant en l'estudi de la cultura musical-litúrgica dels segles posteriors, interessa el recollir ací les notes adients i més sobresortints que s'hagin esclarit fins ara en l'estudi d'aquesta qüestió tan capital dins la nostra península.

La història civil del nostre poble, la història eclesiàstica, el martirologi de l'Església de Tarragona i les mateixes troballes arqueològiques dels darrers temps, proven a bastament com ja abans del segle V el culte litúrgic dels nostres temples tingué florida ben esplèndida. D'altra banda, el Concili de Saragossa del 380 suposa ja l'existència d'una clerecia nombrosa preocupada en fer lluir l'esplendor del culte, i mana que ningú no s'absenti de la llur església les tres setmanes que precedeixen l'Epifania, això és, des del 17 de desembre, diada de la festa gran de la Verge Maria, fins el 6 de gener.¹

Hom no ha aclarit encara fins on arriba el fet de la clerecia grega emigrada a la nostra península, i quina importància podria tenir a l'Església de Tarragona, vers el 517, durant el pontificat del bisbe Joan (469-519). La carta del pontífex romà Hormisdas († 523) al citat bisbe de Tarragona, sembla significar que allí hi anaven clergues bizantins, que es barrejaven amb el clergat indígena: tinguem present que el mateix bisbe Joan fou probablement també d'origen grec.² És un detall ben interessant per a nosaltres, el recordar que aquest bisbe tingué una in-

1. Cànon II: «... quadragesimarum die ab ecclesiis non desint...». Cànon IV: «... Viginti et uno die a xvi kalendas januarias usque diem Epiphaniae qui est viii idus januarias continuis diebus nulli liceat de ecclesia absentare.» Migne, P. L., 84, 515 s.

Cal llegir J. GUDIOL, «Primeres manifestacions de l'art cristià en la Província eclesiàstica tarragonina», a *Analecta Sacra Tarraconensia*, I (Barcelona, 1925), 301 ss.

2. En la carta primera del papa Hormisdas, escrita el 517, a Joan, bisbe de Tarragona, es llegeix el següent: «Salutantes igitur charitatem qua jungimur, per Casianum diaconum tuum significamus, nos direxisse generalia constituta, quibus vel ea quae juxta canones servari debeant, competenter ediximus, vel circa eos qui ex clero graecorum veniunt, quam habere oporteat cautionem, sufficienter instruximus.» En una altra lletra del mateix any, que el papa Hormisdas envia a Joan, bisbe de Tarragona, i a tots els bisbes d'Espanya, contestant a la consulta del citat bisbe, trobem encara notícies més explícites sobre el cas dels clergues grecs que venien al nostre país. La lletra comença així: «Inter ea, quae notitiae nostrae Joannes Frater, et Coepiscopus noster studio Ecclesiasticae utilitatis ingressit, hoc quoque pro affectu Catholicae Fidei, et Apostolicae

Sedis veneratione consuluit, quo ordine ex clero graecorum venientibus tribui deberet sancta communio, propter causam scilicet Acacii, a praedecessoribus nostris pro haereticorum communione damnati, in qua, qui se ab ejus contagione non dividunt, a nostra communione habeantur excepti...» Per les expressions que el papa escriu més enllà de la mateixa carta, es veu que el nombre de clergues orientals vinguts al nostre país, a començament del segle VI, seria força important. «Nos autem — segueix — *Libellum misimus, sub quo si quis communionem vestram de orientalibus clericis poposcerit, ad eam possit admitti, secundum quam, et de Thacia, et Scythia, Illyricisque partibus, vel Epiri veteris, sed et secundum quam Syriae multos jam constat esse susceptos, gaudentes ad recta confluere, et devia declinasse.*» (Migne, P. L., 84, 819 i 823.) Sobre l'abast d'aquestes lletres, vegeu *España Sagrada*, xxv, 204 ss. Per la lletra del papa Hormisdas a Joan, metropolità de Tarragona, cf. també PUJADES, *Crónica universal del Principado de Cataluña* (Barcelona, 1831), IV, 98 ss. Pel fet de la clerecia grega als països llatins durant els segles VII-VIII, cal veure, entre altres, A. GASTOUÉ, *Les Origines du Chant Romain* (Paris, 1907); P. WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, I (Leipzig, 1911), 238 ss. i en diferents obres i estudis seus.

fluència capitalíssima en els Concilis de Tarragona del 516 i en el de Girona del 517. La inscripció de la seva làpida és ben significativa.¹ No oblidem que durant l'època visigòtica s'augmentaren els bisbats de la Tarraconense, i que al segle VII la Tarraconensis estava formada per Tarragona com a metròpoli, amb les sufragànies següents: Ausona, Barcinona, Gerunda, Empúries, Egara, Dertosa, Ilerca, Urgello, Osca, Caesaraugusta, Tirassona, Calagurris, Pampilonia i Auca (Oca, Burgos). València, en canvi, formava part de la Carthagenensis.²

2. La legislació litúrgica dels Concilis

El cànon VII del Concili de Tarragona, del 516 — el primer Concili després de les grans invasions — suposa que allí existeixen ja basíliques. Recorda que el dissabte, els clergues van a la Catedral pel cant de vespres, i es preparen per a la solemnitat del diumenge; mana també que tots els dies es celebrin com cal els actes litúrgics de vespres i matines.³ El cànon I del Concili de Girona, del 517, mana que per tal d'avenir-se amb el ritu de l'Església metropolitana, «in omni Tarraconensi provincia tam ipsius missae ordo quam psallendi vel ministrandi consuetudo servetur».⁴ El Concili suposa, doncs, l'existència d'una tradició en la litúrgia i en el cant de la missa que dissortadament res no sabem de quines característiques tindrien. El fet de la unitat litúrgica i musical de la província eclesiàstica tarragonina és molt de remarcar per a uns dies tan allunyats de nosaltres. Potser ja aquells dies s'hi introduïen usances romanes, com uns anys més tard passava a l'Església portuguesa, i per això els nostres bisbes advoquen encara per la unitat de la litúrgia i del cant visigòtic. Quant a aquest punt, cal no oblidar que fins el Concili IV de Toledo, del 633, presidit per sant Isidor, no va poder uni-

1. «Te Ioannem Tarraco coluit mirificum vatem
Tuosque in hoc loco in pace condidit artus.
In te libra morum, in te modestia tenuit regnum,
Nitens eloquio mitissimus pollebas in corde,
Gerens curam pauperum, pietate peditus ampla.
Sanctus namque vita, fide magnificent[i]us ipse
[Ap]paruisti cunctis pergens ad premia xpi.
Tuum nempe nomen tuamque dulcissimam mentem
Laudabunt posteri, numquam abolenda per eum
Merita preconis ad tollunt facta per seculis
Denis equam libram [teneans r]emeantibus lustris.
Rector doctorque prefuisti monachis et populis.
Octiens denos vita peragens feliciter annos.»
Cf. HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*,
n.º 413.

2. Cf. Z. GARCÍA VILLADA, *Historia Eclesiástica de España, Tomo II, Primera parte* (Madrid, 1932), 212 ss.

3. «De dioecesanis ecclesiis vel clero, id placuit
definiri, ut presbyteri vel diaconi qui inibi constituti
sunt cum clericis septimanas observent; id est ut
presbyter unam faciat hebdomadam, qua expleta
succedat ei diaconus similiter, ea scilicet conditione
servata, ut omnis clerus die sabbati ad vespertas sit
paratus, quo facilius die dominico solemnitatis cum
omnium praesentia celebretur; ita tamen ut omnibus
diebus vespera et matutina celebrentur quia desistente
clero, quod est pessimum, comperimus in basilicis nec
luminaria ministrari. Si quis sane negligentiae vitio
haec implere noluerint, noverint se secundum statuta
canonum, pro modo personarum, canonicae disci-
plinae subdendos.» Encara en el cànon XI llegim:
«Monachi a monasterio foras egredientes ne aliquod
ministerium ecclesiasticum praesumant agere prohibe-

mus, nisi forte cum abbatibus imperio.» (AGUIRRE, *Collectio Canonum*, II, 235; MIGNE, P. L., 84, 312.) Cf. el Concili I de Toledo, càn. 5.

4. Cànon I: «De institutione missarum, ut quomodo in metropolitana Ecclesia fiunt, ita in Dei nomine in omni Tarraconensi provincia tam ipsius missae ordo quam psallendi vel ministrandi consuetudo servetur.»

Cànon II: «De litanis, ut expleta solemnitatis Pentecostes, sequens septimana, a quinta feria usque in sabbatum, per hoc triduum abstinencia celebretur.»

Cànon III: «Item secundae litaniae faciendae sunt kalend. Novembris, ea tamen conditione servata, ut si iisdem diebus Dominica intercesserit, in alia hebdomada, secundum prioris abstinenciae observantiam, a quinta feria incipiat, et in Sabbato Vesperae Missa facta finiantur. Quibus tamen diebus a carnibus et vino abstinendum decrevimus.» (AGUIRRE, l. c., II, 241; MIGNE, P. L., 84, 313 s.)

G. PUJADES, l. c., IV, 109, en parlar del Concili de Girona, escriu el següent: «En el capítulo primero fué instituido y ordenado que el orden del cantar y celebración de oficios que se observaba en la iglesia metropolitana de Tarragona, fuese observado por los sufragáneos en sus respectivas iglesias, según así consta en el decreto de Graciano. Y como tengo dicho, Beuter escribe que este decreto se hizo contra la heregia de Vigilancio, que había pervertido el buen orden de los oficios. Y aunque esto había sucedido 200 años atrás, duraban aun algunos resabios de ello; o tal vez de nuevo había resucitado aquel error en algunas iglesias de la provincia, como también en tiempo sucesivo se volvió a resucitar ...»

ficar-se el ritu de la litúrgia i del cant de l'Església visigòtica, seguint el manament del cànon II del susdit Concili: «Unus igitur ordo orandi atque psallendi a nobis per ommem Hispaniam atque Galliam (la Narbonesa) conservetur, unus modus in missarum solemnitatibus, unus in vespertinis matutinisque officiis.» És el Concili celebèrrim al qual assisteixen també, com de consuetud, els bisbes catalans. A aquest Concili assistiren Audax, metropolità de Tarragona; Esteve, bisbe de Vic; Acutul, d'Elna; Nonit, de Girona; Ranuri, d'Urgell; Joan, de Tortosa; Fructuós, de Lleida; Joan, capellà vicari d'Eusebi, de Barcelona; Sissald, d'Empúries; Deteri, d'Ilibèria, i Eugeni, d'Egara. Això vol dir que els cànons del tal Concili tingueren vigència plena a Catalunya, i que, per tant — almenys des d'aquests temps — la litúrgia i el cant visigòtic foren plenament practicats a Catalunya. En ell es va prohibir el cant de l'alleluia en dies de Quaresma (a Catalunya es cantaria, potser, fins llavors l'alleluia dins la Quaresma) i es declara lícit el cant dels himnes, i es legisla sobre el cant del *Gloria et honor Deo* com a doxologia pròpia per a la fi dels salms i en els responsoris.¹ El Concili XI de Toledo, del 675, càn. III, hagué encara d'insistir de bell nou per tal que s'unifiqués el cant i la litúrgia hispànica.

Del 540, tenim el Concili I de Barcelona, el qual manava en el seu cànon I, que el salm *Miserere mei Deus* s'havia de resar abans del Càntic dels tres joves a la fi de Matines, o sigui de l'ofici que avui en diem Laudes.

És molt de remarcar que en el cànon II se suposa que durant el segle VI els cristians de casa nostra, ultra la missa, assistien també a les vespres i a les matines que es cantaven a hora matinal, per tal com es manava que a les matines es donés la benedicció als fidels assistents, com es feia a les vespres.² Del Concili de Lleida, del 525, cal recordar la prohibició que féu per a tots els cristians que assistissin als convits de bodes, manant-los que no fessin danses, ni balls, ni alegria *de mans*;³ el Concili suposa, també, l'existència d'un cor de cantors als nostres temples ja aquells dies, donat que en parlar d'aquells «qui aborsum faciunt» els nega la comunió fins passats set anys, «ita tamen ut omni tempore vitae suae fletibus et humilitati in-sistant, officium eis ministrandi recuperare non liceat; attamen in choro psallentium a tempore receptae communionis intersint ...»⁴. El Concili de València, del 546, va manar, encara, que els quatre evangelis es llegissin abans de la *Illatio* (= Oferta) dels dons — o de la missa dels catecúmens — i després de la segona epístola, que era tret dels apòstols, «per tal com convenia que els preceptes saludables de J. C. els sentissin no sols els fidels, sinó també els catecúmens, els penitents i àdhuc els de religió diversa»⁵.

1. El cànon XI mana que l'alleluia no es canti a la Quaresma, i que, en canvi, es canti per Pasqua, i això «per Hispaniam Galliasque». El cànon XIII diu: «Sicut igitur orationes ita et hymnos in laudem Dei compositos nullus nostrum ulterius improbet, sed pari modo Gallia Hispaniaque celebret.» (Cf. TEJADA, *Colección de cánones de la Iglesia española*, II, 263 ss.) L'historiador barceloní G. PUJADES, de començ del segle XVII, en parlar d'aquest Concili fa aquest comentari: «Y porque deuia repulular y reuierer la secta de Vigilancio en lo capítulo segon, se estatuhí y ordenà, que per tota Espanya se usàs un Missal. Y creuhen los autores allegats en los presedents capitols, y particularment Morales y Baronio, que aquest fonch lo que encara avuy usan en Toledo, y se diu lo Mozárabe. Io pens, que puix que en aquest Concili se trobaren tants Bisbes de Catalunya, que après lo degueren usar també en las suas Diócesis. Però quant temps durá, pens auerho trobat: basta ara assó de pas, que en la segona part dire lo demés.» Cf. la seva *Crónica Universal del Principat de Catalunya* (Barcelona, 1609), f. 325.

2. Cànon I: «Ut psalmus quinquagesimus ante canticum dicatur.»

Cànon II: «Ut benedictio in matutinis fidelibus sicut in vespera tribuatur.» (MIGNE, P. L., 84, 607.) Cal dir que això mateix havia manat el Concili d'Agda a la Gàlia narbonesa.

3. PUJADES, IV, 114, diu: «He leído también en el volumen primero de los concilios generales, que en el volumen que compiló Ivo, y en otros volúmenes viejos, estaba escrito que en este Concilio se ordenó que en las bodas y casamientos de los cristianos, los que iban a ellas no hiciesen danzas, ni bailes, ni alegría de manos, sino es comer o cenar con la decencia debida entre cristianos.»

4. MIGNE, P. L., 84, 323.

5. Cànon I, del Concili de València, 546. «... in concilio congregati dum de ecclesiastica regula tractarem, antiquos canones relegentes, inter caetera hoc censuimus observandum, ut sacrosancta Evangelia ante munera illationem vel missam catechumenorum in ordine lectionum post Apostolum legantur.» (MIGNE, P. L., 84, 325.)

Més enllà, veurem com la província eclesiàstica narbonesa s'estengué fins a la Catalunya durant el domini dels sarraïns a la Metropolitana de Tarragona; a la segona meitat del segle VI, en canvi, la Gàl·lia narbonesa va pertànyer a l'imperi dels gods, i els Concilis de Toledo legislaven també per a l'Església de Narbona. És per aquests fets que ens interessa també el recordar el Concili del 589 — a l'any IV de Recared — celebrat a Narbona. El cànon I d'aquest Concili mana que al final de cada salm es canti el *Gloria*, que en els salms majors es facin més amples les pauses, i que al final de cada pausa es canti Glòria a la Trinitat augusta. És el mateix Concili que decretà que als jueus no els era lícit de cantar en els enterraments dels seus afiliats.¹ És el mateix concili que havia prohibit que hom ordenés un il·letrat. Cal no oblidar que als temples catalans ja de bona hora es cantaria o almenys es recitaria el Credo a la missa, seguint el manament del Concili III de Toledo de l'any 589.

La història de la litúrgia i de la música cristiana ha demostrat bé, com en els actes del culte religiós, ultra el cant dels salms i càntics bíblics, aviat s'introduïren himnes i altres cants improvisats. Als segles II i III, els heretges escrivien salms novells per a escampar llurs heretgies; com a contracop, altres, bo i essent cristians, imitaven el procediment dels heretges. Fou per això que el concili de Laodicea de finals del s. IV prohibia que a la litúrgia no es cantés res fora dels textos bíblics; era en aquest concili que hom inventà el mot despectiu de *Psalms idiotici* per als susdits salms novells. Quant al fet del cant dels himnes practicats per sant Ambròs a la litúrgia de Milan, admesos ja en diferents llocs al segle V, tan escampats per França, Itàlia i Espanya des del segle VI, gràcies a la Regla de sant Benet, sabem que al segle IX, Roma no els havia practicat encara a les grans basíliques. Malgrat que la himnòdia fou certament rebuda a les petites esglésies de Roma al segle X, els breviaris romans de començament del segle XII, encara no duen himnes en el cant de les hores.

El cant dels himnes aviat va estar admès a casa nostra, seguint la disposició del Concili IV de Toledo de l'any 633. (*P. L.*, 84, 570 s.). No sabem, però, si mai hauria tingut força a la Tarraconensis el cànon 12 del Concili I de Braga del 563: «Item placuit, ut extra psalmos vel canonicarum Scripturarum Novi et Veteris Testamenti nihil poetice compositum in ecclesia psallatur...» (*P. L.*, 84, 566 s.), refermat pel cànon 67 del Concili II de Braga, del 624, «Non oportet psalmos compositos et vulgares in ecclesia dicere» (*P. L.*, 84, 583). Els tals acords dels concilis de Braga és clar que havien estat presos degut a la llibertat amb què hom escrivia certs himnes. El concili de Tours del 567, en canvi, al costat dels himnes de sant Ambròs admetia aquells altres «qui digni sunt forma cantari». Els himnaris servats a Catalunya demostren com el cant dels himnes, àdhuc en les hores menors, fou conegut des de temps vells.

3. Cultura litúrgico-musical de la clerecia

Per tenir una idea més aproximada de la cultura musical-litúrgica dels segles VI-VIII al nostre poble, cal recordar alguns detalls sobre la formació literària dels clergues als països hispànics d'aquells dies. De moment, no tenim dades exactes sobre fets concrets que pertoquin directament a la Catalunya visigòtica; però si atenem al fet de la identitat litúrgica i musical

1. Cànon II: «Hoc itaque definitum est, ut in psallendi ordinibus per quemque psalmum Gloria dicatur omnipotenti Deo; per majores vero psalmos, prout fuerint, prolixius pausationes fiant et per quamque pausationem Gloria Trinitatis Domino decantetur.»

Cànon IX: «Hoc ante omnia decretum est, ut judaeis non liceat corpus deducere psallendo, sed ut eorum

habuit mos et consuetudo antiqua, corpus deducant et reponant.» (MIGNE, l. c., 84, 611.)

Per a detalls més amples sobre la legislació litúrgico-musical dels Concilis peninsulars de l'època visigòtica, cf. MIGNE, *P. L.*, vol. 84. També AGUIRRE, l. c., II; G. PRADO, *Historia del Rito Mozárabe y Toledano* (Silos, 1928), 27 ss.; ANGLÈS, *El Còdex musical de Las Huelgas*, I (Barcelona, 1931), 6 ss.

de la Tarraconensis, amb la Província Carthaginensis, la Baetica, la Gallaecia, la Narbonensis i en moltes coses de la Lusitania, podem deduir aproximadament què passaria amb la clerecia de casa nostra. El Concili II de Toledo, del 527, ordenava que els nens destinats pels seus pares a l'estat eclesiàstic, visquessin en un edifici de la mateixa església, prop del bisbe, i ben cuidats i instruïts per superiors ensinistrats. El sots-diaconat es conferia als divuit anys; el diaconat, als vint-i-cinc, i el presbiterat, als trenta. Els estudiants assistien cada dia a la missa, al cap al tard a les vespres, i a la matinada al rès i al cant de matines. En els temps visigots als països hispànics hom educava la clerecia amb els estudis del *Trivium* i *Quadrivium*, que després al segle X trobarem tan esplendents al monestir de Ripoll. Hom coneix prou, com al costat de l'aritmètica, la geometria i l'astronomia, en estudiar el *Quadrivium*, s'instruïa també en la música. La litúrgia, els cànon i la Bíblia completaven la formació cultural dels aspirants al sacerdoci; no cal dir, doncs, com en estudiar la litúrgia, els nostres clergues aprenien pràcticament la música que en el *Quadrivium* havien après en teoria. Els Concilis VIII de Toledo, cànon 8, el I de Braga, cànon 20, i el de Narbona, cànon 11, havien manat que els bisbes no conferissin ordres sagrades a cap jove que primer no hagués demostrat que sabia bé el salteri, els càntics del breviari i els himnes. En cantar la primera missa, hom rebia un directori litúrgic, una mena d'*Ordo* on trobarien el més adient per al servei litúrgic del temple tal com ho havia prescrit el cànon 26 del concili IV de Toledo. A manca de llibres complets, ací hi trobava la part més indispensable del missal per a la missa, i del ritual per a l'administració de sagraments.

Un altre fet que cal remarcar, és l'existència de monestirs a la Tarraconensis ja en el segle IV; els monjos, junt amb els seminaris incipients i la clerecia de les catedrals i temples més il·lustres, serien ben a mida per al foment de la cultura litúrgico-musical dels temps precarolingis. Una prova de l'existència de monestirs a la Província Tarraconense, la dona el Concili de Saragossa del 380, i les penes fortes que imposava el papa Sirici als monestirs d'homes i dones per llur relaxació amb la seva decretal del 384 a Eumeri de Tarragona.¹ Es coneixen també dades força interessants quant als monestirs que existien en el nostre país a començament del segle VI; el càn. XI del concili tarragoní del 516 n'és un exemple.²

Els llibres litúrgics de la nostra clerecia d'aquells dies, serien els mateixos que trobem arreu de l'església hispànica en temps de la litúrgia visigòtica o mossàrab. La litúrgia de la missa s'encabia en el *Manuale*, en el *Libellus Precum*, en el *Liber Sacramentorum*, en l'*Antiphonarium* i en el *Comes*; la litúrgia dels sagraments la trobem en el *Liber Ordinum*; la litúrgia de l'Ofici se servava en el *Psalterium*, sovint unit amb l'*Hymnarium*, en el *Comicus* o *Lectionarium*, en l'*Homiliarium* o *Liber sermonum* i en el *Passionarium*. El *Manuale* era simplement un missal petit amb les nou oracions pròpies de cada missa que eren dites sempre pel sacerdot. El *Libellus Precum* o *Libellus Orationum* contenia només oracions litúrgiques seguint el calendari mossàrab.³ El *Liber Sacramentorum* era un veritable Sagramentari i contenia totes les oracions de les misses, seguint el calendari litúrgic, i era també el llibre de l'altar, propi per al celebrant.⁴ L'*Antiphonarium* contenia els cants propis de la missa i de l'ofici; els antifonaris mossàrabs servats amb neumes són principalment tres: el de la catedral de Leon — el més complet, copiat a començ del segle X⁵ —, el de la catedral de Toledo i el de San Millan de la Cogolla, que

1. MIGNE, *P. L.*, 84, 632.

2. GARCIA VILLADA, l. c., II I, 281 ss. i 259 i ss., i II 2, 87 ss., resumeix un bell rengle de documents sobre aquesta qüestió i sobre el fet de la formació intel·lectual i litúrgica de la clerecia.

3. Per l'edició del *Libellus Orationum* del còdex Veronensis, feta per BIANCHINI, vegeu pàg. 15 ss.

4. M. FÉROTIN, *Le Liber mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozarabes* (París, 1912), on edita el Cod. xxxv, 3 de la biblioteca capitular de Toledo, de finals del segle X.

5. *Antiphonarium mozarabicum de la Catedral de León* editat pels monjos de Silos (Leon, 1928). Editen només el text.

arriba molt incomplet. Fins avui no coneixem cap antifonari ni *Graduale* amb música (els cants de la missa reunits dins un volum, en la litúrgia romana reberen també des del segle IX el nom de *Graduale*) que siguin anteriors al segle IX. El *Comes* o *Liber Comicus* era un Leccionari que contenia les epístoles i sovint també els evangelis.¹ El *Liber Ordinum*, dit també *Ordo*, era el ritual-pontifical i alhora també missal, que contenia el ritualisme dels sacraments, les benediccions, les misses votives i l'ofici i missa de difunts, amb les pregàries dels enterraments.² El *Psalterium* servava el text dels salms, i sovint contenia també el text dels himnes;³ el *Lectio-narium* contenia les lliçons de l'Ofici; el *Passionale*, *Passionarium*, les vides i martiris dels sants,⁴ i l'*Homiliarium* contenia les homilies per a cada diada.

És molt de remarcar la cura que hom tindria dels llibres i de l'*Scriptorium* en els monestirs i catedrals, per tal com al *Liber Ordinum* trobem l'«Ordo in ordinatione eius, cui cura librorum et scribarum committitur». La litúrgia mossàrab que practicava tantes benediccions havia trobat una forma simplicitat per a «ordenar» el bibliotecari.⁵

El pare Garcia Villada (*Historia*, II, 2, apènd. 2) publica un fragment inèdit del comentari al *Càntic dels càntics* de sant Just, bisbe d'Urgell. Després de la carta de Sergius, segueix una altra dedicatòria a Just, diaca, i el pròleg que manquen a Migne, *Patrologia Latina*, 67, 96r. La dedicatòria a Just, diaca, duu els següents mots que val la pena de retenir per al cas nostre: «Cum nostris temporibus, tepescentibus studiis, rarus quisque reperitur, qui sit vel ad legendum quae sancta sunt quodidiana intentione promptissimus, mirum opus a me exigit, dulcissime mi Iuste, ut de Libris Canonicis, praecipue de Canticis Cantorum, quicquam edisseram...» Segons aquests mots de sant Just († després del 546), la cultura eclesiàstica seria ben migrada a la Catalunya d'aquells dies.

Més enllà, a la pàgina 41 ss., parlem de l'ofici del cantor eclesiàstic del segle VII a la nostra península. Ultra això que acabem d'apuntar sobre la formació cultural i musical del clergat al nostre país, hem de recordar de bell nou la carta decretal del papa Sirici (384-398) ad Himerium, el citat bisbe de Tarragona. El pontífex de Roma diu clarament, que qui vulgui dedicar-se al servei del temple des de nen ha de començar per l'ofici de lector.⁶ A Roma, al segle VI, l'entrada al lectorat sovint es feia als vuit anys. Amb els tals lectors, aviat es va formar el cor de nens. Segons testimonia sant Gregori de Tours, a França vigia també la tal usança de lectors joves així, i conta el miracle d'aquell nen al qual «...cum iam spiritalibus eruditus esset in litteris et cum reliquis clericis in choro canentium psalleret, modica pulsatus febre, spiritum exhalavit». Més tard, els nens cantors i lectors eren instruïts junts en una escola pròpia. Qui curava de llur instrucció literària i musical rebia el nom de «primicerius». La làpida fune-

1. *Liber comicus ecclesiae Toletanae* a *Analecta Maredsolana*, I, Maredsous, 1892, on Dom Morin edita el còdex que es guardava a Silos, i servat avui a París, B. N. nouv. acq. lat. 2171. El manuscrit a què ens referim presenta el *Liber comicus* talment com servia a la catedral de Toledo en temps de sant Ildefons († 667).

2. M. FÉROTIN, *Le Liber Ordinum en usage dans l'église wisigothique mozarabe d'Espagne, du V au XI siècles* (París, 1904), que el transcriu dels manuscrits del segle XI de Silos, i de la Biblioteca del Palacio Nacional de Madrid, A. D. 1052.

3. J. P. GILSON, *The Mozarabic Psalter* (London, 1905). El transcriu del còdex del British Museum Add. 30851, del segle XI; ultra el salteri i els càntics, conté l'himnari i les Horae canonicae. Cf., també, F. A. LORENZANA († 1804), *Breviarium gothicum secundum regulas s. Isidori*, a MIGNE, P. L., 86,1. Així com el 1775 editava el breviari, el 1770 havia imprès

el missal, editat ja per A. LESLEY el 1755.—G. DREVES i C. BLUME publicaven els textos de l'himnari mossàrab els anys 1897 i 1905.

4. Cf. *Acta Sanctorum* dels Bollandistes (Anvers, 1643 ss. el darrer volum és del 1910). També *Analecta Bollandiana* (Brussel·les, 1882 ss.)

5. «Quum ordinatur qui librorum et scribarum curam habere possit, simili eodemque modo adstantibus fratribus, in preparatorio residens episcopus tradit ei anulum de scriniis dicens illi:

Esto custos librorum et senior scribarum.

Sicque ille, osculato pede episcopi, stat in ordine suo.» (Cf. Dom M. FÉROTIN, *Le Liber Ordinum*, col. 43.)

6. Siricius, *Epistula I ad Himerium* 13: «Quicumque itaque se Ecclesiae vovit obsequiis a sua infantia, ante pubertatis annos baptizari et lectorum ministerio sociari». Vegeu J. B. DE ROSSI, *Bulletino di archeologia cristiana*, IV, 2 (1883), 17.

7. MIGNE, P. L., 71, 771.

rària trobada a Lyon, que parla d'aquell «Famulus Dei Stefanus Primicerius | Scolae lectorum», que havia servit l'església de Lyon i moria als seixanta sis anys, ho comprova prou.¹

Tot això concorda amb el concili II de Toledo, de la primera meitat del segle VI, recordat suara, que manava que els nens aspirants al sacerdoci se'ls eduqués fins als divuit anys, i que llavors devien manifestar si volien seguir o no l'estat eclesiàstic. Encara és més explícit el concili toledà IV del 633, en parlar de l'educació de la clerecia jove en les escoles clericals. Si recordem que el bisbe tarragoní Audax va signar aquelles actes, és de suposar que en arribar a la seva diòcesi ordenaria la creació d'un d'aquells conclavis educatius manats pel susdit Concili, en el cas que allí ja no n'existissin.

És conegut com Carlemany es va preocupar de la instrucció de la clerecia. És preciosa per al cas nostre la disposició continguda a les capitulars franques del 789; allí es parla que «scolae regentium puerorum fiant», per tal que aprenguin «psalmos, notas, cantus, compotum, grammaticam per singula monasteria vel episcopia». Lluís el Piadós, els anys 823-825 encarregava també els seus llegats que vetllessin per l'existència de «scolae ad filios et ministros Ecclesiae instruendos».²

Mossèn Gudiol en parlar de l'ordenació dels clergues a la Catalunya medieval, copia del còdex cv, foli 29, de l'arxiu capitular de Vic: «Subdiachoni quidem xv vel x[v]ii annorum, diaconi xv vel xxv, presbiteri non minus xxx nunquam ordinentur». Encara transcriu d'unes ordenacions de Santes Creus del 1265 servades a la Biblioteca Provincial de Tarragona, on al foli 41 es mana «...E que los clergues nodrits en la mayso no sien ordenats a subdiaques abans que agen passats xviii anys. E los diaques xxii, e los preveres xxvi». Ell mateix copia d'una sinodal d'Ager del 1285 que parla de la preparació de les ordres sagrades. Allí es mana que els aspirants a les ordres del subdiaconat que siguin sots la jurisdicció de l'abat, un mes abans de les ordres, hauran de presentar-se «ut tam de vita quam de moribus, quam de scientia possit facere scrutinium diligenter utrum content vel legant vel legitimi sint vel loqui sciant latinis verbis...».³

Més amunt ja hem comentat el cànon VII del concili de Tarragona del 516. Aquest cànon manava que els preveres, diaques i clergues curessin bé del culte sagrat, i principalment que vetllessin per la solemnitat del diumenge. El servei que tots ells havien de prestar en el culte litúrgic, és clar que els havia de dur poc a poc més cultura musical i litúrgica. El papa sant Sirici en escriure un dia a Eumeri, bisbe de Tarragona, li deia que el clergue diaca que «ultra quinque annos laudabiliter ministravit, congrue presbyterium consequatur». El concili d'Arlès del 823, manava que els preveres s'aprenguessin bé la Bíblia, els cànon i tot això que pertocava a l'ofici de la predicació.⁴ El concili de Compostela del 1056 manava també que els clergues aprenguessin «totum psalterium, cantica, himnos, salispersionem, baptisterium, insuflationem et commendationem et horas et ipsum cantare de festis unius justi, unius confessoris, et unius virginis, de virginibus et defunctis et omnia responsoria». El còdex 74 del fons Ripoll, de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, és dels segles X-XI; al foli 13 v. trobem el següent, que orienta bé pel fet de la cultura mínima que devia tenir la clerecia aquells dies. En parlar «...de gradibus ecclesiasticis», escriu: «Presbiter grece, latine senior, non propter senectutem sed propter dignitatem, honorem et sapientiam. Quia quicumque presbiter est, sapiens debet esse ut intelligat ea que legit. Intelligat orationes quas dicit et diuturnis temporibus et nocturnis. Intelligat ea que cantat in missa vere dignum et iustum est. Te igitur, et pater noster et cuncta omnia cum simbolo». El mateix trobem al *Pontificale* de Roda copiat al s. XI.⁵

1. E. LE BLANT, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, I (París, 1856), 142, n.º 65, cf. *Corpus I. L.*, XIII, 2385.

2. Cf. *Capitularia Regum Francorum*, I, 60, als *Monumenta Germ. Histor.*

3. *Ibidem*, I, 304.

4. *Arqueologia Litúrgica*, VIII, 186. Cf. VII, 119.

5. MIGNE, P. L., 13, 1142 i s., i 84, 535.

6. MANSI, XIV, 59.

7. Huelgas, I, 66.

8. J. ALTISENT, *Anal. Sacra Tarraconensis*, II, 534.

4. La producció litúrgico-musical dels bisbes de la Tarraconensis

El detall cert més antic que coneixem sobre la producció literàrio-litúrgica d'un bisbe català, el proporciona sant Isidor, quan, en parlar del bisbe Pere de Lleida dels segles v-vi, diu simplement: «Petrus Ilerdensis, Hispaniarum Ecclesiae episcopus, edidit diversis solemnitatibus congruentes orationes, et missas eleganti sensu, et aperto sermone.»¹ Totes les nostres recerques per poder assenyalar les oracions i les misses que el citat Petrus de Lleida havia escrit «eleganti sensu, et aperto sermone», han estat endebades fins ara. No cal pas anotar que de sant Pacià, bisbe de Barcelona, mort ja vell en temps de l'emperador Teodosi (379-395), i del seu fill Dexter, amic de sant Jeroni, no sabem que haguessin escrit res per a la litúrgia.

Tampoc no ens consta res, sobre si sant Just, bisbe de la Seu d'Urgell, autor d'una obra al·legòrica del *Càntic dels Càntics* (cf. *De viris illustribus*, III, capítols xxxiii s.) i del sermó panegíric de sant Vicenç màrtir, de València,² i els seus germans Nebridi, bisbe d'Egara, Justinià, bisbe de València, i Elpidi, bisbe d'Osca, escriurien quelcom per a la litúrgia.³ Idaci, bisbe de Barcelona, en temps de Vitiza, fou també gran amic de sant Julià; de resultes d'una conversa amb Idaci, sant Julià va escriure el *Prognosticon futuri saeculi* que tot seguit va enviar-li a Barcelona; tampoc res no sabem de si hauria pogut escriure per a la nostra litúrgia.

En estudiar la producció litúrgico-musical dels pares de la Metropolitana de Tarragona de l'època visigòtica, cal que esmentem el nom de Màxim, bisbe de Saragossa, el qual, segons testimoni de sant Isidor, «multa versu prosaque componere dicitur»,⁴ i que de moment no es veu clar si d'entre les seves obres se'n trobarien algunes relacionades amb la litúrgia. En canvi, del bisbe Joan, de Saragossa († 631), sabem que va escriure oficis eclesiàstics amb estil elegant i dolça melodia, segons constata sant Ildefons en la continuació de l'obra de sant Isidor, *De viris illustribus*;⁵ la missa de sant Sever és obra d'aquest bisbe.⁶ Al costat del bisbe Joan es formava el seu germà i successor, aquell Brauli († 651), l'home culte en la ciència del cant i l'educador eximí del bisbe Eugeni de Toledo († 657).⁷ El centre musical de l'Església aragonesa en temps de l'època mossàrab posterior, no serà ja la mateixa ciutat de Saragossa, sinó que serà el monestir benedictí de sant Joan de la Penya, el qual en tantes qüestions artístiques i culturals tant va relacionar-se amb el Monestir de Ripoll. El bisbe Joan de Girona, del 577 al 586, exilat de Lusitania a Catalunya per obra de Leovigild per no haver-se prestat a ab-

1. MIGNE, P. L., 83, 1090.
2. Cal esperar l'edició de les obres de sant Just que Mn. Joan VILAR prepara per a l'Institut d'Estudis Catalans.
3. MIGNE, P. L., 83, 1099 s.
4. MIGNE, P. L., 83, 1106.
5. «... vir in sacris litteris eruditus ... In ecclesiasticis officiis quaedam eleganter, et sono, et oratione composuit». (MIGNE, P. L. 96, 201 s.)
6. G. PRADO, *Manual de Liturgia Hispano-Visigòtica o Mozàrabe* (Madrid, 1927), 18.
7. «Braulio frater Joannis in Caesaraugusta decedentis adeptus est locum; vir sicut germanitate conjunctus, ita non minimum ingenio minoratus. Clarus et iste habitus canoribus, et quibusdam opusculis.» (MIGNE, I. c., 96, 203.) Aquesta família de Saragossa, amb els germans Joan i Brauli, bisbes; Frunimià, abat d'un monestir, Pompònia i Basila, recorda la família de l'escola litúrgico-musical de Sevilla. Joan fou el germà més gran, i primerament havia estat

mestre de monjos; succeïa a Màxim, com a bisbe de Saragossa, els anys 619-631. El seu germà Brauli, deixeble seu, havia treballat també al costat de sant Isidor, i fou el gran amic d'aquest, del cèlebre Taxó, dels abats de Sant Millán de la Cogolla i de Dumi i dels reis Xindasvint i Recesvint i d'altres, com ho proven les seves lletres que hom pot veure a *Espanya Sagrada*, xxx, 363 ss. El gran Eugeni, primerament clergue educat a Toledo, per tal de cercar recolliment i perfecció, havia deixat aquella cort i s'havia refugiat a Saragossa, on aviat es feia amic íntim i deixeble de sant Brauli. Fan emoció encara avui les lletres d'aquest bisbe de Saragossa, dirigides al rei Xindasvint, demanant que revoqués el nomenament de bisbe de Toledo a favor del citat Eugeni; nomenament fet *violentia principali*, segons frase de sant Ildefons (*De viris illustribus*, cap. xiv). Vegeu GARCIA VILLADA, II, I, 189 ss. Del bisbe TAXÓ de Saragossa no sabem que escrivís res per a la litúrgia (Cf. MIGNE, P. L., 80, 727 ss.).

jurar la fe cristiana, fou el company de sant Leandre a Bizanci; havia estudiat disset anys en terres d'Orient i s'havia empeltat, com sant Gregori el Gran i sant Leandre, de les belleses d'aquella litúrgia; potser fou per aquestes relacions que, en convertir-se els gods arrians al catolicisme, el 589, entraren a la litúrgia hispànica alguns elements bizantins.¹ Mort Leovigild (586), va recuperar la seva llibertat i fou llavors que fundà el monestir de Vallclara o Biclara, prop de Tarragona; al cap de dos o tres anys, era nomenat bisbe de Girona. De la seva producció litúrgica, adés per al Monestir de Biclara que ell fundava, adés per a l'Església de Girona, en concret no en sabem res per ara.²

Alguns admeten la possibilitat que el poeta llatí Aurelius Prudentius Clemens († després del 405), conegut amb el nom de l'«Horaci cristià», hagués nat a la Hispània Tarraconensis. Malgrat que la seva producció portentosa (uns deu mil versos) no fos destinada directament per al servei litúrgic, aviat l'Església mossàrab li emprà uns setze himnes trets del seu *Peristephanon*; encara avui l'Església romana canta cinc himnes d'ell; són l'«*Ales diei nuntius*», «*Nox et tenebrae et nubilae*», «*Lux ecce surgit*», «*Salvete, flores martyrum*», i «*Quicumque Christum quaeritis*». No cal dir com aquests himnes són fragments d'altres de més llargs.³

Hom ha suposat, també, que el papa Damàs I, pontífex des de l'octubre del 366 a l'11 de desembre del 384, que moria, és originari de la nostra terra, si bé d'altres suposen que ell naixeria a Roma, d'una família hispànica, vers el 304.⁴ Amb el seu nom s'han conservat principalment dos himnes, un dedicat a santa Agata i un altre dedicat a sant Andreu; Dreves creu, però, que potser cap dels dos són de sant Damàs; segons ell, el primer és probablement d'origen galo-franc, i el segon d'origen mossàrab.⁵

El santoral català ofrena una sèrie de màrtirs, que tot seguit tingueren culte gran a la litúrgia del pares visigòts: sant Cugat, santa Eulàlia, sant Feliu de Girona, sant Fruitós de Tarragona, etc., en són una bella mostra.⁶ Per al seu culte, dins l'Església catalano-visigòtica, hom va compondre oracions, alguns himnes i algunes misses; llurs autors foren caps de la jerarquia eclesiàstica tarragonina. Així, Quiricus (Quirze) — 656-666(?) — al segle VII bisbe de Barcelona, amic de sant Ildefons de Toledo, amb el qual es cartejava, i de Taxó, bisbe de Saragossa, és l'autor de l'himne a santa Eulàlia que es guarda al breuari mossàrab; la mateixa missa de la santa (*Liber mozarabicus Sacramentorum*, col. 136), fou escrita a Barcelona. L'himne de sant Cugat, *Barchino laete Cucufate vernans*, del segle VII, prové també de Barcelona; el seu autor és potser el mateix Quirze. La missa del sant (*Liber Sacramentorum* citat, col. 498) fou encara es-

1. «Joannes, Gerundensis ecclesiae episcopus, natiuitate Gothus, provinciae Lusitaniae Scalabi natus. Hic, cum esset adolescens, Constantinopolim perrexit, ibique Graeca et Latina eruditione munitus, post decem et septem annos in Hispanias reversus est, eodem tempore quo incitante Leovigildo rege, Ariana fervebat insania. Hunc supradictus rex, cum ad nefandae haeresis crudelitatem compelleret, et hic omnino resisteret, exilio trusus, et Barcinonem relegatus, per decem annos multas insidias, et persecuciones ab Arianis perpressus est.

Qui postea condidit monasterium quod nomine Biclara dicitur, ubi congregata monachorum societate, scripsit regulam ipsi monasterio profuturam, sed et cunctis Deum timentibus satis necessariam ...» (MIGNE, P. L., 83, 1105 s.) BÄUMER, *Geschichte des Breviers*, 244. Cf. GARCIA VILLADA, I. c., II, 2, 173 ss.

2. Sobre les obres de J. BICLARA, cf. P. FLÓREZ, *Espanya sagrada*, VI, 361 ss. Sobre la cultura visigòtica a Catalunya, cf. J. MILLÀS VALLICROSA, en *Assaig d'història de les idees físiques*, I, 5 ss.

3. G. DREVES, *Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern* (Kempten und München, 1908), 19 ss.

4. J. P. KIRSCH, al *Lexikon für Theologie und Kirche* III, 21931, 133 s.

5. *Die Kirche der Lateiner*, 27. *Anal. hymn.*, I, 22 ss.
6. J. PASQUAL, *Monumenta Ecclesiastica Cataloniae*, VII, 227 ss., 283 ss., en parlar del martirologi del monestir de Serrateix, còdex del segle X, i que segons ell pujava fins al segle VIII, copia, entre altres, aquesta nota: «II Idus februarii. Dedicatio S^{ci} Pontii Martiris: Natalis Ste. Eularie Virg. et Mart. que passa est tempore Diocletiani imperatoris sub Prefecto Hispaniarum Daciano quando sub eodem apud Barchinonam Sanctum Cucuphatem, et apud Gerundam Sanctum Felicem gloriosam constat martirii accepisse coronam. Scriptum est in passione Beate Leocadiae.» Aquests mateixos conceptes es troben en el Breviarium de Cardona copiat en el segle XIII. Del precíus martirologi de Serrateix, avui per avui no coneixem altres detalls sinó els que apunta el susdit pare Pasqual.

crita a Barcelona.¹ L'himne de sant Feliu de Girona, *Fons Deus vitae perennis*, també del segle VII, i les dues misses del sant, del *Liber Sacramentorum*, col. 583 ss. i 380 s., són compostes a Girona, potser pel bisbe Nonit, successor del susdit Biçlara, i amic íntim de sant Brauli de Saragossa. L'himne als sants Just i Pastor, *O Dei perenne Verbum Patris*, és també del segle VII, i duu semblança amb altres de sant Eugeni.²

Aquest fet dels himnes escrits a Catalunya per a la litúrgia visigòtica, cal ésser remarcat. Tinguem present que molts himnes del repertori mossàrab són d'autors francesos, alemanys i, sobretot, d'italians; generalment estaven incorporats al segle VII; potser són vuit o deu els entrats després del 700. Els himnes estrangers són uns 80; els restants són espanyols i es divideixen en tres classes: a) uns 16 són de Prudenci, b) uns 40 són anteriors a la invasió i c) uns 30 són escrits després de la invasió.³ No sabem que de Catalunya en vingui cap himne posterior a la invasió sarraïna; això és una prova més de com la litúrgia romana entrà ben aviat a Catalunya.

A continuació parlem de l'*Orationale* mossàrab de Tarragona copiat a començament del segle VIII; com podem suposar, moltes, o almenys algunes, de les seves oracions foren compostes a Tarragona. Així, per exemple, les oracions per a les festes de sant Fruitós, sant Cugat, sant Feliu i d'altres. Ja ni cal dir, que la «Missa in diem sancti Fructuosi» del *Liber Sacramentorum*, 107 ss., fou escrita també a Catalunya; no seria pas absurd que el seu autor pogués ésser el bisbe Pere de Lleida. Tinguem present que les oracions del *Libellus Oratorum* de Tarragona que citeu després, sovint són diferents de les oracions que trobem al *Liber Sacramentorum*. És clar que les tals oracions generalment no orienten gaire quant al fet de llur possible provenença; no cal dir que elles s'adiuen amb algunes de les oracions d'altres còdexs mossàrabs servats.

Cal no oblidar que dins la litúrgia mossàrab continguda en els còdexs toledans i d'altres hispànics en general, trobem misses de màrtirs que foren emprades a esglésies particulars. Per toquen a Catalunya, i llurs textos foren compostos a casa nostra, entre altres, la missa de sant Fruitós, de sant Vicenç de Saragossa, de santa Eulàlia, de sant Cugat i de sant Feliu. A la missa de sant Fruitós, en l'oració dita *Missa*, trobem els següents mots que aclareixen bé com el text de la tal missa fou compost a Tarragona: «Qui nobis in sanctorum Tarraconensium Fructuosi, Agurii et Eologi, beatissimam passionem magna Ecclesie presidia donavit et patrie». En una altra oració llegim la frase següent àdhuc més expressiva: «Quibus quamlibet omnium in te credentium iniunxeris curam, huic peculiarius loco et populo venerabilium reliquiarum presentia consecrato, ut adsistere et optulare iubeas, Rex summe, precamur» (*Liber Sacramentorum*, col. 107 s.). A la missa de santa Eulàlia de Barcelona, trobem: «Adest, dilectissimi fratres, famosum illud beate virginis Eulalie festum, quod annuis recursibus suscipimus incolendum: in quo eadem martyr Barcinonensium cives et incola, genitale solum que meritorum titulis pretulit, honore etiam illustravit sepulcri» (*ibidem*, col. 136). Així mateix, a la *Inlatio* de la missa de sant Cugat, llegim: «...dum et Gerunde civibus das Felicem, et Barcinone populis Cucufatem» (*ibidem*, col. 499).

El còdex de Toledo 35. 6, fol. 178, duu encara una altra missa de sant Cugat; allí trobem les expressions següents: «Geminis te, Deus piissime, sancta tua congratulans gaudiis extollit Ecclesia, et de duorum fratrum connexione Felicis et Cucufatis, dum unius regione arcis Scillitane videlicet parili studio litterarum imbuerunt, Felicem Gerunda, Cucufatem Barcinona martirio consecrasti». (*Liber Sacramentorum*, col. 580 s.).

No oblidem encara que l'Església de Saragossa, que formava part de la nostra Tarra-

1. Sobre la personalitat i l'obra de QUIRZE, de Barcelona, potser idèntic amb el QUIRICUS, arquebisbe de Toledo, confronteu J. MÚNERA, «Eulaliana», a *Reseña Eclesiástica* (Barcelona, 1930), XXII, 152 ss., amb l'abundosa bibliografia que allí és citada. Ve-

geu, també, DREVES, *Analecta hymnica*, XVI, 118.

2. Sobre els himnes visigòtics escrits a Catalunya, cal veure J. PÉREZ DE URBEL, al *Bulletin Hispanique*, XXVIII (1926), 135 ss.

3. J. PÉREZ DE URBEL, l. c., 306.

conensis, compta també amb misses pròpies, compostes a l'Aragó per als seus sants màrtirs. Citem només aquells mots de la missa de sant Vicenç: «...proprium sibi quiddam in ipso celebratis officio civilis amor vindicat, et cognata provincia ad illam gratie dignitatem nature iungit religionem. Quia maior fit letitiae ambitus, in quo et patrie servit affectus; quodque nos sancto beatissimoque Vincentio, cuius ita sumus ut noster est, iure debemus» (*ibid.*, col. 112).

El pare Flórez, *España Sagrada*, XXIX, 76, en estudiar la vida de sant Sever de Barcelona, la festa del qual se celebrava a 6 de novembre, esmenta la rúbrica d'un ritual molt antic, que el pare J. Caresmar havia vist a la catedral de Barcelona. Aquest ritual, en donar la missa de sant Sever, posava el següent títol: «S. Severi Epi. et Mart. a Joanne Episcopo composita». El susdit Flórez addueix encara l'opinió de l'esmentat Caresmar, qui afirmava que el tal Joannes seria el bisbe Joan de Barcelona de començament del segle IX, en temps de Carlemany i del seu fill. Hom coneix el ms. P. I. S. d'El Escorial, que conté les *Etymologiae*, el qual fou copiat a Barcelona per ordre del citat bisbe Joannes, potser vers el 850. Un ritual del segle X o de l'XI, guardat altre temps a Sant Cugat encara copiava aquesta oració: «Propitiare quaesumus Dne. nobis famulis tuis per hujus S. martyris tui Severi atque Pontificis, qui in praesente requiescit ecclesia, merita gloriosa, ut ejus pia intercessione ab omnibus semper protegatur adversis». Cal remarcar que el breviari barceloní del 1540 duia quatre himnes dedicats a sant Cugat. No s'ha d'oblidar, però, que el tal ofici és ja del ritu romà. De moment no podem dir si la missa en qüestió, del segle IX, pertanyia l'ofici mossàrab com admet Arévalo, o bé seria ja de ritu romà; sigui com sigui, aquella missa no fou admesa per l'església de ritu mossàrab; almenys en el *Liber Sacramentorum* no es troba cap missa dedicada a sant Sever.²

5. El «Libellus Oratorum» de la Metropolitana de Tarragona

Malgrat aquestes petites mostres de la producció autòctona, és ben significatiu el fet de Protasi, bisbe de Tarragona (637-646), que demanava al seu amic Eugeni de Toledo que volgués escriure la missa o les oracions de sant Hipòlit i una missa votiva per a la seva Església de Tarragona, el 650. Aquest fet prova que els bisbes de la nostra terra no tindrien l'enginy litúrgic que tenien els de Toledo.³ En canvi, és per nosaltres una honor gran el fet que el Còdex Veronensis, ms. del segle VIII, o finals del segle VII, hagi estat escrit a Tarragona, i que sigui fins ara el *Libellus Oratorum* o *Libellus Precum* — dit també *Orationale* — més antic de la litúrgia mossàrab dels coneguts fins avui; allí trobem aquestes oracions esmentades de sant Hipòlit. Seran les mateixes de Sant Eugeni, demanades per Protasi des de Tarragona?

El Còdex Veronensis és el document més preciós que servem fins ara d'aquella litúrgia veneranda de la nostra Església visigòtica. Aquest *Orationale* guardat al capítol de Verona, fou transcrit i comentat sàviament del filipó Josep Bianchini, de la mateixa ciutat. Ell fou qui

1. F. ARÉVALO es refereix a aquestes notes de FLÓREZ, quan escriu: «Saeculo IX ineunte creditur composita missa, quae in Missali veteri Barcinonensi legitur die 6 Novembris S. Severi episcopi et martyris, a Joanne episcopo composita, ut titulo dicitur: de qua videri potest Florezius Hisp. sacr. tom XXIX, p. 76, qui etiam p. 54 profert ex rituali libro membranaceo saeculi X aut XI orationem in festo S. Severi: Propitiare...». (MIGNE, P. L., 81, 679). Vegeu, encara, D. de BRUYNE, «De l'origine de quelques textes liturgiques mozarabes», a *Revue Benedictine*, XXX, 1913, 426.

2. Sobre la cultura dels escriptors catalans de l'època visigòtica, cf. també L. RIBER, *Els sants de*

Catalunya, II (Barcelona 1919), i A. ROVIRA I VIRGILI, *Història nacional de Catalunya*, II (Barcelona, 1922), 300 ss. Sobre l'arquitectura cristiana preromànica a Catalunya, vegeu PUIG I CADAVALCH, *L'Arquitectura romànica de Catalunya*, I (Barcelona, 1909), 257 ss.

3. «Missam sancti Hippolyti vel orationes, si nobis oratu vestro vita comes adfuerit, ut potuero, pro vestra jussione parabo; missam vero votivam ideo non scripsi, quia in hac patria tam accurati sermones habentur atque sententiae, ut simile non possim excudere, et superfluum judico inde me aliquid dicere, unde meliores recolo jam dixisse.» De l'*Epistola Eugenii ad Protasium Tarraconensem* (MIGNE, P. L., 87, 412).

primer es va adonar de la importància que el còdex tenia per a l'Església tarragonina, i va demostrar a bastament que el còdex veronès havia estat escrit o copiat per al servei d'aquella Església. Amb aquesta edició del *Codex Veronensis*, feta per J. Bianchini i editada a *Thomasi opera*, volum I (el sol publicat) del 1741, pàgines 1-136, i reproduït també per J. Pinius a la *Liturgia antiqua Hispanica, Gothica...* del 1746, II, pàgines 1-136, el text del còdex tarragoní ha esdevingut celeberrim adès per als liturgistes com per als paleògrafs. En el primer volum de l'obra esmentada de Pinius es dona la taula del contingut del citat còdex, seguit d'un judici crític de C. Cenni sobre el *Libellus Orationum* i unes *Adnotationes* precioses sobre l'esmentat *Libellus* que va escriure Bianchini; en el segon es dona el text complet del susdit *Libellus*.¹

Flórez va parlar també sobre el còdex visigòtic de Verona, i seguint Bianchini, s'adonà que ell havia estat copiat a Tarragona.² Tejada, en la seva *Colección de Concilios*, III, 201, parla de l'edició de Bianchini, i afirma que el còdex «fué propio de la provincia Tarraconense, pues se lee allí, pág. 65, que el clero y pueblo debía ir en procesión ad Sanctam Hierusalem in Sancto Fructuoso».

En temps més moderns, han parlat del *Libellus* citat, entre altres, D. A. Spagnolo, bibliotecari de Verona, en el seu estudi «L'Orazionale Gotico-Mozarabico della Capitolare di Verona

1. Mentre no tinguem altra edició del còdex Veronensis, vegeu *Liturgia antiqua Hispanica, Gothica, Isidoriana, Mozarabica, Toletana Mixta illustrata ... Tomus secundus. Romae MDCCCLVI*. Pàg. 1 i ss., es troba el *Libellus Orationum Anecdotos ecclesiasticum officiorum gothico-hispanus ... Prodit ex vetustissimo codice amplissimi capituli Veronensis. Opera et studio Josephi Bianchini Veronensis*. BIANCHINI, en les seves *Adnotationes in Libellum Orationum*, ibidem, CLXVII i s., diu: «Nostrum Libellum Orationum Divinorum Officiorum antiquissimi Ritus Gothico-Hispani ad Ecclesiam Tarraconensem pertinuisse, ut omnibus sit exploratum, aliquot loca, quae id apertissimo declarant testimonio, hic indicasse non pigeat. Igitur pag. 55 [d'aquella edició] in die horum Sanctorum Tarraconensium, Fructuosi etc. haec habetur Oratio Completo-ria, ad Vesperum: Probata satis, Domine, tuorum trium est vita Sanctorum, ut qui auri fulgidum radiantis metallum, quorum fidem dum probabili camino examinas, laudabili iudicio tibi placitum adsignas. Habes ergo in tribus hi [=his] manipulis Sacerdotum, quos ad te Mater nostra Ecclesia misit, discreta quidem ordinum, sed veneranda officia, in Fructuoso siquidem Pontificalis gratia fulgens; in Augurium et Eulogium Leviticae dignitatis ministerium clarens. Nostra ergo vota, hii [=ii] tuis obtutibus sanctificanda insinuent, ille ut postremo Sacerdotii consecranda peroret: horum ministerio calicem salutaris sumamus ad vitam; illius invocatione sanctificati perducamur ad gloriam.»

«Item in Dominico die ad tollendas carnes, post benedictionem ad Matutinum, COMPLETURIA POST EXPLICITAS LAUDES [nempe orationes alleluaticas, de quibus infra, diu, sermo instituetur in Dominico ad tollendas carnes], QUAS PSALLENDO VADUNT USQUE AD SANCTA HIERUSALEM, QUAE IN SANCTO FRUCTUOSO DICENDA EST. «Laetare Hierusalem, quoniam FILII tui collecti numerosae collectionis tibi personant laudes: quaesumus proinde, Deus, ut in hujus sanctae MATRIS gremio constituti, perpetuum tibi alleluja et spiritu et mente psallamus: sicque, quod nunc in peractione Matutini Officii per multiplicatio-

nem Laudum devote tuis omnibus tibi uberius decantemus.»

I afegeix BIANCHINI: «Haec sunt duo praecipua loca quae Ecclesiam Tarraconensem nostrum Libellum Orationum Divinorum Officiorum adhibuisse demonstrant.» Encara interessa el que BIANCHINI escriu a la pàg. CLXXXIV: «Harum enim Completoriaum Orationum verba, et tituli seu superscriptiones, indicare videntur triduanas illas Processiones, ac Litanias, quae a Clero, et populo per Sanctorum Basilicas ambulante fiebant in Hispania initio Sacratissimae Quadragesimae, de les quals en parla també el Concili II de Braga del 572. Continua BIANCHINI: «Sed, et juxta nostrum Libellum, itum est a Clero, et populo Tarraconensi initio Quadragesimae, ad S. FRUCTUOSUM, ad SANCTAM HIERUSALEM, et ad S. PETRUM, ut Sacri Baptisterii ostia cum LAUDUM CONSUMMATIONE clauderentur. Igitur in Hispania jejunium a Quadragesima exordiebatur.» També, a la CLXXXV, afegeix: «... Haec est origo altarium, quae in sacris baptisteriis antiquitus erigebantur, ut nempe in ipsis Missa celebrari posset ad communionem renatorum. Haec est causa nominum Sanctae Hierusalem, et Sancti Petri prope Basilicam S. Fructuosi in nostro Libello Ritus Hispani.» Els mots amb versalles i cursives són de Bianchini.

2. *España Sagrada*, xxv, 13: «También debe aplicarse a Tarragona el Códice Gótico Veronense, publicado por el ilustre Joseph Bianchini: donde al dar las Oraciones de Carnes tollendas (después del Oficio del Mártir S. Vicente) dice: Item Completuria post explicitas Laudes, quas psallendo vadunt usque ad Sancta Hierusalem, quae in Sancto Fructuoso dicenda est. Ya prevenimos en el tomo nono, y en otros, que el título de Jerusalem denota la Catedral, o Iglesia mayor, matriz: y ésta aquí denotada es la de Tarragona, en la qual se verifica el Título de S. Fructuoso, o sitio donde estaban sus Reliquias: y en este sitio, o Capilla, es donde previene el Códice que se diga la Oración, y es la siguiente: Laetare Hierusalem, quoniam FILII tui... Esta madre es la matriz de Tarragona, y los hijos su pueblo, que concurre a dar gloria a Dios en S. Fructuoso, que era, y es hoy parte de la Catedral.»

descritto da Scipione Maffei» a la *Rivista bibliografica italiana* IV, 1899, 438 ss. Segons Maffei el còdex hauria estat copiat a Tarragona o a Toledo: «Ad Tarraconenses pertinuisse S. Fructuosi, quae memoratur Ecclesia videtur innuere, sed ad Sanctam Leocadium oratio, quae cum aliis xxx affertur, Toletum indicat».¹

Dom Férotin descriu llargament el contingut del *Libellus Orationum* servat a Verona valent-se de l'edició de Bianchini. Férotin confessa que el còdex de Verona era l'únic manuscrit mossàrab que ell no havia pogut consultar i en donava tres facsímils que el citat Spagnolo li havia enviat. Ell admetia que el còdex és del segle VII o començ del VIII, i en notar el text litúrgic de les pàgines 55 i 65 de l'edició de Bianchini, afirmava «semble prouver que le *Libellus orationum* a été écrit à Tarragone».² Dom Morin, en fer la recensió de l'obra de Férotin el 1913, així va escriure: «Il m'est venu, au sujet de la provenance de l'*Orationale gothicum* de Vérone, une idée que je ne me rapelle pas avoir vue exprimée ailleurs: on la prendra pour ce qu'elle vaut. Ce manuscrit, nous dit-on, «est du VIII^e siècle, peut-être de la fin du VII^e... Le texte (p. 55 et 65) semble prouver qu'il a été écrit à Tarragone». D'autre part, on trouve au fol. 3^v une note en écriture cursive, avec la date «in xx anno Liutprandi regis», qui correspond à l'année 732. Or, il existe sur la côte de Ligurie, à Camogli et à San Fruttuoso, une tradition ancienne d'après laquelle un évêque de Tarragone, nommé Prosper, chassé de sa ville par les barbares, aurait abordé au rivage de l'Italie, apportant avec lui le corps de son prédécesseur, le martyr s. Fructueux. Supposé que cette tradition soit fondée, les barbares en question pourraient être les Arabes envahisseurs de 711; et il ne serait plus difficile alors d'expliquer comment un manuscrit liturgique, transcrit pour l'église de Tarragone aux environs de l'an 700, se serait trouvé dès 732 dans les états du roi Lombard Liutprand, qui s'étendaient en effet depuis Gênes et la Ligurie jusqu'au nord de l'Adriatique».³

Els paleògrafs han estudiat també de prop el còdex de Verona. Citem, entre altres, E. A. Loew,⁴ C. U. Clark,⁵ Z. Garcia Villada⁶ i A. Millares Carlo.⁷ D'entre els paleògrafs moderns, però, qui s'ha fixat més en la data i provenença del còdex de Verona ha estat L. Schiaparelli.⁸ Aquest es fixa especialment en les notes que foren afegides a Itàlia uns anys més tard de la còpia del manuscrit. La més important diu: «Maurezo caneuarius fidi iocor de anfora uino de Bonello in xx anno Liutprandi regis» escrita al foli 3^v que havia ja estat apuntada per Bianchini, Maffei, Férotin, Morin i altres. Aquesta nota diu ben clar, que ella fou escrita a l'any vint de Liutprando (juny 731-juny 732). Segons Schiaparelli, aquest personatge és un tal «Mauritius canavarius domni regis» atorgant d'un document pisà de venda el 730. Encara, al foli 1.^r es troba aquesta altra nota: «† Fl(avius) Sergius bicedominus sa(n)c(t)e [e]cl(esie) Caralita[ne]». Es tracta, doncs, d'una signatura autògrafa de Sergius «vicedominus» de l'església de Cagliari, el qual posseïa el manuscrit. El còdex, per tant, es trobava a la Sardenya, a Cagliari, ja en temps molt antics. Després d'aquests detalls, l'autor confessa que la teoria de Dom Morin ja no té valor. Schiaparelli creu, doncs, que el manuscrit fou copiat a començament del segle VIII, abans del 731-732; per raons paleogràfiques no admet que pugui pujar al segle VII. El còdex va passar d'Espanya — de Tarragona — a Cagliari; d'ací, a Pisa, on seria el 731-732; potser a finals del segle VIII

1. Cf. SPAGNOLO, I. c., 436.

2. *Liber Sacramentorum*, 947 ss. Cf. també *Liber Ordinum* xv s., 56 etc.

3. *Revue Bénédictine*, XXX, 1913, 115.

4. *Studia palaeographica* a les *Sitzungsberichte der Kön. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philol.-philol. und hist. Klasse*, 1910, 12 Abh., p. 56.

5. *Collectanea Hispanica*, a *Transaction of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XXIV (Paris, 1920), p. 63, n.º 712 i pp. 129 s., lám. 10-11.

6. *Paleografía Española*, I texto (Madrid, 1923), 126, es limita a dir: «Parece escrito antes de 732 y quizás en Tarragona», i en dona una reproducció al facsímil 17.

7. *Tratado de Paleografía Española* (Madrid, 1932), 153.

8. Cf. «Sulla data e provenienza del cod. LXXXIX della Biblioteca Capitolare di Verona (l'Orazionale Mozarabico)», a l'*Archivio Storico Italiano*, LXXXII, 1924, 106-117.

es guardava ja a Verona. Segons el susdit Spagnolo, el còdex hauria entrat a la biblioteca capitolar de Verona «per generosa munificència de l'ardiaca Pacifico († 844)».

Gràcies a l'Orationale citat, sabem avui quines eren les festes que se celebraven a la Seu tarragonina i als temples de Catalunya a finals del segle VII. El calendari que ofrena el nostre còdex podem resumir-lo així, seguint el còdex de Verona:

«Orationes de Adventu Domini per dies Dominicos» (en posa cinc). «Orationes de Adventu Domini quae per singulos matutinos juxta Antiphonas congruentes usque ad Nativitatem Domini sunt dicendae». El Santoral és així:

xv. Kal. Decembres	S. Aciscli.
xiv. Kal. Dec.	S. Romani.
x. Kal. Dec.	S. Ce[ci]liae.
iii. Kal. Dec.	S. Saturnini.
ii. Kal. Dec.	S. Andreae Ap.
v. Id. Dec.	S. Leocadiae.
iv. Id. Dec.	S. Eulaliae.
xv. Kal. Januar.	S. Mariae Virg.
viii. Kal. Jan.	Nativitatis Dom.
vii. Kal. Jan.	S. Stephani.
vi. Kal. Jan.	S. Eugeniae.
iv. Kal. Jan.	S. Joannis Ap. et Evan.
ii. Kal. Jan.	S. Columbae.
Kal. Jan. Octavas Nativ.	Circumcisio Dom.
viii. Id. Jan.	Apparitionis Dom.
vii. Id. Jan.	S. Juliani.
.....	Allisionis Infantum.
xii. Kal. Februar.	Fructuosi, Agurii, et Ulogii.
xi. Kal. Feb.	S. Vincenti.
viii. Kal. Martii	Cathedra S. Petri.

...In Carnes tollendas. Dominica I. Quadragesimae. Domin. II. Quad. Vicesima. Dominica de Lazaro. Dominica in Ramos palmarum. Feriae quatuor in Ebdomade majore. Coena Domini. Parascebe. Sabbato in Vigilia Pascae. Resurrectio Domini. Dominicae IV. Ascensio. Pentecostes.

xvi. Kal. Jul.	SS. Adriani, et Nataliae.
viii. Kal. Jul.	S. Johannis Baptistae.
iii. Kal. Julii	SS. Petri et Pauli [manca el començament]
xvi. Kal. Aug.	SS. Justae et Rufinae.
viii. Kal. Aug.	S. Cucuphatis.
Kal. Aug.	S. Felicis, et Machabeorum.
viii. Idus Aug.	SS. Justi et Pastoris.
iii. Id. Aug.	S. Laurenti.
iii. Id. Aug.	S. Yppoliti.
xviii. Kal. Octo.	S. Cypriani.
viii. Kal. Octo.	Decollatio S. Johan. Bapt.
.....	SS. Cosmae et Damiani.
iii. Id. Nov.	S. Martini. ¹

1. Vegeu PINIUS, I. c., I, CXXXVI.

Com ja varen remarcar, Bianchini, Flórez i altres, a les pàgines 55 i 65 de l'edició de Bianchini es troben expressions clares que demostren com el còdex fou escrit per a l'Església tarragonina. Per la diada de sant Fructuós hi surt el *Mater nostra Ecclesia*, referint-se a la seu primada de Tarragona; per la càtedra de sant Pere és encara més expressiu: «Item Completuria post explicitas laudes, quas psallendo vadunt usque ad Sancta Iherusalem, quae in Sancto Fructuoso dicenda est» seguida de l'oració «Laetare Iherusalem» en la qual trobem l'expressió «ut in hujus sanctae Matris gremio constituti». Encara volem anotar, que si no tinguéssim les proves que el manuscrit fou copiat per al servei de l'Església de Tarragona, aquest santoral que acabem d'apuntar fóra prou per a demostrar també que el nostre còdex s'escrigué almenys per a ús d'alguna església catalana. Encara que la prova sola de les festivitats locals no sempre és convincent per a evidenciar l'origen dels manuscrits litúrgics, en el cas nostre ho és força, per tal com el susdit *Libellus orationum* duu tantes festes de sants commemorats a la província eclesiàstica tarragonina, que de segur que no en trobaríem cap altre de tan explícit, fora de la nostra Església de Tarragona. El fet que no resi mot de la festivitat de santa Tecla, patrona de la Metropolitana de Catalunya, no és cap argument en contra de la usança del citat Oracionale per a l'Església tarragonina. En aquest punt, precisament cal remarcar bé que malgrat la tradició antiquíssima de santa Tecla, com a patrona de Tarragona, fins ara no coneixem rastre de culte tarragoní a la santa, en els temps de la litúrgia visigòtica. En el *Libellus* esmentat no es troba cap expressió que faci referència al cant emprat per a les tals oracions; l'única expressió musical que dóna, és aquella tan vaga, que hom canta les laudes en fer les processons caminant vers les tres basíliques el dia de la festivitat de la càtedra de sant Pere. És també molt de remarcar que, malgrat la tradició de la vinguda de sant Pau a Tarragona, el *Libellus* no resi mot sobre la tal festivitat, ni tan sols per ajuntar el seu nom a la festivitat de la càtedra de sant Pere, com fou d'usança dins la litúrgia romana.

Cal fixar-se bé en el fet de les processons que insinua el citat còdex. Ell suposa que a Tarragona, al començament de la Quaresma, la clerecia i el poble fidel caminaven fent processó vers les tres basíliques «ad S. Fructuosum», «ad Sancta Hierusalem» i «ad S. Petrum», tot cantant les lletanies. D'aquest fet es dedueix, també, que les basíliques de Jerusalem i de Sant Pere no serien pas gaire lluny de la de Sant Fructuós.

El còdex Veronensis del nostre *Libellus orationum* ens orienta ben poc quant a la música del cant visigòtic de Tarragona; les al·lusions que hi trobem són les següents: «Incipiunt Oraciones de Adventu Domini, quae per singulos Matutinos juxta Antifonas congruentes usque ad Nativitatem Domini sunt dicendae. In primis in die sancti Aciscli, quod est quintodecimo kalendas Decembres ad Matutinum. Ista Oraciones dicendae sunt juxta Antifonas, quae tunc cantantur» (cf. pàg. 5 de l'edició de Bianchini). El *Libellus* aporta oracions per a les vespres, completes i matines; el cant de la salmodia alternada amb les antífonas seria ben conegut en aquells segles a casa nostra. Cal destacar, sobre totes, la rúbrica aquesta que comentem a les notes: «Item Completuria post explicitas Laudes, quas psallendo vadunt usque ad Sancta Iherusalem, quae in Sancto Fructuoso dicenda est» (edició Bianchini, 65); el mot laudes, fa referència a les «laudes alleluaticae», donat que, segons sant Isidor (*De Eccles. Off.*, lib. 1, cap. 13), «Laudes, hoc est Alleluia canere». Una mica més enllà, trobem encara: «Incipiunt Oraciones de Responsuriis, sive de Antiphonis Psalmographis de Tradictione [= Traditione, en comptes de *Passione*], quae decantantur cotidie extra dies Dominicos a die secunda Feria post Vicesimam, usque in Sabbato de Ramos Palmarum» (Bianchini, 68).

Malgrat que les expressions musicals de l'Oracionale siguin tan minses, recordem que al marge del manuscrit hom anota, amb còpia contemporània, l'incipit del text de les antífonas corresponents i, sovint, ultra l'incipit de les antífonas, apunta el dels responsoris. Cal retenir bé aquesta particularitat, donat que les tals antífonas i responsoris apareixen amb neumes visi-

gods als còdexs mossàrabs de Toledo, principalment al 35.6 que descriu Férotin al *Liber Sacramentorum*, col. 738 ss. Per a comprendre a bastament el contingut del Còdex Veronensis, llegiu Bianchini, l. c., I, CCXXII ss., i Férotin, l. c. suara, 947 ss. Per a aclarir com es repartien tanta abundor d'oracions i antífones a les matines, vespres i completes que trobem al susdit Oracionale, vegeu també Férotin, l. c., pàg. LIV ss.¹

El Libellus visigot de Tarragona comprova el fet de la litúrgia visigòtica. És coneguda la consuetud de la litúrgia hispànica de construir tres basíliques a totes les ciutats que hi tin-

1. Escrites aquestes ratlles, ens assabentem que Mn. J. CLAVERES, deixeble, a Roma, del benedictí Dom K. MOHLBERG, està preparant una edició crítica de l'*Oracionale* de Verona descrit suara. Mohlberg creu que el manuscrit és còpia ja del segle VIII. Segons ens conta l'amic Mn. P. BATLLE, qui estudià, també, de prop el Còdex Veronensis, la tradició exposada altres temps per Dom MORIN i que nosaltres hem esmentat suara, està mal situada. Això que a nosaltres, però, interessa de prop, és el fet que, segons ens insinua l'al·ludit Claveres, els incipits de les antífones i responsoris copiats al marge de l'*Oracionale* esmentat duen uns senyals paleogràfics que bé podrien ésser neumes. Hem demanat insistentment fotografies de les pàgines en qüestió per a poder-les estudiar com cal; no ens ha estat possible de rebreles a temps.

No és per dir l'interès que tindrà, àdhuc pel fet musical del nostre país, el còdex de Verona en el cas que es confirmi l'existència de neumes marginals. Els neumes llatins més vells coneguts fins ara eren del segle IX, i algunes petites mostres pujaven, potser, a finals del segle VIII. El malaurat Peter WAGNER es mostrava escèptic amb les afirmacions del prologuista de l'*Antiphonarium* de la Catedral de Leon, quan afirma que ell copiava aquest còdex d'un altre contemporani del rei WAMBA (consagrat el 672) i que els cantors del seu temps (primera meitat del segle X) ja no sabien de llegir aquells neumes. Comentant aquest punt, sovint li havíem replicat que amb els dies s'aclariria bé l'antiguitat dels neumes llatins, donat que no era possible tanta de ficció en els prologuistes del susdit Antiphonarium. No podíem creure que els països llatins haguessin passat tants de segles sense una notació musical; si el poble grec havia ja conegut una notació, si al segle III (vers el 270) la comunitat cristiana d'Oxyrhynchos (Egipte) tenia càntics anotats seguint la notació alfabètica, com fa pocs anys hom ha pogut descobrir (vegeu O. URS-PRUNG, *Die Katholische Kirchenmusik* (Postdam, 1933), 6 ss., on resumeix els treballs fets a Alemanya, Anglaterra i França, sobre aquest papirus), no era possible que l'Església llatina hagués passat fins a finals del segle VIII ordenant els seus cants, inventant-ne de nous i sense cap mitjà per a anotar-los. No era pas possible que les melodies *longissimae* del cant ambrosià, del cant mossàrab i del mateix cant romà s'haguessin conservat i haguessin perdurat tants de segles només que per tradició.

En comentar els mots de sant Isidor de Sevilla: «Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt» (GERBERT, *Scriptores*, I, 20 a), Peter Wagner volia deduir que almenys a Espanya, vers el 600, no es coneixia notació musical (cf. el seu *Neumenkunde*, II, 97); el mateix defensava BANNISTER, *Monumenti Vaticani de Paleographia Mu-*

sicale Latina, I (Leipzig, 1913), pàg. XIX. Dom G. M. SUNYOL, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, 25 ss., seguia ací la teoria de Solesmes per comentar els citats mots de sant Isidor; en veure que no servíem còdexs neumàtics del temps de sant Gregori, ja afirmava que «d'aquí no en podem inferir que no n'hi haguessin». Els mots de sant Isidor s'han d'entendre simplement en sentit metafòric: els signes gràfics poden sols anotar la matemàtica i encara mai prou justa del so; mai, però, l'esperit. És això que ens passava quan corriem per pagès en recerca de cançons; sovint quedàvem enfellonits davant la bellesa d'una certa tonada popular cantada finíssimament per algun cantaire; probàvem d'anotar-la damunt el paper, i amb recança i desil·lusió el signe gràfic no abastava. El testimoni del Concili anglès de Cloveshove (del 747), cànon 13, quan manava: «in baptismi officio, in missarum celebratione, in cantilenae modo celebrentur iuxta exemplar videlicet quod scriptum de Romana habemus Ecclesia» (MANSI, *Amplissima Collectio Conciliorum*, XII, 399), ens és testimoni de l'existència d'una notació vinguda de Roma a començament del segle VIII.

Així estava aquesta qüestió de l'antiguitat dels neumes llatins quan el pare Alban DOLD, director del Departament de Palimpsestes del monestir de Beuron, acaba de fer una troballa sensacional al monestir de Saint-Gall de Suïssa. En estudiar ell un palimpseste del segle VI del susdit monestir, ha descobert neumes llatins del segle VI (!!). Dom Dold no ha publicat encara la tal troballa; però el pare Sunyol, qui ha vist recentment a Roma fotografies del palimpseste de Saint-Gall, ens remarcava que els neumes allí copiats arriben amb grafia pulquèrrima. Si així és, ella suposa altres estadis de notació encara més primitiva. El mateix Dom Dold, en el seu recent viatge d'estudi per la nostra península, ens confessava fa poc que ell confia fer noves descobertes en aquesta qüestió. Gentilment ell ens ensenyava les proves de la seva obra nova *Ein altgallikanisches Lektionar des 5/6. Jahrhunderts aus dem Wolfenbütteler Palimpsest-Codex Weissenburgensis 76*, per a la col·lecció «*Texte und Arbeiten*» de Beuron. En aquest Leccionari gal·licà del segle V apareixen mots amb espais en blanc disposats per a apuntar-hi els neumes del cant respectiu; neumes que avui no apareixen, i en el palimpseste no es veu clar si foren esborrats o bé si no havien arribat a escriure's.

Els aclariments que acabem de fer situen bé la transcendència grossa que pot tenir el *Libellus Oracionum* tarragoní del segle VIII, si tanmateix ell conté els neumes per als incipits de les antífones i responsoris. Si conté els incipits, això pressuposa l'existència d'altres còdexs anteriors que continguessin el cant complet.

gués la seu episcopal un bisbe; quan es tractava d'una ciutat amb seu metropolitana, era distintiu de la metropolitana el dedicar una de les tres basíliques «ad Sancta Jerusalem».¹ És per això que el Libellus esmentat parla d'una basílica tarragonina amb aquest nom. Una altra basílica era, com ja hem dit, dedicada a sant Fructuós, el gran bisbe de Tarragona, martiritzat vers el 259. Una altra, en canvi, anava dedicada «ad S. Petrum». Hom deu fixar-se en aquesta tercera basílica. En els primers segles del Cristianisme, la festa de sant Pere anava sempre conjuntament amb la de sant Pau; això vol dir que, malgrat que al còdex de Verona no es presenti cap festa especial dedicada a sant Pau, no és cap argument per dir que el seu culte no fos conegut a la metropolitana de Tarragona durant el segle VII. Afegim, encara, que, com va remarcar Bianchini, al manuscrit de Verona manca un full que precisament s'escau ésser un dels fulls que contenen les oracions per la festivitat de sant Pere i sant Pau. Si en les oracions d'aquesta diada avui no se n'hi troba cap dedicada a sant Pau, serà segurament per haver desaparegut amb la pèrdua del susdit full.

Per a avui no podem assenyalar a Tarragona cap deixalla arqueològica que pugui orientar-nos en la qüestió de l'emplaçament de les tres basíliques apuntades; hom sap com generalment les tals basíliques eren ben prop una de l'altra, i sovint fins es comunicaven una amb l'altra. Les tres basíliques visigòtiques servades a Terrassa poden orientar-nos força en què consistirien les basíliques tarragonines. Particularment la basílica de Sant Miquel amb el seu baptisteri, assenyalen bé la disposició i el pla primitiu de les basíliques visigòtiques.² A la basílica del port de Manacor a Mallorca es troba un altre edifici-església amb el baptisteri visigod,³ així mateix, a Son Paretó, prop de Manacor, s'ha trobat una altra basílica, vella com l'anterior, que hom atribueix al segle V.⁴ Les basíliques de Terrassa, ultra assenyalar-nos l'emplaçament que elles tenien als segles VI-VIII, serven encara alguns elements que poden bé atribuir-se a aquella època.⁵

En parlar de la legislació dels concilis de la Tarraconensis, hem vist ja la importància i l'activitat que la metropolitana de Catalunya tingué a la primera meitat del segle VI. L'entrada dels barbres a la nostra península no sembla pas que dugués gaire revolució en l'organització eclesiàstica del nostre país. A mitjans del segle V, l'any 464, Tarragona va celebrar un concili per tractar principalment de la seva preeminència que li havia negat el bisbe de Calahorra, i que el papa Sant Hilari refermava amb lletra dirigida a Ascani de Tarragona. A la segona meitat del segle VI, Toledo s'imposava de mica en mica, i tant per la força política com per la religiosa i litúrgica esdevenia més important que l'Església tarragonina.

Tot finint aquest capítol, interessa també el recordar el fet de l'heretgia de Fèlix, bisbe d'Urgell, el qual, seguint Elipandus de Toledo, es valia de textos de la litúrgia mossàrab per a defensar l'heretgia adopcionista. A Narbona, es celebrava un Concili l'any 788, per a condemnar Fèlix d'Urgell; un altre concili fou celebrat a Ratisbona el 792. Ambdós heretges—Fèlix d'Urgell i Elipandus de Toledo—eren excomunicats al Concili de Frankfurt del 794.⁶ L'heretgia de Fèlix, que escrivia en defensa pròpia encara l'any 798, prova bé que a la segona meitat

1. Cf. M. FÉROTIN, *Le Liber Ordinum*, 56, nota 2.

2. J. PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura Romànica de Catalunya*, I, 311 i ss.

3. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, III, 361 ss.

4. J. GUDIOL, *Arqueologia litúrgica*, III, 69 i s.

5. PUIG I CADAFALCH, l. c., I, cap. VIII.

Compaginades que tenim ja aquestes pàgines, l'amic Mn. Joan SERRA i VILARÓ ha anat trobant, a Tarragona, restes arqueològiques que potser podran orientar-nos en l'emplaçament de les basíliques tarragonines del segle VI i següents; elles aclariran de segur les dades que hem vist apuntades en l'*Oratio-*

nale de Verona. Així mateix, Mn. Josep VIVES publica a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* un treball documentadíssim sobre les diferents làpides romano-cristianes trobades aquests darrers anys als terrenys de la Fàbrica de tabacs de la susdita ciutat. Una d'elles sembla provar que en aquells indrets es trobaria, també, una basílica de sant Fructuós.

6. Cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los Heretodoxos Españoles a Obras Completas*, II (Madrid, 1917), 280 ss. Dom de BRUYNE a *Révue Bénédictine*, XXX, 1913, 422 ss.

del segle VIII, a Catalunya, encara estava en plena usança la litúrgia visigòtica.¹ És sabut com després d'haver abjurat els seus errors, escrivia Fèlix la *Confessio fidei*, que adreçava als seus fidels d'Urgell.²

Si amb els dies s'aclareix que el Còdex Veronensis fou copiat ja ben entrat el segle VIII, i que fou copiat per a Tarragona, ell seria per a nosaltres una prova clara que, malgrat la dominació aràbiga, el culte cristià va seguir allí amb força esplendor. Mn. Serra ha descobert en aquella catedral una làpida del 1075, cosa que suposa l'existència d'un capítol catedral en aquella seu des de dies. Si així fos, no cal dir com ajuntant aquest fet amb les deduccions exposades i deduïdes de l'*Orationale* visigod alludit, s'obren camins nous i insospitats sobre la qüestió del culte litúrgic i la pràctica del cant eclesiàstic potser no tan interromput a Tarragona com es deia fins ara des de l'entrada dels sarraïns fins a l'alliberament d'aquella ciutat; això contrastaria molt amb les dades que fins ara es coneixien sobre la destrucció total de Tarragona per haver oposat resistència a l'entrada dels alarbs.

De còdexs musicals que servin el repertori d'aquells cants de la litúrgia visigòtica, a Catalunya no en servem cap; per sort nostra, però, es conserven els manuscrits amb neumes mossàrabs, fins ara indesxifrables, de la litúrgia de Toledo, els quals serven el fons musical més antic d'Europa. Quan els neumes mossàrabs puguin transcriure's melòdicament, com cal, llavors tindrem també a mà els mateixos cants que tants dies s'havien oït als temples de la nostra terra. Pel repertori dels textos litúrgics emprats als temples de la Província Eclesiàstica de Tarragona fins al segle VIII, és suficient l'estudiar les edicions de Dom Màrius Férotin, dels monjos de Silos, i tants d'altres que no cal esmentar.

1. A manca dels textos adients sobre aquest punt, escrits per Feliu d'Urgell, copiem aquest fragment de la lletra d'Alcuí «Adversos Felicem», que copiem de MIGNE, P. L., 101, 226: «Post testimonia igitur sanctorum Patrum, quae multa quidem, et quaedam etiam vere posuisti, sed omnimodis catholicis, non haereticis faventia, praesules quoque Hispaniarum inducis, quos tu orthodoxos dicis: in his quae posuisti orationibus indubitanter haeretici esse dignoscuntur. Nisi forte et eorum dicta, sicut et in caeteris solebas, depravaris, scilicet ut quod illi bene dixerunt, tu in adjumentum erroris tui mutare, et alterum pro altero

mittere ausus sis. Asserunt enim quidam ex illis Patribus [= partibus?], ubi tu dixisti, vel adoptionem, vel adoptivi hominis, eos dixisse pro [adoptione] assumptionem, et pro adoptivi assumpti...» Per l'heretgia de Fèlix d'Urgell, cal veure MIGNE, P. L., vol. 101.

2. Sobre FÈLIX, bisbe d'Urgell, cal veure NICOLAU D'OLWER, «Fèlix bisbe d'Urgell» a *Revista de Bibliografia Catalana* del 1906, 88 ss. — RIBER, *Sants de Catalunya*, III, 15 ss. Cal, sobretot, esperar l'estudi i edició de les seves obres per NICOLAU D'OLWER i Mn. J. VILAR, a compte de l'Institut d'Estudis Catalans.

CAPÍTOL II

EL CANT I LA LITÚRGIA ROMANA A CATALUNYA

1. Durant la invasió dels sarraïns

Pel que acabem d'exposar, s'ha vist clarament que el ritu i el cant practicat a Catalunya durant l'època visigòtica, no fou el romà, sinó que fou el mateix de l'Església hispànica, el centre de la qual era l'Església de Toledo. El document més autèntic del darrer temps de la pràctica neta de la litúrgia i del cant visigòtic a Catalunya, el tenim representat en el *Libellus Orationum* de Tarragona. Aquest *Libellus* fou escrit poc abans de la invasió sarraïna, o poc temps després. Els àrabs entraren pel sud del reialme de València i per la banda de Lleida, a finals del 712 o començaments del 713. Vers el 713, entren per Tarragona; abans del 718, a Barcelona i Girona.¹ Narbona sembla que estava en mans dels alarbs el 719; Tolosa va sostenir batalla forta el 721; la ciutat de Carcassona, esgotada pel setge terrible, capitulava el 725; deu anys més tard, el 735, els sarraïns arribaven fins Arlés. Vers el 732, Carles Martell venia els sarraïns a Poitiers (Septimània), i uns anys després, el 737, s'apoderava d'Avinyó i assetjava Narbona, la qual passava a mans de Pepí el Breu, fill de Carles Martell, el 759. Cal recordar, també, que la part més aspra dels Pirineus es veié lliure de la invasió. Segons F. Codera, des de Jaca fins al comtat de Pallars, mai no va caure a poder dels musulmans, almenys d'una manera permanent.² La Cerdanya — malgrat l'haver-se pogut mantenir independentment — i l'alt Urgell foren sovint devastats al pas dels sarraïns camí de les Gàl·lies.

No cal remarcar la tragèdia de mort que les tals invasions foren per l'esplendor del culte i dels cants dins els temples de la nostra terra; encara que Catalunya hagués estat una de les terres peninsulars menys abatuda, i menys influïda pels sarraïns, la malvestat fou escruixidora. Cal només llegir les paraules preliminars a tantes consagracions d'esglésies catalanes, per veure com els comtes, bisbes, clergues i patrons que assisteixen a la festa, es planyen de la destrucció de llurs temples i dels tresors sagrats. Encara que a Barcelona, per exemple, els cristians fossin lliures de practicar llur religió — recordem la llibertat relativa que havien tingut també els cristians a Còrdova al segle IX — era massa esclavitzant la seva inferioritat per poder cantar i fer esplèndid el culte dins els temples llurs. Per sort nostra, però, si a Tarragona, Tortosa i València la força sarraïna s'imposà anys llargs, en altres indrets el domini dels sarraïns fou de curta durada. És molt significatiu el fet de Girona. En entrar en aquesta ciutat els sarraïns, el 717,

1. Cf. F. CODERA, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, III, 178 ss.; MILLAS-VALLICROSA, *Els textos dels autors musulmans referents a Catalunya* (Barcelona, 1931), 9 ss.; ROVIRA I VIRGILI, *Història nacional*

de Catalunya, II, 326 ss.; F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya* (Barcelona, 1934), 26 ss.

2. *Boletín de la Academia de la Historia*, XXXVI, 414, i XLVIII, 290 ss., i *Anuari Institut*, III, 178 ss.

prengueren per mesquita la Catedral; durant la dominació sarraïna, les funcions del culte cristià es feren al temple de Sant Feliu, i fins l'any de la restauració — el 785 — passaren seixanta-vuit anys dominats per l'enemic; en reconquerir-se la ciutat, es va restaurar la Catedral i la seu episcopal en el lloc que avui es troba. Això vol dir que almenys a Girona s'hauria pogut servir força cosa dels llibres litúrgics i de cant del temps de la pràctica de la litúrgia visigòtica. Segons el P. Villanueva, els alarbs dominaren a Barcelona només vuitanta anys,¹ malgrat que altres suposen que Barcelona fou recuperada el 801-802. Sense baixar a més detalls, direm, que a les muntanyes d'Urgell aviat floreixen un bell rengle de monestirs com Sant Sadurní de Tavèrnoles del 806, els de Gerri, Centelles, Sant Pere d'Escales i altres. Tot seguit també, Sant Andreu d'Eixalada al Conflent, d'on ve més tard Sant Miquel de Cuixà. Ni cal dir com les diòcesis de Girona, Vic i Barcelona esdevenen riques en monestirs.²

De tot això es desprèn que si deixem de banda la diòcesi d'Urgell, que potser va poder subsistir, les restants de Catalunya caigueren en més o en menys a la invasió dels alarbs; les diòcesis que es varen restablir més aviat foren Elna, Girona i Barcelona. Aquests fets, cal recordar-los bé si volem formar-nos una idea justa de la permanència del culte cristià a casa nostra, i de l'evolució del cant i de la litúrgia en temps de la restauració. No oblidem que Pepí el Breu († 768) restablí la unitat territorial i política del reialme franc; fou en aquell temps que el pontífex Pau I (757-767) envià a França el cantor romà Simeó, a prec del susdit Pepí; el cantor Simeó havia d'ensinistrar els cantors del cant gal·licà en l'art del cant romà. Gregorianitzada ja l'Anglaterra, l'intercanvi dels palaus francs i romans donava peu que la litúrgia i el cant de Roma entressin de bona hora a França. Així mateix passava que, cristianitzada l'Alemanya per obra del gran Bonifaci (672/73-754), el cant gregorià i la litúrgia de Roma s'endinsaven també a les terres alemanyes. L'obra romanitzadora de l'emperador Pepí el Breu fou seguida i completada a França pel seu fill Carlemany. Aquest enviava clergues a Roma, per tal que aprenguessin bé el cant oficial d'aquella Església, i alhora demanava que els cantors romans vinguessin al seu país per ajudar-lo en tasca tan bella. Carlemany no parà fins que pogué abolir d'una vegada la litúrgia i el cant propi de les Gàl·lies a França, i aviat esdevenia allí l'apòstol i el protector del cant i de la litúrgia romana.³ Carlemany trameté a Catalunya el seu fill Lluís el Pietós a finals del segle VIII. La influència de l'emperador Carlemany i els seus a Catalunya fou molt forta: des d'aquell temps, s'adopta entre nosaltres l'escriptura francesa, modificada — és clar — per reminiscències gòtiques; de mica en mica, s'endinsen a casa nostra les lleis de França; els nostres pobles són feudataris, més o menys temps, de França; la cronologia es comptarà fins el 1180, seguint el regnat dels reis francesos. Quant a l'ordre eclesiàstic, Narbona passarà a ésser la metròpoli dels nostres bisbats; els canonges de les seus catalanes es regiran aviat — Barcelona, el 878; Girona, el 882 — per la canònica d'Aquisgran, admesa a tota la província narbonesa, com també a Vic i a Urgell.⁴

2. En els temps carolingis

A mesura que Catalunya va alliberant-se dels sarraïns, es deslliga més i més de la Hispània d'altres dies, i fins a darreries del segle X les comarques catalanes van lligades amb la Marca de Gòcia i Septimània. No hem d'oblidar que Girona, Vic, Urgell i Barcelona estigueren llarg temps

1. *Viage*, xvii, 128; cf., però, ROVIRA I VIRGILI, l. c., II, 457 s. i SOLDEVILA, 32.

2. *Viage*, *passim*, especialment VII, VIII, X, XII, XIII, XV, XVII, XIX.

3. Ultra les obres de M. GERBERT, F. A. GEVAERT, G. MORIN, cf. P. WAGNER, *Einführung in die gregoria-*

nischen Melodien, I, i els seus estudis al *Handbuch der Musikgeschichte*, de G. ADLER (1930), al *Lexikon für Theologie und Kirche*, II (Freiburg i. B., 1931), col. 886 ss.; també les obres d'A. GASTOUÉ i altres que no cal citar.

4. *Viage*, XII, 137.

sota la jurisdicció de l'arquebisbe de Narbona. Fins culturalment els bisbats, esglésies i monestirs restablerts o creats pels reis francs, depenien de la Metròpoli narbonesa. El conegut Monestir de la Grassa, a la diòcesi de Narbona, fundat per Nifridi, arquebisbe de Narbona, i amic d'Alcuí, fou venerat com a pare de molts monestirs de la diòcesi de Girona. Essent Tarragona destruïda pels moros, Elna, Girona, Barcelona, Ausona i Urgell — bisbats quasi tots restablerts pels carolingis —, el 914 eren encara sufraganis de Narbona. Ultra aquests fets, no oblidem que Catalunya es relaciona amb Roma més aviat que cap altre poble de la Hispània medieval. Ripoll es relaciona amb Roma ja el 950; el 951, Guisad, bisbe d'Urgell, i Arnulf, abat de Ripoll, duen de Roma els primers privilegis per a monestirs catalans. Lleó VII i Agapit II es dalien per la reforma monacal; ells influeixen que tal reforma entri a Catalunya. A mitjans del segle X, el monacat català s'atansa més i més a Roma. Ultra la fundació de Ripoll, del 888, recordem que el monestir d'Eixalada fou traslladat a Cuixà el 878, i el 953 s'inaugurava solemnement la nova església; a mitjans del segle X es funden les abadies benedictines de Sant Benet de Bages i Santa Maria de Serrateix. Quan el comte Borrell visità Roma, acompanyat del bisbe Ató i Gerbert, per Nadal del 971, Joan XIII el rep amicalment; el comte demana fer de Vic la Metropolitana de Catalunya, mentre Tarragona continuï a mans dels sarraïns. El Decret pontifici que declara Vic en Metropolitana, suposa Catalunya com formant part de la Gàl·lia. A finals del segle IX, Sant Miquel de Cuixà i altres monestirs situats a la vora dels Pirineus, i Gerri, Bages, Rodes i Besalú, situats al cantó sud dels Pirineus, són ja propis de Roma. Gesbert, en esdevenir papa el 999, amb el nom de Silvestre II, com a successor de Gregori V, no cal dir com els bisbes i monjos catalans serien tractats com amics en llurs visites a Roma.¹ Es tracta del monjo d'Aurillac, educat tres anys a Vic en temps del bisbe Ató i a Ripoll en temps de l'abat Arnulf, qui tant havia fet créixer aquell Scriptorium.

Davant d'aquests fets, i de molts d'altres que podríem retreure, ¿com quedà la litúrgia i el cant dels nostres temples? ¿És possible que Carlemany i els seus, qui tan varen treballar per a implantar el cant romà a França, no intentessin tot d'una ja el fer-lo arrelar i florir als principals monestirs i temples de Catalunya, a mesura que la terra catalana anava reconquerint-se? El cant i la litúrgia romana s'endinsà als temples de la diòcesi de Narbona, just abolida a França la litúrgia gal·licana. L'arquebisbe de Narbona i els seus sufraganis assisteixen als Concilis d'Urgell del 799 i 892, al de Barcelona del 991 i al de Vic del 1027. L'arquebisbe de Narbona i els seus sufraganis assisteixen a la consagració de bisbes i d'esglésies catalanes; els monestirs del migdia de França alternen de bona hora amb els de casa nostra. Si, doncs, després de la reconquesta, la litúrgia i el cant mossàrab fou encara l'únic practicat a Catalunya, com podia ésser que els bisbes i els monjos de França presents a les festes catalanes, alternessin encara en unes pràctiques de cant i de litúrgia que ells havien ja des de dies abolit? Si per respecte als hostes francesos, els nostres bisbes, la clerecia i els monjos de Catalunya s'avenien a practicar la litúrgia i el cant romà precisament per les diades més solemnes, com podien raonadament avenir-se a renegar de la pràctica llur, i com era possible que en tinguessin la justa coneixença per practicar-la com cal? Dèiem, al començament, que els bisbes catalans assistien als Concilis de Toledo en plena època visigòtica, i que, en canvi, se n'allunyaven tot d'una després de la invasió sarraïna. Aquest fet i els dubtes suara exposats, fa anys que ens induïren a creure — a priori — que la litúrgia i el cant romà havien entrat a Catalunya molt més aviat del que fins ara hom havia admès. És més; en posar-nos a fer recerca de còdex musicals i litúrgics,

1. Per heure idea clara de les relacions de l'Església i monestirs catalans amb França, Roma i Itàlia en general, cal llegir Paul KEHR, *Das Papsttum und der katalanische Prinzipat bis zur Vereinigung mit*

Aragon als Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften del 1926 i amb traducció catalana per R. ABADAL I VINYALS, als *Estudis Universitaris Catalans*, XII, 1927, 321 ss.

trobarem tot seguit que els documents musicals més antics que servàvem — alguns del segle x — arribaven tots ja amb el cant totalment romà; els còdexs litúrgics, en canvi, àdhuc alguns de la primera meitat del segle xi, servaven encara reminiscències de la litúrgia mossàrab; la mateixa notació catalana de la qual parlarem més avall, a mesura que l'estudiàvem, de cada dia més es presentava com a una simplificació de la notació mossàrab.¹

3. La tesi tradicional que la Lex Romana no començà fins al segle XI

Per tal d'aclarir d'una vegada aquesta qüestió, hem intentat d'esbrinar d'on venia la dita que Catalunya no admeté el cant i la litúrgia romana fins a la segona meitat del segle xi, poc després que l'Església aragonesa havia donat entrada a la Lex Romana. El resultat de la nostra recerca és com segueix: Qui primer va afirmar que el ritu romà havia entrat a la segona meitat del segle xi, fou Bernat Boades, en el seu *Libre dels Feyts d'Armes*, del 1420. En parlar del comte Ramon Berenguer I de Barcelona, i de les lleis dels Usatges, afegeix: «E casi be en un mateix temps un cardenal quin vench a Spanya per missatge del Pare Sanct de Roma, fac aplegar als bisbes, e abats, e altres persones eclesiastiques a Barcelona per tenir concell, en lo qual sen faeren molts sanctes leys eclesiastiques de molt gran laor; e Deu nostron Senyor fae quel offici goth e la missa gotha nos digues pus en les sgleyes de Catalunya, sinó l'offici de la Seu de Roma; per ço sen faeren per tots los bisbats missals e breviaris molt deuots segons l'estil romà, e jo he aquell quem fae mossenyor molt reuerent en Berenguer bisbe de Gerona, lo qual es molt ben feyt e ben scrit, e aço fo en l'any que s comptaua de Ihesucrist m.lxx.vi.»² Potser seria, per aquestes paraules de Boades, que el dominic fra Francisco Diago, l'historiador il·lustre dels comtes de Barcelona al segle xvi, posà més fibra a la lle-

1. Malgrat la recerca que hem fet per trobar detalls històrics sobre la música, que palesin bé el coneixement que la nostra gent dels segles medievals tenien de l'evolució històrica de la música d'Europa, sols hem trobat el que segueix, que el P. PASQUAL (volum x dels seus manuscrits, 638 s.) dóna com a «Monumento [històric] xxv». Diu així: «En el mismo Archivo de Roda se conserva un Santoral Ms., entero, en 4º mayor grande, de hojas de pergamino y cubiertas de madera, escrito según parece en el siglo XIII. Después de la vida última: de *sancto Pelagio*, presenta un *compendio de la Historia de los Longobardos*. Parece conviene copiar aquí lo que dice desde Pipino.» Després de parlar molt del regnat de Carlemany, afegeix el còdex de Roda: «Hujus Karoli tempore officium ambrosianum dimissum est, et gregorianum imperiali auctoritate ad hoc plurimum adjuvante. Ambrosius namque ut testatur Augustinus in libro Confessionum cum a Justina Imperatrice ariana perfidia depravata persecutionem pateretur et intra ecclesiam cum plebe catholica insidiis urgeretur, instituit himnos et psalmos secundum morem orientarium decantari ne populus meroris tedio contabesceret. quod per omnes fuit postmodum Ecclesias derivatum. Verum Gregorius papa postmodum veniens plura mutavit, addidit et detruncavit. Sancti enim patres non statim omnia ad decorem officii pertinentia videre potuerunt, sed diversi diversa ordinaverunt. Nam in misse inceptio tres varietates habuerunt, olim enim a lectione inchoabatur; sic et adhuc in Sabbato Sancto fit. Post-

modum Celestinus papa psalmos ad introitum misse cantari instituit. Gregorius vero introitum misse cum cantu ordinavit et unum versum de illo psalmo qui totus cantabatur retinuit. Psalmos olim circa aram in modum corone circumstantes concorditer canebant, et inde chorus dicitur. Sed Flavianus et Theodorus quod alternatim cantentur instituerunt. ab Ignacio hoc habentes qui super hoc fuit divinitus edoctus. — psalmos, epistola, evangelia et ex magna parte officia diurna et nocturna preter cantum ordinavit. Ambrosius, Gelasius et Gregorius orationes et cantus addiderunt et lectionibus, et euangelis coaptaverunt; gradualia, tractus et alleluia. Ambrosius, Gelasius et Gregorius ad missam cantari instituerunt. Hylarius addidit ad gloriam in excelsis, laudamus te et que secuntur. Nocherus, abbas Sancti Galli sequentias post versus alleluia prius composuit. Sed Nicholaus papa ad missam eas cantari concessit. Armanus Contractus theutonicus fecit *Rex omnipotens et Sancti Spiritus adsit nobis gratia, et Ave Maria* et *Alma Redemptoris mater* et *Simon Barjona*. Petrus vero de Compostelli episcopus fecit *Salve regina*.» El mateix passatge, junt amb una història dels longobards — amb poques variants a la del còdex de Roda — es troba al còdex 105 de la Seu de Barcelona.

Compareu les precedents dades amb les que aporta J. WAGNER, *Einführung*, I, 188 ss.

2. Cf. l'edició de Fidel FITA a la *Biblioteca Catalana*, dirigida per Marian AGUILÓ (Barcelona, 1904), xvii, 185.

genda. Per tal de rehabilitar el nom desconegut del bisbe Berenguer de Barcelona, successor de Guislabert, Diago féu escaure simultàniament a Catalunya, i a Barcelona especialment, la reforma romana introduïda de poc a l'Aragó.¹ Els autors que han tractat d'aquesta qüestió fins al present, i han admès l'entrada de la Lex Romana a Catalunya a la segona meitat del segle xi, tots segueixen les afirmacions del susdit Diago. Segons Diago, el papa Alexandre II va enviar el seu llegat, el cardenal Huc el Blanc, per tal de mirar si era possible fer entrar el ritu i el cant romà a Espanya. El llegat, obeint ordres de Roma, va entrar per l'Aragó, on ja en temps del rei Ramir I i del seu fill Sancho s'havia celebrat un Concili provincial a Jaca, en el qual s'havia admès de ple la litúrgia i el cant romà. És el Concili del 1063, segons Aguirre, o del 1060, segons altres historiadors. El susdit llegat fou rebut solemniament per Sancho Ramírez i la seva cort, i tot seguit es posà en pràctica la Lex Romana, tal com havia ja estat admesa en temps del rei Ramir I. La implantació de la litúrgia romana a l'Aragó fou feta en el Monestir de Sant Joan de la Penya — el centre espiritual de la terra aragonesa — el 22 de març del 1071. Una vegada feta la reforma a l'Aragó, Huc el Blanc retornava a Roma acompanyat d'Aquilinus, abat de Sant Joan, qui duia una ambaixada del rei per al papa. Ambdós, de camí cap a Roma, passaven per Barcelona. Arribats a la ciutat comtal, el cardenal llegat trobava tan ben preparat el comte de Barcelona per a acceptar la reforma romana, que no dubtà a restar a Barcelona uns dies més. La comtessa Almodis, muller del comte Ramon Berenguer, era francesa, i talment enamorada del ritu romà practicat a França, que hauria atiat el comte i ajudat el cardenal per a implantar definitivament la reforma litúrgica a les terres del seu reialme. En aquesta ocasió, doncs, s'hauria celebrat un Concili a Barcelona, en el qual s'hauria abolit la Lex Toletana per a donar entrada a la Lex Romana.

Després de Diago fou el cardenal C. Baroni, qui en els seus *Annales ecclesiastici* resumeix primer el Concili de Jaca del 1060, al qual assisteixen els bisbes de Roda i de la Seu d'Urgell en temps de Ramir I, i per això es fixa que el Concili acordà dur a la pràctica el ritu romà. En parlar després del Concili de Màntua — que ell suposa celebrat el 1064 en comptes del 1068 — diu que el llegat susdit presidí un Concili a Barcelona, en el qual s'aboliren les lleis dels gods, i afegeix: «Ut autem et Gothici ritus adhiberi in sacris soliti abrogarentur ab illis obtinere non potuit, nec cogere voluit, cum iidem in concilio Mantuano cogniti fuissent

1. Fray Francisco DIAGO, *Historia de los victoriosísimos antiguos Condes de Barcelona* (Barcelona, 1603), cap. LVII del *Libro segundo*, f. 119 s., en parlar del citat bisbe Berenguer de Barcelona, escriu el següent: «A este Obispo no se le suele dar ningún hecho digno de memoria; pero esso ha sido por no auerse tenido noticia de la mudança que en su tiempo y Pontificado huvo en Barcelona y toda su tierra de ceremonias eclesiasticas y Breuiario y Missal En entrando Hugo por España, tomó luego el camino del Reyno de Aragón, assí porque el Papa le auía dado este orden como porque en aquel Reyno tenía ya muy buen principio la reformación del estado Ecclesiástico desde el Concilio prouincial que a instancia del Rey don Ramiro el primero se auía celebrado en la ciudad de Iaca, en el qual se hauían recebido las leyes, ceremonias, y costumbres Romanas y el Breuiario y Missal de aquella santa Silla, dando de mano al officio Góthico y a sus ceremonias que hasta entonces se auían guardado. El Legado de Alexandro fue recebido por el Rey don Sancho Ramírez y por su corte con grande honra y fiesta, y luego se trató de lo que importaua. Reformáronse entonces los ritos y ceremonias Ecclesiásticas y los officios diuinos y reduxéronse a orden y reglas Canónicas, conforme a

lo que en el Concilio de Iaca se auía ordenado por la Sede Apostólica en tiempo del Rey don Ramiro. No pasó el Legado a Castilla (porque alla estauan muy casados con el officio Góthico, que ellos llamauan Toledano) sino que luego tomó el camino de Roma, acompañado del Abad de san Iuan de la Peña Aquilino que el Rey embiaua por su Embaxador al Papa. Haziendo este camino llegó a Barcelona, donde le fué forçado detenerse algunos días por la buena disposición que halló en el Conde para lo que el Pontífice pretendía. Y yo tengo para mi que nascia todo de la Condesa Almodis: porque como ella era Francesa, y como tal estaua aficionada al officio Galicano, que era el Romano, no pudo dexar de ser importuna al Conde en esta ocasión que se ofrecía de introducirlo en sus estados y de hechar dellos el Góthico que se usaua Sea por esto o por qualquier otra causa el Conde recibió y hospedó honradísimamente al Cardenal, y le dió lugar para congregar un Concilio de los Obispos y Abades de la tierra, y tratar de lo que importaua al estado Ecclesiástico. Y el Señor se siruió que todos los padres del Concilio de común acuerdo, dieron de mano al officio Góthico y a sus ceremonias y aceptaron el Romano ...» Com es veu, la narració de Diago era ben per creure.

esse catholici.» Baroni suposa, per tant, que a Catalunya es practicava encara de ple el ritu mossàrab a mitjans del segle XI i que els catalans hi estaven molt aferrats.¹ El famós cronista català de principis del segle XVII, de nom G. Pujades, malgrat que en parlar del ritu mossàrab a la Catedral de Barcelona, afirma rodonament que en aquella seu fou abolit ja en temps de Carlemany,² com després veurem, en parlar del Concili de Girona del 1068, presidit pel cardenal Hug el Blanc, repeteix els punts de vista del citat Diago; Pujades, però, en copiar ací de Diago, dubtaria de la veritat històrica, per tal com és dol que *ningú no havia pogut veure les actes íntegres d'aquell Concili*.³ Joan Briz, l'historiador del Monestir de Sant Joan de la Penya el 1620, després de descriure en detall l'entrada del ritu romà a l'Aragó, començant pel susdit monestir, parla del viatge del llegat Hug el Blanc a Barcelona, acompanyat de l'abat Aquilinus. Així com, per a la primera part de la seva afirmació, addueix documents històrics que ell veié originals en el seu monestir, per contar l'entrada del ritu romà a Barcelona en la tal ocasió, es fonamenta només en l'apuntat per Diago.⁴ G. Zurita, en 1659, parla només sobre el Concili de Jaca i sobre l'entrada del ritu romà a Sant Joan de la Penya, en els termes exposats ja per Briz; no resa, però, un mot en tot el que pertoca a l'entrada del ritu a Catalunya. No deixa d'ésser cosa ben significativa; d'haver ell trobat un document autèntic i de força, els fets contats per ell, el duien naturalment a contar de pas l'entrada del ritu romà també a Catalunya en ocasió tan honorosa per l'Aragó.⁵

F. Labbe i G. Cossart, en la col·lecció de Concilis, repeteixen el que va escriure Baronius sobre el Concili de Barcelona del 1068, i segueixen Diago en descriure l'entrada del ritu

1. Cf. *Annales*, XVII, 171 i 251, de l'edició d'A. THEINER, del 1854: «Post haec autem episcopi Hispani legati, qui Mantuano Concilio interfuerunt, reversuri in Hispanias, duxerunt secum ab Alexandro papa decretum legatum a latere Hugonem Cardinalem: cujus auctoritate Barcinonæ Concilium congregatum est, in quo leges Gothicas, quibus Catalauni utebantur, penitus idem legatus Apostolicus abrogavit, novasque sanxit quibus hactenus populus utitur.» Cal recordar que l'abrogació de les lleis godes, o millor, addició al còdex vell de la llei, fou feta a Barcelona, no per un Concili eclesiàstic com suposava Baronius i altres, sinó per l'autoritat del príncep. (Cf. BALUZE, en la *Marca Hispanica*, de Pere de MARCA, libr. 4.)

2. Cf. *Crónica universal del Principado de Cataluña*, VI (Barcelona, 1830), 17.

3. Cf. Obra citada, VII, 499 ss.

4. El 1071, 20 de març, després del segon diumenge de Quaresma, trobant-se a Sant Joan de la Penya el llegat HUG EL BLANC, «Resolvió también el Rey, con la autoridad del Legado, que publicasse luego lo decretado en el concilio de la ciudad de Iaca; y que sin más dilación se dexassen en toda su tierra el rezo Gótico, con sus ritos y ceremonias, y se admitiesse el de la Iglesia Romana, y sus costumbres santas. Y aunque en razón desta novedad, el pueblo se auía mostrado tan contrario; pero como ya el Rey lo tenía muy bien dispuesto, y las voluntades de sus súbditos muy grangeadas, fácilmente todos admitieron, como verdaderos hijos de la Iglesia Romana, lo que antes no querían, mostrándose rebeldes a este decreto. Començose este nuevo rezo, y sus ceremonias, con asistencia del Rey, Legado y Obispos de las ciudades de Iaca y Roda, en esta real casa de San Iuan de la Peña, a veynte de Março (y no a veynte y dos, como algunos lo escriuen) Martes despues del segundo Domingo de

Quaresma. Y dize la historia antigua desta real casa, que la prima de aquel día, con lo demás del oficio, fué de rezo Gótico, y que en la nona, se començó con mucha solemnidad el nuevo rezo Romano para España según sus ceremonias reformadas. ... Desde esta día quedó introduzido el oficio de Roma, en este Reyno, y olvidado el Gótico o Toledano, que en otros tiempos fue permitido, y andaua ya tan mezclado de imperfecciones, que los sumos Pontífices llegaron a llamarlo abusión Toledana, y a interponer su autoridad, no sólo para corregir sus abusos, sino para borrarlo de la memoria de los hombres ...» Descriu tot seguit el viatge del llegat i l'abat Aquilinus a Roma, i copia el privilegi que Alexandre II donà en aquesta ocasió a favor de Sant Joan de la Penya. És el privilegi celebèrrim en el qual el papa diu taxativament: «in partibus Hispanie catholice fidei unitatem a sua plenitudine declinasse et pene omnes ab ecclesie disciplina a divinorum cultu ministerium aberrasse ...», i en parlar del cardenal Hug, afirma que ell «... christiane fidei robur et integritatem ibi restauravit, simoniace heresis inquinamenta mundavit et confusos ritus divinorum obsequiorum ad regulam et canonicum ordinem reformavit ...», donat a 15 kalendas novembris del 1071. (J. BRIZ, *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña...* Saragossa, 1620, 516 ss.) A la pàg. 520 descriu el viatge del llegat i del susdit abat, passant per Barcelona, i ho copia literalment de DIAGO.

5. G. ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, I (Saragossa, 1610), en la pàg. 22, parla sobre el Concili de Jaca; i en la pàg. 25 sobre la vinguda a l'Aragó del cardenal Hug el Blanc i la reforma del cant i de la litúrgia mossàrab per la romana al monestir de Sant Joan de la Penya; com hem insinuat, però, no diu res de l'entrada de la reforma a Catalunya.

romà a Barcelona.¹ A. Pagi, en la *Critica Baroniana* als fets del 1064 [= 1068], admet també les afirmacions de Diago.² J. Pinien, en el seu *Tractatus Historico-Chronologicus de Liturgia antiqua Hispanica*, publicat el 1746, descriu la història de les vicissituds per les quals passà la litúrgia mossàrab a Espanya, i resumeix el que havien dit Baronius, Labbe, Aguirre, Mariana, Morales, Carbonell, Pagi, Diago, Baluze, etc., sobre l'entrada del ritu romà a l'Aragó. En veure proves així convincentes per l'Aragó, escriu: «persuaderi mihi non aegre patior, aliquid hujusmodi in comitatu Barcinonensi sub ista tempora effectum fuisse», i com a prova, copia els mots de Pagi que hem transcrit suara.³ El P. Enric Flòrez, sense adduir raons noves, admet també l'entrada de la litúrgia romana a Catalunya aquells dies.⁴ El P. Jaume Pasqual va creure també, de bona fe, que el ritu mossàrab havia estat plenament usat a Catalunya fins a la segona meitat del segle XI.⁵ J. D. Mansi parla del Concili de Jaca, i segueix Zurita, per a fer-ne el resum; copia les actes del volum III de la col·lecció de Concilis d'Aguirre. Tanmateix, de les actes no es desprèn clar que en el citat Concili hom hagués acordat el canviar de litúrgia. Mansi segueix Pagi en dir que el Concili fou el 1063 i no 1060, com escrivien Baronius i Zurita. En parlar del Concili de Màntua, hom suposa que fou celebrat vers el 1071; creu, en canvi, que el Concili de Barcelona és del 1064; segueix Mariana, per a corregir el Baronius, i suposa dues vingudes del cardenal Hug a Espanya: una el 1064 i altra el 1068. Sense donar cap acta del Concili de Barcelona, es limita a copiar el comentari de Pagi als *Annales de Baronius*.⁶ Fèlix Amat parla amplament dels esforços de Roma per a romanitzar la litúrgia hispànica, i admet que el canvi de litúrgia a Catalunya es féu el 1071, un mes després de la reforma introduïda a Sant

1. Ph. LABBE i G. COSSERTII, edició nova de N. COLETI, *Sacrosancta Concilia*, XII (Venetiis, 1730), col. 145 ss., repeteix el que escriví BARONIUS sobre el Concili de Barcelona del 1068 i el que va escriure Diago sobre l'admissió del ritu romà a Catalunya.

2. «... Hugonem Candidum presbyterum cardinalem in Hispaniam legavit Alexander II, tum ad tollendum schisma, tum ut divinorum officiorum ritus Romana ex formula constitueret; quod discimus tum ex Diago, libr. 2 Hist. Comit. Barcin. cap. 57, tum ex Zurita libr. 1, cap. 21. Agnitus fuit ab omnibus ut verus Pontifex Alexander II, et Officium Rom., uti jam decretum fuerat in Concilio Jaccetano anno mlxiii coacto, receptum in Concilio ab Hugone legato. Sed contigere haec omnia anno mlxviii, testibus citatis auctoribus, omnibusque qui tradunt haec peracta post Concilium Mantuanum anno mlxvii congregatum.» I en parlar del concili celebrat a Barcelona en tal ocasió, afegeix: «Videns legatus hunc principem [Raimon Berenguer I] ad ea quae Alexander II optabat valde propensum, de officio Gothico in eo principatu abrogando cogitavit. Ejus conatum promovit Adalmodis Raymundi, uxor in Francia nata, ubi Officium Romanum, Gallicanum dictum, in usu erat, femina ingentis animi, et cujus res praeclare gestae in monumentis Hispanicis saepe occurrunt. Legatus itaque Concilium Barcinone indixit, cui interfuere episcopi et abbates principatus Barcinonensis, et in quo, ut refert Diagus laudatus, communi consensu officium Gothicum repudiarunt. (Cf. *Annales Ecclesiastici* del citat BARONIUS, edició d'A. THEINER (París, 1864 ss.), XVII, 255 s.)

3. Cf. *Liturgia antiqua hispanica gothica* ja citat, 41 ss.

4. «... e hizo lo mismo en Cataluña, al pasar por Barcelona a Roma, en compañía del abad Aquilino

Por abril o por mayo pudiendo estar en Barcelona el legado y abad: pero no puede diferirse esto mucho más, a vista de que en 18 de octubre de este mismo año, ya estaba despachado en Roma el negocio del Abad Aquilino.» *España sagrada*, III, 303.

5. L'ardiaca DÍAZ VALDEZ va consultar el P. PASQUAL (Cf. PASQUAL, VII, 105 ss.) el següent: El papa Gregori VII, L. 4, epístola 6, pretén que antigament Espanya era patrimoni de sant Pere. En l'epístola 7 confessa que amb tants d'anys s'havia perdut la memòria d'aquest fet. BARONIUS, any 1073, cita un document en què Berenguer, comte de Barcelona, després de recuperar Tarragona en 1091, la va donar a l'Església Romana. Pregunta: 1) Si existeix document anterior al segle XI que digui que Espanya fos tributària de Roma i que depengués d'ella quant a la sobeïania. 2) Quant a Tarragona, pregunta si pertanyia a Berenguer jure paterno ja abans de la invasió dels sarraïns; si la va donar amb jurisdicció o sense ella, i com és que després s'incorporà a la corona.

En respondre, el P. PASQUAL nega el primer punt. En parlar del llegat que el 1062 envià Alexandre II — Hug el Blanc, cardenal — per canviar el ritu hispànic, el maltracta terriblement, seguint a MORET, cronista de Navarra. Diu que aquest llegat, home pervers, enganyà a Roma sobre el cas d'Espanya. Afegeix que el llegat «... efectivamente la logró [aquesta idea del canvi de ritus] després de toda essa trama, primero en Aragón y Cathaluña año de 1071, y después de segunda instancia en Castilla y en Navarra. Todos esos enredos sucedieron en tiempo de Alexandro II» Firma la lletra a Avellanas, el 7 d'abril del 1777.

6. Cf. *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XIX (Venetiis, 1774), col. 729 ss. i 1033 ss. Ens servim de la reproducció anastàtica de París del 1902.

Joan de la Penya, gràcies a la influència de la comtessa d'Aragó i de Barcelona, naturals ambdues de França.¹ Pròsper de Bofarull, en parlar de les actes del Concili de Girona del 1068, publicades al volum 43 d'*España sagrada*, p. 229, fa veure com el tal Concili no resa mot sobre el canvi de litúrgia; això demostra, diu, que Diago i els altres autors que citen aquest Concili ni tan sols havien tingut a mà les tals actes; la reforma romana es féu a Barcelona en abril del 1071, i per dir això, copia de F. Amat.² J. Tejada, en la seva *Disertación histórico-cronológica de la misa antigua de España, Concilios y sucesos sobre su establecimiento y mutación*, resum tot el que hom havia escrit fins aquell dia sobre la tal qüestió. Afirma que el 1068 es mudaren les lleis civils dels gods a Catalunya, però no les lleis del ritu eclesiàstic; el ritu mossàrab es canvià a Barcelona el 1071, a finals de març o començ d'abril, després d'haver-se introduït a l'Aragó.³ Dom Maur Sablayrolles, en fer l'estudi de la notació catalana en el seu *Iter Hispanicum*, en recerca dels còdexs gregorians l'any 1904, es fixa en aquest fet d'una notació genuïnament autòctona a Catalunya, i per explicar-ne l'origen, admet com a cosa clara que la litúrgia i el cant romà entraren a Catalunya per decisió dels Concilis de Girona i de Vic l'any 1068, amb la vinguda del cardenal Hug el Blanc. I en adonar-se que el còdex CXI de la Catedral de Vic conté notació catalana, fins arriba a suposar si el tal còdex no podria ésser (un dels resultats pràctics del Concili de Vic).⁴ Dom Gregori M.^a Sunyol, de Montserrat, en la seva *Paleografía gregoriana*, per tal de poder explicar com es va formar la notació catalana, copia textualment les paraules de Dom Sablayrolles, tot i afegint la hipòtesi de Josep Gudiol que esmentarem tot seguit.⁵ German Prado dona també com a cosa palesa que la litúrgia mossàrab a Catalunya fou canviada en romana alhora amb l'Aragó.⁶ Darrerament, P. Wagner, afirmava encara que després d'Aragó, al 1071, la litúrgia romana entrava el 1074 «in Navarra und etwas später in Catalonien.»⁷

4. El ritu i el cant romà entrà en els temps carolingis

Contrasta, però, amb tot el que acabem d'apuntar, el fet que ja des de temps ben antics s'hagués aixecat a casa nostra el dubte sobre la veritat històrica de l'afirmació de Diago i dels seus seguidors; dubte que fou exposat per homes eminents com tot seguit veurem. Els historiadors que hem adduït fins ací, els hispànics, i especialment els catalans, procediren amb massa simplicitat i comoditat. En admetre que el ritu i cant romà entraren a Catalunya a la segona meitat del segle XI — en ocasió de la vinguda del llegat pontifici Hug el Càndid — no es prengueren la molèstia de ben llegir els mateixos documents en els quals es recolzaven; sobretot fa estrany, que l'il·lustre Sablayrolles, en fer la recerca de còdexs gregorians a Catalunya, no s'a-

1. Cf. Fèlix AMAT, *Tratado de la Iglesia de Jesucristo*, IX (Barcelona, 1800), 143 s.

2. P. de BOFARULL, *Los Condes de Barcelona vindicados*, II (Barcelona, 1836), 97.

3. Cf. I. c., III (Madrid, 1851), 140 ss. A la pàg. 176 conta com el llegat Hug el Blanc, després del Concili de Barcelona, «en que se abrogaron las leyes civiles de los godos, pero que no logró mudar los ritos eclesiásticos, ni quiso insistir en ello, por haber sido aprobados estos libros en el Concilio Mantuano. En escritores de cosas de Cataluña se halla que efectivamente se mudó el rezo gótico en este Concilio de Barcelona que atribuyen al año 1068 En 1068 le hallamos [al cardenal citat] presidiendo un sínodo en Gerona, como se ve en Baluzio en el libro 4 de la Marca Hispanica en el citado año. Más enllá, ja advertiteix que

el 1068 es va tenir una junta a Barcelona, on el codi de lleis godes es canvià en *Usatges*, però no hi varen intervenir el delegat apostòlic ni els bisbes.

4. Cf. *Revista Musical Catalana*, III (1904), p. 203 i 221; també als *Sammelbände der IMG XIII* (1911-12), 225 ss.

5. *Introducción a la Paleografía musical gregoriana* (Montserrat, 1925), 221.

6. PRADO, *Historia del rito mozárabe y toledano* (Silos, 1928), 78 ss.

7. Cf. el seu estudi «Der mozarabische Kirchengesang und seine Überlieferung», a les *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft* Band. I. Reihe I. (Münster in W. 1928), 121. No cal dir, que els liturgistes estrangers han seguit, en aquest punt, els gregorianistes hispànics.

donés que existien diferents fragments de manuscrits neumàtics gregorians anteriors a la segona meitat del segle XI, i que no obstant duien ja notació catalana, i d'altres que la duien aquitana sempre anaven també amb melodia romana. El mateix fet negatiu de la manca a Catalunya de còdexs amb notació mossàrab contemporanis d'aquests altres amb notació aquitana i catalana, deia prou que la tal qüestió no era tan simple com hom havia suposat fins ara.

Qui primer va afirmar que el ritu romà va entrar a Catalunya primer que enlloc d'Espanya, fou el cronista barceloní Jerònim Pujades, de començament del segle XVII. En parlar del ritu mossàrab de les esglésies hispàniques, accepta el fet històric de la pràctica de tal ritu a la Catedral de Barcelona, i afegeix tot seguit que en el comtat de Barcelona i altres esglésies de Catalunya el ritu romà va entrar-hi molt més aviat que als restants temples de la península. Pujades concreta més; fins arriba a fixar la data exacta de l'entrada del cant i de la litúrgia romana a Catalunya. Segons ell, fou ja en temps de Carlemany. Hem dit ja més amunt, de l'esforç que l'Emperador va posar a extingir la litúrgia i el cant gal·licà per fer-hi entrar el de Roma. Per a millor assolir-ho, va publicar un edicte en el qual obligava totes les esglésies de França a acceptar la litúrgia romana. Pujades assegura que l'edicte de Carlemany arribà fins a Catalunya a mesura que s'anava reconquerint; ell afirma que al seu temps veié encara el tal edicte com a pròleg del *Lectionarium* antic de la Seu barcelonina, servat en la llibreria del claustre de la citada Catedral.¹ Aquest fet és capitalíssim per al cas nostre; ell explica bé tot el que exposàvem nosaltres en presentar aquesta qüestió al lector. Dissortadament no hem ja pogut trobar enlloc el tal edicte.² Sigui com sigui, Pujades no menteix en afirmar que ell l'havia vist. Aquest fet explica que ni a Barcelona ni a Girona hàgim trobat rastre de la pràctica de la litúrgia mossàrab; i també explica, a priori, el que nosaltres havíem deduït,

1. En la *Crónica universal del Principado de Cataluña, escrita a principios del siglo XVII, por Gerónimo Pujades*, VI (Barcelona, 1830), 17, ja citada, llegim el que segueix: «Habíase usado en la seo de Barcelona, como en las demás iglesias de España, el oficio mozárabe como quedó apuntado en el capítulo veinte y seis del libro sexto [malgrat haver-la cercat, no hem trobat aquesta cita]. Porque este en muchas cosas se diferenciaba del ritu y rezo de la santa Iglesia Romana, el rey Carlos Magno por obra de Paulo, diácono, en el año setecientos sesenta y tres, había hecho recopilar el mejor y más auténtico y común que de los escritos de los católicos se pudo hallar de las vidas de los Santos, para poderlo leer en sus festividades en las iglesias de sus reinos conforme al uso y ritu romano. Acabado esto, había publicado espreso edicto mandando fuese recibido aquel leccionario en todas las iglesias de su corona, y guardado en la celebración de los divinos oficios y horas canónicas el ritu de la santa Iglesia Romana. Y para conformarse en esto, como en lo demás, el clero barcelonés con la Santa Sede Apostólica Romana, admitió y usó en adelante el oficio, rezo y ceremonial romano, dejando del todo el mozárabe o toledano. Cónstame esto por el edicto del mismo Emperador Carlos, puesto por prólogo o prefación en el leccionario antiguo de esta iglesia, escrito en folio entero en pergamino, conservado en la librería del claustro de la propia catedral De lo antedicho resulta que se acabó el uso del rezo u oficio mozárabe en el condado de Barcelona, y comenzó el romano más presto que en cualquier parte de España... Y debió de ser así en las demás iglesias de Cataluña del dominio del emperador Carlos Magno, pues por su edicto, y en virtud de él,

se recibía» Sens dubte deuria referir-se a la susdita troballa aquella frase que Pujades va escriure al f. 325 v. de la seva *Crónica universal del Principat de Catalunya* (Barcelona, 1609), quan, parlant sobre la durada de la litúrgia mossàrab a Catalunya, va escriure: «Però quant temps durà, pens auerho trobat: basta ara assò de pas, que en la segona part diré lo demés.»

2. Els Leccionaris o Santorals servats al present a la Catedral de Barcelona, són: un joc de cinc volums — còdexs 107, 108, 109, 110 i 111 — manuscrits en pergamí del segle XIV ben avançat. Ultra aquests cinc, encara els dos següents: Còdex 104, «Incipit Sanctorale secundum usum et consuetudinem sedis Barchinonensis» diu en començar el volum, i al marge superior del f. 1, amb lletra del segle XVIII, «Sanctorale Primum seu Vetustius». És també del segle XIV. Per al cas nostre és més interessant el còdex 105, que és un *Flos Sanctorum* de començ del segle XIV regalat per Guillem de Muntells a la Seu barcelonina el 1360. Al final del text del Sanctorale, segueix una història dels reis francs, en llatí; al f. 369 — precedint la citada història — es posa l'historial abreujat sobre l'evolució litúrgico-musical de l'Església Romana, història que hem reproduït a la pàgina 26. Com a lectures finals al f. 373, s'hi troben una mena de lliçons «Pro Dedicacione Ecclesiae», on es troben al·lusions musicals boniques, comentant els mots d'Hug de Sant Víctor: «Tres sunt species sonorum que faciunt tres modulos: fit enim sonus pulsus, flatus et cantu. Ad citharam pertinet pulsus, ad organum flatus, ad vocem cantus» En cap d'aquests Leccionaris hem trobat rastre de l'edicte de Carlemany citat per Pujades.

a posteriori, pels fragments dels segles X-XI servats amb cant romà, i per la manca de còdexs mossàrabs.

El P. Villanueva estava tan convençut que el ritu romà entrà a Catalunya abans del segle XI — com hom admetia com a cosa certa aquells dies — que per mica que pogués remarcar-ho, no es cansava de repetir-ho en el seu *Viage literario*. Així, en parlar dels missals de la Catedral de València, escrivia: «Estos y otros misales prueban a mi juicio lo que algunas veces hemos hablado, que la mudanza de nuestra liturgia en el siglo XI se limitó al canon y al orden de las preces antes y después de él; mas no alteró la substancia de las oraciones, que se conservaron en gran parte como en el muzárabe. Tales son las que prescriben estos códices a los sacerdotes para vestir los ornamentos sagrados; la bendición del pan al tiempo de la oferta del pueblo...»¹ On de ple el P. Villanueva tracta d'aquesta qüestió, és en el volum primer dels que dedica a Vic. Allí demostra, com a la meitat del segle X, els canonges vigatans es regeixen per la canònica Aquisgranense, escrita i aprovada el 816 en el Concili d'Aquisgran, i que Ludovicus Pius manà que fós observada als seus estats. Posa també en clar com les canòniques de Catalunya restaurades als segles IX-X, foren l'Aquisgranense, «tan favorita a los franceses». Després de recordar que fins ben entrat el segle X, teniem ací legislació francesa, i que els nostres comtes eren feudataris dels reis de França, i que fins quasi tot el segle XII les nostres escriptures es calendaren pels anys de llurs regnats, i que la lletra francesa entrà a la nostra terra ja a la meitat del segle IX, i es va abolir la gòtica, afegeix: «nuestros obispos iban i venían para todo a Narbona como a su metrópoli; de donde tomaron el rito romano mucho antes de lo que comúnmente se cree».² És clar que, malgrat l'haver-se introduït el ritu romà als nostres temples, ja en els temps carolingis, fos per la relació que els clergues i monjos catalans tindrien amb l'Aragó i Castella, fos perquè els plavien certes pràctiques i oracions provinents de la litúrgia mossàrab, en els còdexs i usances litúrgiques de casa nostra restaren, fins a començ del segle XII, reminiscències litúrgiques i musicals de l'Església toledana. És un punt que el P. Villanueva fiblà tot seguit en estudiar el sacramentari del 1038, del bisbe Oliva, del qual parlarem després. Com més ell trobava records de l'antiga litúrgia mossàrab en els còdexs servats entre nosaltres de litúrgia romana, més es convencia de l'entrada d'aquesta litúrgia als nostres temples ja abans del segle XI.³ El mateix li passa en examinar l'evangeliari del segle XI de la Catedral de

1. *Viage*, I, 94.

2. *Viage*, VI, 39. És molt de remarcar el que anota, en parlar del còdex de Vic de començ del segle XI, titulat: «Incipit liber precum editus a papa Gregorio de precipuis psollemnitatibus, quae celebrandae sunt in ecclesia, in dominicis diebus.» Nota el P. VILLANUEVA, el següent: «Comienza — diu — por el ordinario de la misa, que ni es mozárabe ni romano del día de hoy, sino muy semejante al que se usó por acá en los siglos XIII y siguientes.» A continuació, copia un prefaci, que té, tanmateix, regust de mossàrab, i afegeix: «Sigue a esto el oracionario de todos los días del año, esto es, las tres oraciones de la misa de cada fiesta, *collecta, secreta y postcommunio* De modo que ciertamente debe tenerse este códice por romano, acomodado a las costumbres particulares de las provincias, en virtud de la libertad que en ello cada obispo tenía.» (Ibidem, 82 i ss.)

3. «Estoy tan persuadido de esto, que no tengo reparo en proponer la sospecha, y no digamos sospecha, sino verdad para mí muy cierta, de que en esta iglesia de Vique antes de la mitad del siglo XI estaba ya desusado el rito mozárabe, introducido en ella el rito romano, según lo estaba en la provincia Narbo-

nense a que pertenecía. No se opone esto, aunque lo parece, a la opinión común de nuestros historiadores, que con buenos documentos afirman que la introducción del oficio romano y abolición del gótico no se verificó en Aragón y Cataluña hasta por los años 1071. Excepciones tendrá esta regla general en las ciudades limitrofes de este principado, donde o por la vecindad a Francia, o por la sujeción a la metrópoli de Narbona, o porque muchas veces ocupaban sus sillas episcopales los nacidos y educados en aquel país, no es extraño que perdiese algo de su imperio la observancia del rito gótico De otra manera es ininteligible como entre los ocho o diez códices rituales y litúrgicos que aquí se conservan, todos anteriores a la mitad del siglo XI y todos escritos para el uso de esta iglesia, no se halle uno siquiera conforme con el rito mozárabe, ni en el orden de la misa, y de los oficios divinos, ni en los ritos de los sacramentos, ni en el número de las fiestas y su rezo.»

Encara afegeix, que en venir l'arquebisbe Guifredus de Narbona, per a la consagració del temple de Vic el 1038, no fou possible que es practiqués el ritu mossàrab; com tampoc no fóra possible que la clerecia hagués tolerat el ritu romà pel sol fet de venir-hi

Girona.¹ Basant-se en les explicacions del P. Villanueva, l'il·lustre Manuel Milà i Fontanals admetia també en l'ordre eclesiàstic «la suplantación también muy lenta (pero siempre anterior al reinado de Alfonso VI de Castilla) del rito romano al gótico».² Mn. Gudiol, en estudiar l'evolució litúrgica de la província eclesiàstica tarragonina, fou el primer qui en temps moderns va fer recerca acurada sobre tot el que s'havia afirmat fins ara en aquest punt, i en donà un resum molt ben raonat, que caldrà sempre tenir en compte.³ Gudiol remarca com l'entrada de la litúrgia romana a Catalunya no podia pas fer-se de sobte, ni menys per decret d'un Concili; ell admet, amb raó, «un temps de lluita entre les dues tendències litúrgiques: entre la visigòtica i la franco-romana», tot seguit després de la reconquesta. El fet de la supremacia dels prelats de Narbona, l'intercanvi dels nostres bisbes, clergues i monjos amb Itàlia i França ja des del primer terç del segle IX, el fet de les canòniques franceses introduïdes a les catedrals catalanes ja des del temps citat; el mateix examen dels documents i còdexs litúrgics conservats, i el fet negatiu dels concilis li donen peu per a negar que la litúrgia visigòtica no hagués estat abolida a Catalunya fins a la segona meitat del segle XI. En la seva obra, inèdita encara, *Arqueologia litúrgica de la Província Eclesiàstica Tarragonina*, hom pot trobar detalls interessantíssims sobre ritualismes galo-romans a començament del segle XI que suposen entre nosaltres una tradició llarga de pràctica litúrgica provinent de Roma i admesa arreu a casa nostra. Així, per exemple, en l'administració del baptisme: la litúrgia visigòtica de l'Espanya medieval practicava primitivament una única immersió pràctica que s'allunyava de la triple immersió de Roma i que per això els francs la tenien per poc ortodoxa, i seria per aquesta raó que tal pràctica anà caient en desuetud de mica en mica. Doncs bé; el cerimonial de Vic, del segle XI, ja dona com a cosa corrent la trina immersió en el bateig dels adults com dels infants: «Et ego te baptizo in nomine Patris, et mergat semel, et Filii, mergat iterum, et Spiritus Sancti, et mergat terció, ut habeas vitam eternam. Amen.»⁴ El mateix preceptua el missal de Tortosa de l'any 1055.⁵

L'eminent historiador alemany Paul Kehr remarca bé com en temps de Guisad, bisbe d'Urgell, i Arnulf, abat de Ripoll, a mitjans del segle X, es realitzà l'atansament del monacat català a Roma, i com de mica en mica diferents monestirs de Catalunya esdevenen monestirs papals. Kehr dona alhora un conspectus històric fonamental per veure l'intercanvi dels nostres monestirs amb els del migdia de França i la introducció dels benedictins italians a la regió de la costa catalana ja abans de mig segle XI. Kehr remarca com el monestir de Cluny influí poc a Catalunya. Ell opina també que el ritu practicat a Barcelona, Vic i Girona no es diferenciava del de la metrópoli de Narbona, i afirma que no tenim proves per dir que al segle XI regís encara el ritu mossàrab a Catalunya.⁶ Kehr admet que Hug el Blanc fou enviat dues vegades a Catalunya: el 1065, per Alexandre II, a fi de mirar si podia intentar el canvi de ritu a l'Espanya i intro-

bisbes de França, si ells primer no hi estaven ja acostumats. Cf. *Viage*, VI, 92 s.

Al *Viage*, X, 207, entre les dissertacions que proposa que caldria fer, deixant el temps històric de la *Tarraco capta*, com a n.º 13, proposa la «Introducció del rito romano y abolición del gótico antes del siglo XI.»

1. En parlar del còdex de Girona, evangeliari del segle XI, escriu: «El carácter de la letra es del siglo XI cuando menos; y con todo eso el códice es romano, como lo demuestra el índice que hay al principio, donde están notadas las estaciones de las iglesias de Roma. Sirviendo, pues, como servía para los oficios divinos, sospecho que pudiera inferirse respecto de esta catedral lo mismo que dije de la de Vique, en orden a la introducción del rito romano, anterior a la época comúnmente creída hacia el 1068.» *Viage*,

XII, 123. Encara, ibidem, XII, 208, en parlar del mateix Evangeliari, escriu: «Y como no es fácil fijar el año, pudo suceder que sea anterior al 1069, en que dicen se admitió el romano; no siendo irregular que acá se practicase antes de este año, como se probó de la catedral de Vique.»

2. Cf. *Obras Completas*, II (Barcelona, 1889), 55.

3. Josep GUDIOL, «L'evolució litúrgica en la província eclesiàstica tarragonina» a *Vida Cristiana*, XI, 1924-25, 273 ss.

4. Cf. *Arqueologia litúrgica de la Província Eclesiàstica Tarragonina*, III, 40 s.

5. Ibidem, III, p. 42.

6. Cf. *Das Papsttum und der katalanische Prinzipat bis zur Vereinigung mit Aragon* citat més amunt, i traduït en català als *Estudis Universitaris Catalans*, 1927 ss. i amb tiratge a part, 35.

duir el romà a Navarra i Castella, unir aquesta Església amb Roma, tallar les simonies, etc. La primera vegada no assolí cap èxit quant al ritu. El Cardenal llegat restà a Espanya fins ben entrat el 1068. Hug el Blanc hauria retornat a la península a començ del 1070, fent d'Aragó el centre de la seva activitat i fent triomfar la Lex Romana a l'Aragó el 1071, i a Navarra, Castella i Leon poc després del 1076. Encara Gregori VII va nomenar-lo llegat per Espanya el 30 d'abril del 1073.¹ En un altre lloc dona encara llum nova sobre la introducció del ritu romà a Navarra, Castella i Leon, quan comenta les cartes de Gregori VII adreçades al rei Alfons de Leon, una del 19 i altra del 20 de març del 1074, adreçada al rei Sancho Ramírez, rei d'Aragó. En aquesta, el Papa li diu «In hoc autem, quod sub ditione tua Romani ordinis officiorum fieri studio et iussionibus tuis asseris». Encara interessa per al fet de la reforma litúrgica de Castella el breu de Gregori VII al bisbe Simeon d'Oca (Burgos), del maig del 1076, al qual mana: «Procura ergo, ut Romanus ordo per totam Hyspaniam et Galliam et ubicumque potueris in omnibus rectius teneatur».² Aquestes paraules assenyalen bé com costava encara la tal reforma a Castella i Leon el 1076. De tot això es desprèn que la primera temptativa del llegat Hug el Blanc, el 1065, a Navarra i Castella, no tingué èxit; la segona vegada vencé, el 1071, a l'Aragó, i després del 1076, també a Navarra, Castella i Leon.³ En canvi, fins ara res hem trobat que digui clarament que el citat Cardenal hagués gestionat a Catalunya, davant de cap rei i de cap concili, l'entrada de la litúrgia i del cant romà; prova palesa que ja des de dies hi era totalment practicada.

De tot el que acabem d'exposar es dedueix ben clar com el ritu romà entrà a Catalunya molt abans del que hom havia dit; la litúrgia gàl·lico-romana anà infiltrant-se de mica en mica en els nostres temples, a mesura que anava fent-se la reconquesta. Tal reforma va entrar naturalment per l'intercanvi dels nostres bisbes, clerecia i monjos amb la clerecia del migdia de França, ja en els temps carolingis, i mai no fou per decret de Concili; els concilis, que hem citat, de Barcelona i de Girona,⁴ com a definidors sobre aquesta reforma, no diuen un sol mot sobre aquesta matèria.

5. Fins al segle XII perduren reminiscències mossàrabs als nostres temples

Malgrat que això fos així, hem de tenir en compte que les reminiscències del cant i de la litúrgia mossàrab es deixaren sentir arreu dels nostres temples, almenys fins a començament del segle XII. Quant a la part litúrgica, per exemple, són ben significatius els fets següents. A l'inventari dels còdexs servats a Ripoll al 1047, entre els manuscrits de litúrgia romana, es citen encara «psalterium unum toletanum» i «Missales toletanos v». En la dedicació de Sant Pere de Ripoll del 890, un tal Dagú dona «Missalem, Ordinem»⁵ que no és altre que el Liber Ordinum mossàrab. Tenim encara testimonis de diòcesis catalanes, com la d'Urgell, els quals demostren la coexistència d'ambdues litúrgies, la romana i la mossàrab, aquells dies.

1. Cf. «Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon bis zur mitte des XII. Jahrhunderts» als *Abhandlungen der Preuss. Akad. der Wissen. Phil. hist. Klasse* (Berlín, 1928), 12 ss.

2. Cf. *Historia de S. Juan de la Peña* citada, 518 ss.

3. Cf. «Wie und wann wurde das Reich Aragon ein Lehen der römischen Kirche?» a les *Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften. Jahrgang, 1928, Phil.-hist. Klasse*, 205.

4. Durant el regnat del bisbe Berenguer Wifred (1051-1093) a Girona, es celebrà allí un sínode o concili l'any 1068 en presència del cardenal llegat Hug

el Blanc, Ramon Berenguer i la seva muller Almodis. Hi assistiren, ultra el Cardenal, Guifré, arquebisbe de Narbona, Guillem, arquebisbe d'Auch i els bisbes Berenguer de Girona, el de Vic, Urgell, Agde, Roda, de Comenge, un representant del de Tolosa i diferents abats. Tant en aquest concili com en el del 1078, no es parla un mot de litúrgia. Cf. VILLANUEVA, *Viage*, XIII, 109 i app. xxv, on dona el text sencer del sínode del 1068; a l'app. xxvi edita les actes del concili del 1078. KEHR ha pogut demostrar que el Concili del 1068 es celebrà a darrers de novembre.

5. *Marca Hispanica*, col. 822.

Citem només el llegat que feia Sisebut II, bisbe d'Urgell, en el seu testament del 839, a Sant Feliu, al qual donava *Manualem Toletanum* i un *Lectioarium*;¹ citem també el llegat que el prevere Deodonatus fa a la seva església de Sant Fruitós de Guils, en testament atorgat l'any 900, «et ipsum meliorem Antifonarium ... et Imnorum et ordo toletano»². En la col·lecció de Concilis d'Urgell, es copia un catàleg de la biblioteca de Santa Maria d'Urgell, fet l'any 1147, on se citen: «II Missalia. I. Toledanam (sic) et aliam Romanam (sic) et IV Antiphonaria et I. Troper, VI Responsorialia et Antiphonaria, et in uno volumine Officiarium et Antiphonarium et IV Tropers».³ El P. Pasqual, en estudiar el *Martyrologium* del Monestir de Serrateix, manuscrit del segle X, es fixa que la festa de l'Anunciació se celebrava el 18 de desembre; en això, per tant, seguia encara la litúrgia visigòtica del Concili toledà del 656.⁴ Ell creia també que el fet d'assenyalar lletanies per a cada mes, fóra encara seguint el Concili de Toledo del 694,

1. VILLANUEVA, X, ap VII, 233 ss.

2. *Estudis Universitaris Catalans* VII, 1913, 2.

3. Cf. P. PUJOL, *Estudis Universitaris Catalans*, p. 5 s.

4. En una carta firmada a «Bellpuig de les Avel·lanas 23 de maig de 1787» pel Dr. Jaume Pasqual, (Vegeu PASQUAL, VII, 283 ss.) i dirigida, segons sembla, a don Joseph Vega y de Sentmanat (cf. 321), parla detalladament sobre el cos de sant Feliu enterrat a Girona, i en defensa l'autenticitat. A la pàg. 287, recorda de nou el preu del martirologi de Serrateix, i diu: «Nostre Martirologi, pues se escrigué en lo siglo X, o en lo temps de la fundació del Monastir de Serrateix, segons tots los senyals. Lo Calendari que segueix immediatament a dit Martirologi, y está entre ell, y la Regla de S. Benet (tot de lletra uniforme) y que l'acompanya un preciós Nechrologi, u obituari, dona provas evidents de això; principalment en que les obres dels dos primers Abads de Serrateix y de alguns personatges anteriors, y del temps de la fundació estan escrits en lo mateix caràcter de lletra del Martirologi y Regla de S. Benet, no aixís les que son del siglo XI, que estan notats de lletra diferent. Entre los Sants anyadits al dit Calendari es un S. Ermengol Bisbe d'Urgell, y encara sens lo dictat de Sant, que dona a entendre quant promptament lo y anyadiren. En una paraula, es tant patent lo preu de la antiguedat que atribuesch a nostre Còdigo, que no podrá duptarne qualsevol versat en estas cosas quel maneja ab reflexió. Mes no pensia pas V. M. que per haverse escrit lo Còdigo en lo siglo X, sia lo Martirologi obra de aqueix siglo de ignorancia: no Señor; més estantissa y venerable es la seva antiguedad, segurament, y sens por d'enganyarme, puch dir que es copia puntual de altre Martirologi molt mes antich, de manera que son molt raras las addicions del copista o antiquari; no passen de 4 las que jo he observat, y encara no estich ben cert de que sian totas addicions. Ninguna memoria trobo dels Màrtirs Espanyols de la Persecució Sarracénica del siglo IX de que abundan los Martirologis de Adon, Usuardo, Rabano, Notkero, y demés que escrigueren en eix siglo. Tanta es la escrupulositat ab que se procehí en la copia. Si jo tingués a má la gran obra dels Bolandos, o a lo menos les de Molanc, Rosveido, Solerio y altres publicadors de aquells Martirologis, podria fer mos coteigs, y comprobacions, y així resoldre ab major seguretat: ara solament puch parlar a bulto, que solem dir: ab tot, de no pocas

observacions que tinch fetas llegint autors de tota especie, vinch a concloure fundadament quel Martirologi de Serrateix no es ningun de aquells, sino molt mes antich que tots.»

.....
(Seguint el P. FLÓREZ, tom tercer d'*Espanya Sa grada*, sobre la predicació a Espanya de Sant Jaume — testimoniada també pel Martirologi de Serrateix — creu que aquest s'acosta als Martirologis del 772.)

«Tant mateix no vull callarli dos cosas ben estranyes en que tal vegada ho es, per lo menos jo no les he sabut descobrir en ningun altre, ni tan solament menció de ellas com a existents en Martirologi, en ningun autor de quants he vist; las que deixan formà una conjectura no despreciable de la gran antiguetat de ell, y tambe de ser obra no de algun estranger sino de Espanyol. La primera es que en tots los mesos te assenyalats dies per las Lletanias o publicas Lletanias: *Ad dicendas Litánias mensis Januarii, Februarii, etcètera*. Aixó es conforme a la resolució dels PP. Espanyols congregats en lo Concili (AGUIRRE, *Coll. Con. Hisp.*, IV, 344, edit. CATALANI.) Toledà XVII del any 694 en que determinaren, y ordenaren que en las Iglesias se cantassen tots els mesos del any las tal Lletanias per lo feliz estat de la Iglesia, per la incolumitat del Princep (Egic) y salvació del poble, conforme la institució *priscorum patrum* que si be havia ja decretat lo mateix: *per singulorum mensium cursum Litániarum vota persolvendum*; per instigació del comú enemich: *multa inolevit oberrandi consuetudo, et juris jurandi transgressio*, com ho diuen (sic), expressament en lo cap. VI del Concili Toledà citat.

La segona, y més notable encara es: que la Festa de la Anunciació de la Verge Santíssima, no está (en lo Calendari que segueix immediatament al Martirologi) en lo dia 25 de Mars, com en tants quants ne he vist fins ara, sino en lo dia 18 de Desembre: *XV Kals. Januarii Annunciatio Sancte Marie*, y te per títol: *Sol in Capricornio* (títol que dona peu per noves reflexions sobre la antiguitat del Calendari, i consegüentment de tota l'obra) [amb nota, diu: «en lo Martirologi faltan los dies 25 de mars y l' 18 de Dezbre. o los fulls a que corresponien dits dies]. La celebració de aquella gran solemnitat de Maria S^{ma}, me apar tota espanyola en aquell precis dia 18 de Desembre, per lo menos des del Concili X Toleda del any 656, que la prescriue a totas nostras Iglesias, volent que en això se conformassen ab lo us que de ella terian

cosa totalment hispànica, sense tenir en compte que la tal pràctica no fou pas exclusiva de l'Església espanyola. No oblidem, tampoc, que el Sacramentarium del bisbe Oliva, i alhora abat de Ripoll, copiat el 1038,¹ duu uns prefacs propis «tam de sanctis quam de tempore», els quals, per la forma i pel contingut, es ressenten de la litúrgia mossàrab. Alguns d'aquests prefacs duen neumes damunt els mots més sortints; aquests neumes, però, ja no són mossàrabs. I és molt de remarcar que l'«Ordo unctionis seu pontificalis sive presbiteralis» dóna el text purament mossàrab; la part cantada, en canvi, va ja anotada amb neumes romans. Tenim, doncs, la coexistència de dues litúrgies en un mateix sacramentari: text del prefaci i text i ritualisme de l'extremaunció mossàrab; nombre i sèrie d'oracions, ritu de Setmana santa, misses votives, i altres particularitats, i alhora tota la música, són ja de litúrgia romana.² Així mateix, cal anotar que el *Caeremoniale Episcoporum Sedis Vicencis*, del segle XII, avui a Vic, Arxiu Catedral, còdex CXVIII de la numeració del P. Villanueva, és ja de litúrgia franco-romana, però conté moltes reminiscències mossàrabs; altrament passa en l'altre *Caeremoniale Episcoporum Vici*, que va junt amb un *Liber Sacramentorum*, tot de finals del segle XI o principis del XII, còdex CV de la catalogació del P. Villanueva.³

Ultra aquests fets, podem adduir encara els següents: La forma literàrio-musical coneguda amb el nom de Preces, fou una forma preferida i molt practicada dins la litúrgia visigòtica almenys ja des del segle VIII. Les preces mossàrabs foren una producció ben típica de l'Església hispànica. En venir l'abolició d'aquell cant i d'aquella litúrgia, les preces continuaren practicant-se encara molts anys arreu d'Espanya; diferents manuscrits copiats a la segona meitat del segle XI,

algunas de otras naciones y terras molt distants de Espanya. Estas son las paraulas del Cap. I, § 5 del mencionat Concili, «in multis namque Ecclesiis, a nobis et spatio remotis et terris, hic nos agnoscitur retineri. Proinde ut de caetero, quidquid est dubium, sit remotum, solemnitas Dominicae Matris die decimo quinto Kalendarum Januariarum omnimodo celebretur, et Nativitas filii ejus Salvatoris nostri die octavo Kalendarum earumdem sicut mos est, Solemnis in omnibus habeatur».

1. El colofó diu així: «Anni Domini ab incarnatione millesimi xxxviii, sic fuit ecclesia sancti Petri in Vico dedicata II. Kalendas Septembris, anno VIII, regni regis Henrici: et iste libellus scriptus in diebus Domni Olivae anno ordinationis suae in episcopatu XXI.»

2. *Viage*, VI, 86 ss. ho remarcà bé quan, en parlar d'aquest còdex, així escrivia: «El còdex està lloco de santos españoles, y de algunos de ellos pone dos misas, que ya se sabe era la primera para la aurora, y en todas, aun en las de tempore y votivas, hay prefaciones propias, donde se extracta la vida del santo o los misterios y cosas particulares de la solemnidad. Esto claramente sabe a nuestro mozárabe. Y como por otra parte cuanto hay en este còdex es del orden romano, como se ve en el número y serie de las oraciones, en los ritos de semana santa, en las misas votivas, en la bendición nupcial y en otros varios puntos; pues digo, que vista esta mezcla de mozárabe y romano, acaso pudiera este misal llamarse mixto, en el sentido en que veo usada esta palabra en el siglo XIV, cuando *Galceran Çacosta*, obispo de esta iglesia, le regaló entre otros libros *missale mixtum et completum* ... En lo que he dicho observarás que respeto de estos Códices andan unidas las ideas de misal mixto y misal completo: como que no se creía

bastante la liturgia romana aun después del siglo XI en que España la adoptó, sino se le añadían otras cosas, que los obispos generalmente tuvieron por necesarias para la completa celebración de los oficios solemnes, ó de las misas que se decían en el altar mayor. Esto convence el misal de Urgel que he examinado, y estotro de Vigne y otros que he visto, en los cuales el rito es romano y el orden de las preces también y la letra del canon; mas junto con esto se halla lo que cada obispo tuvo por conveniente añadir, no solo en el número ó colocación de las fiestas, sino en varias partes de la misa, v. g. prefaciones, kyries y gloria propios para cada solemnidad, tractos y graduales, y oraciones también propias, y varias prácticas y ceremonias y aun representaciones religiosas en las pascuas, y fiestas de la Virgen y de todos los santos: de todo lo cual tengo mucho recogido para cuando Dios quiera servirse de ello. Esto eran, a lo que entiendo, los misales mixtos y completos.»

«Lo mismo que he dicho de estos códices, digo de algunos otros misales que quedan aquí de ese tiempo y posteriores, y de dos ceremoniales de obispos, que acaso son anteriores al siglo XI, como indica su letra. Cuando veas los extractos y copias que de ellos he tomado para mis legajos litúrgicos, conocerás la razón con que digo que en la substancia y en su origen son del orden romano, aunque mezclados con lo que nos quedaba de las costumbres mozárabes.»

Cf., també, G. PRADO, *Textos inéditos de la liturgia mozárabe* (Madrid, 1926), 186 ss., on parla de l'extremaunció bo i comentant el fet d'aquest còdex de Vic.

3. Cf. J. GUDIOL, «Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich», al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, VII (Barcelona, 1932), 127 ss.

ja amb notació i cant romà, guarden models rics de les preces esmentades.¹ Doncs, bé; a Catalunya trobem cantors que arriben al segle XII, en els quals es conserven encara un record d'aquelles preces.² Així mateix, l'himnari mossàrab arriba generalment sense música; el text es distingeix per l'amplada que prenen els himnes. El Ms. 40 de Ripoll, escrit al segle XI, presenta els himnes «Splendida nemque dies rutilat» i el «Tempora fulgida nunc rutilant», escrits segurament a Ripoll mateix, i anotats amb música. Per llur amplada i per l'estil, ambdós recorden els mossàrabs.³ Encara més; els manuscrits de Roda que arriben anotats amb neumes, duen la notació catalana i els cants en són ja totalment romans. Malgrat això, existeix un document del cardenal Albert de Santa Sabina, el qual parla d'una consulta que el bisbe de Roda (Barbastre) feia a Roma el 1100, sobre certs ritualismes usats a la seva església; ritus que eren records provinents de la litúrgia mossàrab; el pontífex resolva que s'unifiquessin amb els de Roma sense cap mirament.⁴

Més enllà de la Catalunya reconquerida, la litúrgia mossàrab es va practicar encara fins ben entrat el segle XIII. Hom conta que quan el rei Jaume el Conqueridor entrà a València l'any 1238, trobà que els cristians d'aquella ciutat servaven encara el ritu toledà en llurs temples; així mateix pogueren constatar-ho en la reconquesta de Múrcia.⁵ No sabem fins on arriba la veritat històrica d'aquestes afirmacions. València, que en l'època visigoda havia format part de la *Carthaginensis*, àdhuc durant la dominació dels àrabs, tingué diferents esglésies cristianes que en llur culte empraven sempre la litúrgia mossàrab. L'església visigoda de Sant Feliu de Xàtiva va mantenir també el culte cristià fins a la reconquesta, seguint les lleis de la citada litúrgia. Quan el Cid, l'heroi castellà, reconqueria València a la segona meitat del segle XI, retornava al culte cristià la mesquita major i altres temples de València; no sabem si en aquesta ocasió s'hi endinsaria ja la litúrgia romana adoptada arreu de Castella, o bé si seguiria encara emprant-se la litúrgia i el cant mossàrab. L'església de Sant Vicenç de la Roqueta fou cèlebre ja el 1172, quan Alfons II d'Aragó assetjà la ciutat de València, i més tard, en temps de Pere I i Jaume el Conqueridor; era aquesta l'església on Jaume I havia pregat tantes vegades i que de moment no es veu clar quina litúrgia hom empraria allí.⁶ Quant a les Balears, cal recordar que, degut a la pau amb els sarraïns del litoral i de les illes mediterrànies, seguida per Ramon Berenguer IV († 1062), les esglésies cristianes de les Balears i del reialme de Dènia passaren a la jurisdicció del bisbe de Barcelona.

Al Tonale de Ripoll del segle X trobem el mot *sonus* = *sono* com a sinònim de *modus*. Aquest mot és un record dels còdexs neumàtics de la litúrgia mossàrab. P. Wagner es fixa que el mot «sonus» equivalia a una melodia melismàtica; pel fet que aquesta seria tan amada rebia el nom popular de «sono». La litúrgia ambrosiana en deia «cantus». La missa gallicana coneixia també el mot «sonus» o «sono».⁷

Abans de finir aquest capítol, cal recordar que Saragossa no va ésser erigida en arquebisbat fins a l'any 1318, en temps del papa Joan XXII i de Jaume II d'Aragó. Tarragona es quedava amb Barcelona, Lleida, Girona, Tortosa, Vic, Urgell i València com a sufragànies, i Saragossa rebia com a sufragànies les diòcesis d'Osca, Tاراçona, Pamplona, Calahorra i Segorb.⁸ Encara, però,

1. Cf. *El Còdex de Las Huelgas*, I, 12 ss. i 23.

2. Pot servir d'exemple el Graduale dels segles XI-XII, provinent de la Vall d'Aran i propietat avui de Carreras Candi i C.^a

3. DREVES *Analecta hymnica*, XVI, n.º 404 i 415.

4. P. KEHR, *Das Papsttum und der katalanische Prinzipat*, doc. VIII.

5. Cf. G. PRADO, *Historia del rito mozárabe y toledano*, 81 s.

6. Vegeu J. SANCHIS SIVERA, *La Diòcesis Valencina*, II (València, 1921), 141 ss.

7. Cf. *Spanische Forschungen der Görresges.*, I, 130, i II, 71.

8. Cf. J. VINCKE, «Die Errichtung des Erzbistums Saragossa», a les *Spanische Forschungen*, II, 114 ss.

Degut al fet que l'Església de Tarragona tenia incorporada l'Església aragonesa, fins l'any 1318 la metropolitana tarragonina tenia una grandària enve-

que l'Aragó hagués format part de la Metropolitana de Tarragona fins a començament del segle XIV, el fet d'haver estat separats els reialmes de Catalunya i Aragó fins al temps de Berenguer IV, a mitjans del segle XII, va dur diferents corrents musical-litúrgiques en ambdós països com ho prova el fet de la pràctica ininterrompuda de la litúrgia mossàrab a l'Aragó fins a la segona meitat del segle XI. Des d'aquella època, el repertori litúrgico-musical d'Aragó fou idèntic al de l'Església Metropolitana de Tarragona, i els monestirs aragonesos manllevaven una bona part de llurs cants als monestirs catalans, i una altra part als monestirs de Castella. En una altra ocasió podem demostrar bé com el Ripoll dels segles X-XII tingué relacions litúrgico-musicals molt estretes amb el monestir de Sant Joan de la Penya. D'haver conservat els còdexs musicals d'aquest monestir i de l'altre celeberrim de Sant Victorià, la tradició musical aragonesa seria un complement i un ajut preciós per a estudiar el passat musical de la Catalunya dels segles X-XIII.

Ultra aquests fets, que demostren prou bé, que malgrat l'haver-se admès ja des de dies el ritu i el cant romà, a Catalunya restaren vestigis clars d'una supervivència del ritu i música mossàrab, tenim el fet de la notació neumàtica catalana usada a la província tarragonina els segles X-XI. El centre d'aquesta notació fou Ripoll, com tot seguit veurem. Aquesta notació és només una modificació i una simplificació de la notació mossàrab, i emprà elements a la notació aquitana. Les analogies que presenta amb la notació mossàrab són ben paleses: entre altres, ofrena el *pes* visigòtic de començ del segle X, i el de mitjans del segle XI; encara presenta una forma de *l'apostropha* i una forma de *pressus* que duen analogies amb la grafia del *pressus* visigòtic. Per a més detalls, vegeu més avall, pàg. 193 ss.

La supervivència de records mossàrabs dins la litúrgia, els llibres i el cant litúrgic a Catalunya fins al segle XII, lliga bé i s'adiu amb els estudis arqueològics dels temples romànics del nostre país. A mesura que es profunditza l'estudi de l'evolució litúrgico-arqueològica dels nostres temples, van eixint detalls interessantíssims que donen més força a tot això que acabem d'exposar en la qüestió de l'entrada del cant i de la litúrgia romana a Catalunya ja en els temps carolingis, i en la qüestió de la supervivència d'elements mossàrabs fins al segle XII dins la litúrgia i el cant dels nostres temples.

I és molt de remarcar que l'Església aragonesa unida amb la Tarraconensis fins al 1318, i els seus monestirs benedictins que formaven una mateixa Província amb els de Catalunya, només pel sol fet d'una separació política, hagués pogut practicar tranquil·lament el cant i la litúrgia mossàrab fins a l'any 1071. És un punt que caldrà estudiar amb els dies. Potser sí que podem demostrar com l'intercanvi eclesiàstic d'ambdós països va dur, que així com a Catalunya trobem reminiscències mossàrabs àdhuc segles després de la introducció de la litúrgia romana, a l'Aragó s'haguessin introduït pràctiques romanes en plena pràctica mossàrab. El còdex 14 de Roda que descriuim a la pàg. 150 és molt digne de tenir-se en compte per aquesta qüestió; la notació catalana que allí trobem és per ara la mostra que acosta més la nostra notació catalana neumàtica a la notació mossaràbiga. Potser això és un record que, bo i practicant-se allí encara la notació mossaràbiga, hom començaria ja a usar-hi simultàniament la notació catalana. Sigui com sigui, és una nova font de riquesa per a la cultura musical de la Tarraconensis la pràctica de la litúrgia mossàrab a l'Aragó conjuntament amb la pràctica del cant romà a la Catalunya.

jable, i per això la seva importància era molt grossa. Així veiem, com encara a l'any 1317, a 26 de març, Vidal de Vilanova, llegat de Jaume II davant el papa, en donar compte al rei del nomenament de Ximenes de Luna — des del 1296 bisbe de Saragossa — arquebisbe de Tarragona, així li escrivia: «E podetz li

be dir [al citat de Luna] que 'l papa dix a mi, que ja no 'l tendria per prohom, si ell se'n demostrava despagat que en tan gran honor e dignitat l' aja mes, que en la una de les pus honrades iiii esglesies del mon es». (H. FINKE, *Acta Aragonensia*, III (Berlín i Leipzig, 1922), 328.

És molt significatiu, àdhuc per al cas nostre, el fet de l'església del monestir de Sant Miquel de Cuixà, el cenobi tan renomnat de la nostra Catalunya dels segles X-XI. Les obres de reforma que en aquests moments s'estan fent allí, a compte de l'Institut de France i de l'Institut d'Estudis Catalans, han donat per resultat el poder veure que aquell preciós temple consagrat el 953, és totalment d'estil mossàrab. Potser millor que es tracti d'una església construïda amb estil vell visigod que els nostres monjos estimarien àdhuc en plena florida de l'estil mossàrab.

Abans de cloure aquest capítol, cal també recordar que l'estada dels àrabs a Catalunya seria font rica per a la música del nostre país. Quant als instruments musicals, i a la mateixa música instrumental, quant al cant popular i a l'enriquiment de la dansa, és cosa clara. Pel fet de la música religiosa mateixa, no hem d'oblidar que la relació dels àrabs amb el nostre poble no fou pas sempre relació de guerres i de gestes armades; la relació entre cristians i musulmans sovint fou relació comercial, científica i artística, i àdhuc relació d'amistat i admiració. La dedicació que el bisbe Gotmar II de Girona (940-954) feia al príncep Alhakem, fill del califa Abderrahman III, de la seva *Chronica regum Francorum*, escrita el 940, i l'arca recoberta d'argent i esmalteria, servada avui, encara, a la catedral de Girona, damunt de la qual es llegeix el nom del citat Alhakem, comproven bé això que venim dient.

CAPÍTOL III

ELS CANTORS DELS SEGLES X-XIII A CATALUNYA

El capítol dels cantors, així com també el fet dels llibres de cant i el dels instruments musicals a Catalunya, des del segle IX al XIII, resta totalment desconegut; és un camp verge d'exploració entre nosaltres, i sols el fet d'atrevir-nos avui a encetar-lo podria semblar gosadia atrevida. Ens trobem en un país on els arxius són rics a desdir, en documentació dels temps medievals; ells ofrenen materials sempre nous i sovint insospitats; les publicacions de documents antics, en canvi, escassegen molt entre nosaltres; encara, d'entre les col·leccions de documents d'arxiu, el fet dels músics, cantors, instruments de música i de llibres de cant ha estat sistemàticament preterit.¹ Per tractar-se, doncs, d'una matèria que abunda tan poc, àdhuc en els altres països d'Europa, hem pensat de recollir d'una vegada tot el que fins ara ens ha vingut a mà en aquest punt. No cal dir com la feina ha estat feixuga; a manca de publicacions, ens ha calgut fer recerca directa en els reculls de documents publicats i en altres reculls plens de documents d'arxiu que han restat fins ara inèdits. Una vegada fets els tals estudis de recerca, ens trobem ben compensats de tant de treball, al sol pensament que les notes que avui presentem al lector serviran, temps a venir, per a esclarir d'una vegada el fet musical d'aquella Catalunya medieval.

En tractar aquesta qüestió dels cantors a la província eclesiàstica tarragonina, advertim tot d'una que de moment sols podem oferir *noms* de cantors i llibres de cant que trobem en les escriptures contemporànies i en les actes de consagracions d'esglésies. Que la Catalunya dels temps vells fou ja rica en cultura musical i religiosa, ens ho prova aquella dita del cèlebre Idalcari, bisbe de Vic, amb aquella biblioteca rica que ell deixava en morir el 908 o 909; ho proven aquelles paraules admirables que ell deia en el seu discurs del Concili de Barcelona del 906, quan, dirigint-se a l'arquebisbe de Narbona, en demanar que s'eximís l'església de Vic de pagar el tribut a la de Narbona, entre altres coses, deia: «attendat et consideret vestra reverenda paternitas... Cum priscis temporibus tota Hispania atque Gotia sacris insisteret eruditionibus, et vernaret clero, atque fulgeret ecclesiis Christo dicatis, inter reliquas ipsa quoque Ausonensis ecclesia nobilis habebatur...».² Ho proven la fundació o repoblació de tants temples i monestirs immediatament després de la reconquesta i la riquesa de llibres litúrgics que apuntem al capítol v.

1. Cal recordar que *Documents migevals per a l'estudi de la cultura catalana*, I-II (Barcelona, 1908 i 1922), d'Antoni RUBIÓ i LLUCH, és la primera obra que es va preocupar d'aquest punt a casa nostra. Rubió va proporcionar a F. PEDRELL els documents per escriure l'estudi «Joan I, compositor de música», a *Estudis Universitaris Catalans*, III (1909), 21 ss., re-produït després en francès al *Riemann-Festschrift*,

del 1909. Donat, però, que els tals documents són posteriors al segle XIII, de moment no ens presta materials per al cas nostre. Recordem, també, de passada, que els documents que VAN DEN STRAETEN va editar de l'Arxiu de la Corona d'Aragó a *Les musiciens néerlandais en Espagne* els conegué gràcies a A. BARBIERI, que els havia rebut de P. de BOFARULL.
2. PASQUAL, V, 235; TEJADA, III, 54.

Per avui ens haurem d'acontentar, doncs, a citar noms de músics i llibres de cant. Les actes de consagracions d'esglésies catalanes ens són ben avars a recordar-nos altres detalls sobre aquelles solemnitats litúrgico-musicals. Elles, s'acontenten a remarcar simplement, i de tant en tant, per exemple, «... iocunde celebritatis laudibus perpulcre solutis» per la festa grossa de la consagració de la Catedral de Vic en temps del bisbe Oliva, el 1038, feta per l'arquebisbe Guifredus, de Narbona, i amb assistència de tan bells cantaires vinguts de Ripoll i d'altres bandes per a reforçar els de la Seu vigatana i potser dirigits tots pel monjo Oliva.

Els mateixos Concilis són també força avars a adduir notes curioses per al fet musical de Catalunya. Espigolant çà i lla, hi trobarem sols notes indirectes sobre la música d'aquells segles XI-XIII. Així, el Concili d'Elna del 1027, presidit pel bisbe Oliva de Vic, excomunica els qui s'ajuntin amb els excomunicats per beure, menjar, parlar, etc., sense una raó especial, i afegeix: «Et si, quod Deus avertat, in hac perfidia obierint, corpora illorum cum psalmis, hymnis, vel spiritualibus canticis non ducantur ad sepulturam».¹ Això suposa, per tant, que als enteraments dels fidels, la clerecia no es limitava, com en temps posteriors, a cantar salms, sinó que hi afegia himnes i altres cants espirituals. Com a disposicions dels Concilis catalans que fan referència a la música citem de passada el Concili de Lleida, del 1229, que prohibia que els clergues no alternessin amb els joglars, mimos i histrions.² Les Constitucions Sinodals de la Seu d'Urgell del 1276, copien exactament el cànon transcrit suara del Concili de Lleida. En les altres del 1286, trobem que moltes esglésies d'aquella diòcesi no s'avenien amb les usances litúrgiques ni amb la unitat de l'ofici amb les de llur església central, la Catedral d'Urgell; les Constitucions Sinodals manaven, per tant, que els clergues s'avinguessin en tot amb les consuetuds litúrgiques de l'església urgellitana.³ La consuetud del monestir de Sant Cugat, escrita de mà del monjo Pere Ferrer els anys 1219-1222, dóna detalls preciosos sobre el cant dins les cerimònies del culte en els temples dels monestirs de benedictins; elles ens serviran per a l'estudi de la música a Ripoll. La consuetud de Girona, escrita el 1360, posa també detalls bonics sobre el cant a les catedrals catalanes, i suposa que les tals consuetuds vénen ja de segles anteriors. Així, tenim que a continuació del pròleg escriu: «Hic continentur qualiter divinum officium decantetur. Sed quia predecessores nostri hanc formam et modum cantandi ad Dei et Sanctorum laudem instituerunt et nobis clericis Deo servientibus prebuerunt, affirmantes hec Deo placere et angelis, ita dicentes, psalmodiam non multum protrahamus sed rotunde, una et viva voce cantemus, principium et finem versus simul inchoemus, et simul finiamus, punctum autem nullus teneat, sed ipsum cito dimittat, post finem versus pausam bonam faciamus, nullus ante alios incipere vel nimis currere presumat, aut post alios nimis tardare, vel per se punctum longum tenere, sed quod omnes simul Deo et non populo cantemus, et simul pausemus, semper uni alios auscultando, quia cum consciencia bona non cum voce clamosa laudandus est Deus...».⁴

1. L'ofici dels cantors peninsulars

Els cantors eclesiàstics al segle V rebien el nom de *lectores*.⁵ El Concili I de Toledo vers l'any 400 ja els anomena, i de segur que existien abans. El Concili de Braga del 572, al cànon 45, ordenava: «non liceat in pulpitu psallere aut legere, nisi qui a presbytero lectores

1. TEJADA, III, 83.

2. «... Clerici ... jocularibus mimis et histrionibus non indendant...» TEJADA, III, 333.

3. VILLANUEVA, XI, apèndix darrer, 283 ss.

4. *España sagrada*, XLV, 245.

5. WAGNER *Einführung in die greg. Melodien* I³ 20 ss. El Concili de Laodicea del 481, cànon xvi ja manava: «Non licet praeter canonicos psalmistas, qui pulpitu ascendunt et in codice legunt, alium quemlibet in ecclesia psallere». (MIGNE, P. L., 84, 131 i s.).

sint ordinati», que més tard recorda sant Isidor en el seu *De ecclesiasticis Officiis* II, cap. 12; ací apunta coses molt interessants sobre les condicions del bon lector i alhora retreu els defectes cabdals dels lectors peninsulars d'aquells dies. Encara parla allí mateix de la Schola Cantorum que tenia com a capdavanter un *Princeps cantorum*.

L'ofici de cantor eclesiàstic fou conegut des de molt antic a la nostra península. Una inscripció de Martola (Portugal), del 525, parla d'un *Andreas Famulus Dei Princeps cantorum*, mort als trenta-sis anys.¹ Una làpida trobada a Comares, va dedicada al prevere Samuel, *cantor*, mort el 862, a l'edat dels setenta-vuit anys.² La litúrgia visigòtica parla sovint d'un cor de cantors que serien clergues.³ Sant Isidor parla dels salmistes «a psalmis canendi vocati» i escriu: «isti canunt ut excitent ad compunctionem animos audientium». També parla del cantor i del prae-centor: «Cantor autem vocatur, quia vocem modulatur in cantu. Hujus duo genera dicuntur in arte musica, sicut ea docti homines Latine dicere potuerunt, *praecentor*, et *succentor*. Praecentor, qui vocem praemittit in cantu; succentor autem, qui subsequenter canendo respondet. Centor autem dicitur quia consonat; qui autem non consonat, nec concinit nec concentor erit.»⁴ Encara, en el segon llibre dels Oficis eclesiàstics, recorda els salmistes de l'Antic Testament, i afegeix el següent: «Ex hoc veteri more Ecclesia sumpsit exemplum nutriendi psalmistas, quorum cantibus ad effectum Dei mentes audientium excitentur.» Com a condicions del salmista exigeix: «Psalmistam autem et voce et arte praeclarum illustremque esse oportet, ita ut oblectamento dulcedinis animos incitet auditorum. Vox enim ejus non aspera, vel rauca, vel dissonans; sed canora erit, suavis, liquida atque acuta, habens sonum, et melodiam sanctae religioni congruentem, non quae tragica exclamat arte, sed quae Christianam simplicitatem et in ipsa modulatione demonstrat, nec quae musico gestu vel theatri arte redolet, sed quae compunctionem magis audientibus faciat.»⁵

El mateix sant Isidor, en la seva carta a Leudefredus, bisbe de Còrdova, deia: «Ad psalmistam pertinet officium canendi, dicere benedictiones, psalmos, laudes, sacrificii responsoria, et quidquid pertinet ad cantandi peritiam.»⁶

El salmista, doncs, dels temps visigòtics, era pròpiament el cantor clàssic dels nostres temples; i en el segle XIV era conegut com a *xantre* a la capella reial de Catalunya-Aragó i a les catedrals catalanes. El salmista hispànic seria tanmateix el cantor *solista* que tindria cura de cantar les parts solistes de la missa i de l'ofici. És per això que el Concili XI de Toledo, del 675, ja es preocupava de nomenar un segon solista que substituís el primer en els casos de malaltia o d'absència forçosa: «ubi temporis vel loci sive cleri copia suffragatur habeat semper quisquis ille canens Deo atque sacrificans post se vicini solaminis adiutorem.» (P. L., 84, 464 s.)

Moltes disposicions de Concilis i escriptors eclesiàstics expliquen el gros paper que el cantor ha de guardar dins l'església, i en dicten normes adients. Limitant-nos a Catalunya, recordem que, donades les poques coses que hem servat de la litúrgia visigòtica, no tenim detalls concrets sobre el paper que jugarien els cantors en els nostres temples; si bé el citat Libellus Oratorum de Tarragona ja deixa entreveure el gros paper que hi jugaria el cant dels cantors alternat amb els del poble i clerecia en les processons i altres actes, a les tres basíliques tarragonines. Més cap ençà, trobem que el còdex de la catedral de Vic, n.º CXIII, entre les ordenacions encara posa l'ofici de cantor, i s'avé amb el cànon del Concili de Cartago de finals del segle IV.⁷

1. HÜBNER, *Inscriptiones Hisp. Christ., Suppl.* n.º 302.

2. ROJO (C.) i PRADO (G.), *El Canto Mozárabe*, p. 16.

3. *Liber Ordinum*, col. 113, 122, 452, etc.

4. P. L., 82, 292.

5. AGUIRRE, *Collectio maxima Conciliorum* (Romae, 1753), III, p. 455, MIGNE, P. L. 83, 792.

6. MIGNE, P. L., 83, 895.

7. Després de parlar dels acòlits, exorcistes, lectors i ostiaris, parla del salmista: «Psalmista, id est cantor, potest absque scientia episcopi sola jussione presbyteri officium suscipere cantandi, dicente sibi presbytero: Vide quod ore cantas corde credas, ut quod corde credis operibus probes.» (P. L., 84, 201).

El Pontificale de Girona del segle XIV admet també que l'elecció de cantor o salmista pot fer-se «sola jussione episcopi; et si episcopus hoc faciat priusquam, antequam clericum tondeat, benefaciat».¹ No és aquest el lloc adient per a recordar el fet de l'*Schola Cantorum* celeberrima de Roma, ni del fet d'altres *Scholae Cantorum* peninsulars de l'època visigòtica i mossàrab. Cal advertir, però, que des del segle XIV, a casa nostra, ja es perd la memòria de l'ofici especial de cantor, i els llibres litúrgics ja no parlen més de l'adaptació especial per a cantor dins l'església. Mn. Gudiol afirma que a les nostres catedrals, el càrrec de precentor — en el sentit de cap del cor canònic — es troba des que s'organitzaren les canòniques.

Abans d'exposar el resultat de la nostra enquesta sobre el fet dels cantors, volem remarcar bé que ja des de temps antics, almenys en els nostres monestirs, la veu dels infants alternava amb la dels monjos; això mateix passava en alguns dels monestirs de França i d'Alemanya. Quant al monestir de Ripoll, un document del segle XIII parla sovint dels nois que precedeixen els juniors a les processons; de moment no podem dir què cantaven aquells infants, de segur que sovint alguns d'ells serien aspirants a ésser monjos, però el fet de formar part de la tal comunitat, duu com a conseqüència que també ells prendrien part activa en el cant.² És més explícit el que apunta el monjo Pere Ferrer en la seva Consueta del monestir de Sant Cugat. El citat monjo († 1231), del qual després parlarem, en descriure el cant de les matines, suposa sempre que els nens canten un responsori i entonen el verset després de l'himne. Si hom encomanava allí als nens cantors el cant d'un responsori, cal suposar que en el cant dels salms, de l'Ordinari de la missa i fins potser en la música a veus, la veu dels infants s'ajuntaria amb la dels monjos.³

El dia que farem l'estudi de les consuetes servades a Catalunya, podrem presentar una pila de detalls bonics sobre la manera com es combinaven les veus i com alternaven els cors en els nostres temples a l'Edat mitjana. Ara que hem parlat de la Consueta de Sant Cugat,

1. GUDIOL, *Arqueologia Litúrgica de la Provincia Eclesiástica Tarragonina*, VIII, 218 ss.

2. Arxiu C. A., Ripoll, 41, f. 142 v.: «In omnibus processionibus que fiunt per claustrum procedit crux cum duobus cereis, deinde infantes. In maioribus festivitibus procedunt reliquie sanctorum cum duobus cereis et turibulo et incenso et cunctis ut supra dictum est. In quinque festivitibus anni: Pasce, Pente., Assumptionis beate Marie, Natalis Domini, Ypapanti Domini, abbas vadit ultimus cum duobus servitoribus et cruce et duobus cereis. In aliis festivitibus, vadit primus capa indutus. Cum redeunt ad ecclesiam per porticum Galilee, iuniores intrant primi, cruceque infantibus premissis. Cum redeunt ad ecclesiam per claustrum, priores intrant primi infantibus premissis. In processionibus que fiunt in festivitibus sancti Petri et sancti Eudaldi et sancti Raphaelis et sancti Nicholay et sancti Georgii, iuniores vadunt primi et redeunt ad ecclesiam maiorem primi, cruce et infantibus premissis et sacerdos capa indutus, ultimus. In processionibus que fiunt ad altare sancti Martini et aliorum altarium, iuniores vadunt et redeunt primi, cruce cum servitoribus et infantibus premissis, et sacerdos ultimus capa indutus. In processionibus que fiunt ad Vesperas infra ecclesiam vel extra, priores vadunt primi, sacerdote capa indutus cum servitoribus et infantibus premissis. In processionibus que fiunt ad fontes tempore pascali, priores vadunt primi cruce cum servitoribus et sacerdote capa indutus infantibus premissis. Cum redeunt ad sanctum Salvatorem iuniores vadunt primi, cruce et

infantibus premissis. In processionibus que fiunt per afflictorem, intus vel extra, iuniores vadunt et redeunt primi, cruce et infantibus et fratre qui spargit aquam premissis, sacerdos vero vadit ultimus si sit alba indutus. In processionibus que fiunt in receptionibus vivorum, priores vadunt et redeunt primi et infantes ultimi. In processionibus que fiunt in suscipiendis corporibus mortuorum, priores vadunt primi, cruce cum servitoribus et sacerdote capa indutus, premissis et infantes ultimi et sepultura peracta, iuniores redeunt primi cruce et infantibus premissis. In processionibus que fiunt in absolutione mortuorum, priores vadunt primi, cruce et sacerdote premissis, et infantes ultimi; cum redeunt in ecclesiam, iuniores vadunt primi et infantibus premissis.»

3. Arxiu Corona d'Aragó, Sant Cugat, 46, foli 6: «Si autem abbas in coro non fuerit, compleat officium, quod diximus, presbiter hebdomadarius, nisi forte fuerit dies festus caparum; nam, tunc, debet suplere presbiter maior locum et officium abbatis; finito autem neumate ultime antifone de laudibus, dicat abas vel presbiter capitulum in sono lectionis et r̄ corus: Deo gratias, et duo pueri egrediantur iuxta equalitatem formularum versus altare omnibus giratis, et facto torno, dicant: r̄, quo dicto et torno facto, revertantur in loco suo, et *cabiscol* incipiat hymnum illius diei et cantetur alternatim per coros, et post hymnum, dicant versus duo pueri versus altare girati, et *cabiscol* comandet antifonam de benedictionibus domino abbati bel presbitero.» Per al cant dels nens, a Sant Cugat, vegeu, encara, més enllà, pàgines 44 i 220.

ve a tomb el copiar el següent text, el qual aclareix quins dies, quan i com cantaven allí les proses o seqüències (f. 46):

«Quando dicunt prosam alternatim in choro. Pro consuetudine tenuimus quod in die Natalis Domini ad missam maiorem dicimus prosam alternatim per choros, choro abbatis incipiente. hoc quidem facimus in Epiphania Domini et in die Pasche ad missam et ad vespas et in Ascensione Domini et in Pentecostes ad missam et ad vespas. et in festo sancti Cucuphatis et Omnium Sanctorum et in Dedicacione Sancti Cucuphatis. In omnibus aliis festivitibus, dicimus prosam bini et bini.»

La Consueta del monjo Ferrer, en parlar «De officio precentoris» apunta clarament en què consistia l'ofici del precentor; ella s'adiu amb el que escriu el *Caputbrevium* del monestir de Sant Vicenç del Castell de Cardona, copiat el 1311, que donem en nota a la pàg. 55. A la citada Consueta de Sant Cugat, f. 150 v., trobem el següent: «De officio precentoris. Ad officium precentoris pertinet quod in psalmos in choro intonet et himnos levet, antifonas et lectiones et responsoria fratribus dicenda in tabula brevis (sic) annunciet, et si quis fallerit in aliquo, ipse emendet, nec aliquis debet emendare in choro alicui erranti nisi ipse, excepto abbate et priore, vel si forte alio cui iniunctum fuerit ab abbate, et si aliquis fecerit intervallum, dicto hoc quod sibi in tabula scriptum est, ipse debet confestim surgere et dicere, et in capitulo clamare. Ipse vero in propria persona debet pueris hostendere qualiter cantent, qualiter legant, et qualiter scribant. Ipse debet omnibus fratribus ebdomadas ordinare, ebdomada de officio non debet tenere. Processiones ita debet moderate levare, quod omnes possint ibi cantare et quantum debeant fratres in quolibet claustro manere, ipse debet moderare, secundum longitudinem vel brevitatem antifonarum vel responsiorum. Ipse debet evangelium de ramis palmarum et iijor. passiones dicere vel comandare. Consuetudines ecclesie diligenter debet ad discere, et precipue *librum de varietate sonorum* que in finem hujus libri notatum inveniet.»

2. El «primicerius» i el «caput scholae»

La qüestió dels cantors dels segles x-xiii a Catalunya, sovint presenta dificultats serioses pel fet que moltes vegades els documents són poc explícits en la classificació dels personatges que exercien càrrecs dins les funcions del culte. Si els documents especificuessin sempre clarament el càrrec dels personatges el nom dels quals recorden, Catalunya podria presentar al món musical una llista interminable de cantors, que servirien molt com a base científica per a esbrinar tantes qüestions com presenta la música medieval. Tinguem també present que pels estudis que tenim fets fins ara, els cantors, llibres de cant i instruments que avui per avui podem presentar, es refereixen generalment al cant sagrat. Cal remarcar, també, que sovint es presenta un nom, davant del qual hom dubta si tanmateix es tracta d'un cantor o músic, o millor d'un personatge que no té res a veure amb aquesta qüestió. Això passa principalment en els mots *caput scholae*, i el *primicerius*. En altres bandes, el *caput scholae* s'ha de prendre com el mestre de l'escola catedralícia o monacal, o almenys s'ha de prendre com a dignitat eclesiàstica de les catedrals, col·legiates, monestirs i altres esglésies, record dels *scholastici* d'altres dies, segons Du Cange. El director de l'escola clerical on es formaven els aspirants al clergat, era designat amb el nom de *scholasticus*. A Catalunya, en canvi, tal nom expressa sovint la idea de cantor, de manera que en escriure *caput scholae* els vells volien dir *caput scholae cantus*. No hem d'oblidar que així es prenien també a Castella i Lleó durant el segle XIII, en temps del rei Alfons el Savi. Així podem veure com a les *Partidas* del rei Savi, en parlar dels cantors, hom escriu: «E algunas iglesias cathedrales son en que y a cabiscolas que han este mesmo officio que los chantres;

e Cabiscol tanto quiere decir como cabdillo de el coro, para levantar los cantos».¹ Tenim, doncs, que *caput scholae* sovint equivaldrà al mot *cabiscol* dels temps vells² i al *primicer* de temps posteriors, una mena de mestre de la Schola Cantorum; en altres casos, però, la cosa no serà tan clara, i caldrà esperar que tinguem noves publicacions i estudis per a esbrinar-ne el veritable sentit. Hom pot veure sovint que en els documents, per a expressar el mestre o director de les escoles en sentit d'escoles clericals on s'ensenyava de gramàtica, lletra, etc., es diu «Magister scholarum» simplement; així ho remarca l'escriptura del 1163 de la Catedral de la Seu d'Urgell. Hi veiem com, en donar l'estatut del nombre de canonges d'aquell temple — quaranta-cinc — entre els altres, firma «Sig. num G. Magistri scholarum».³ Altres vegades trobem el «doctor parvulorum»; i el «Gramaticus».⁴ GUDIOL, *Arqueologia Litúrgica* citada, VIII, 221, afirma, també, que *Caput scholae* s'identifica sovint al *cabiscol*.

Així mateix passa amb el mot *primicerius*. El mot *primicerius*, segon Du Cange, significa «Primus cujusque ordinis», o bé «Dignitas in Ecclesiis cathedralibus» quan no va ben especificat el nom, com passa en els casos que hom escriu «Primicerius Scholae cantorum».⁵ Segons el que diu Sant Isidor, el *primicerius* no era pròpiament un director del cant, sinó que era director de tots els clergues i l'encarregat de ben dirigir els oficis menors de la basílica.⁶ La litúrgia mossàrab coneixia també una «Benedictio ad consecrandum primicerium». L'oració que posa el *Liber Ordinum*, col. 53, per a aquesta consagració del *primusclericus* (dit després *primicerius*, *primicer*), suposa tanmateix que el clergue que obtenia la tal dignitat esdevenia el clergue primer de la comunitat: «Christe Dei Filius, gloriosum Ecclesie caput ... da huic famulo tuo *Illi*, quem in clero primum in ecclesia sanctorum Petri et Pauli preesse volumus...». Segons Férotin, aquesta oració del *Liber Ordinum*, feia referència al *primusclericus* de l'església de Sant Pere i de Sant Pau, de Toledo, on fou consagrat el rei Wamba l'any 672, i on se celebraren els Concilis VIII, XII, XIII, XIV, XV i XVIII de Toledo. El *Mis-sale gallicanum vetus* esmenta també el *primicerius*, i el suposa com l'encarregat d'instruir els

1. Vegeu *Partida* primera, títol 6, llei 5.

2. El P. VILLANUEVA prenien ja el nom *caput scholae* com a sinònim de *cabiscol*, en el seu *Viage*, VI, 47, i en altres bandes. Josep BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya* (Barcelona, 1899), 581, cita un tal *Pontius caput scole* del 1016 que el 1019 es diu *Pontius levita et caput scole*, i BALARI el pren com a mestre de l'escola clerical.

3. VILLANUEVA, *Viage*, XI, app. XVI, 207 s.

4. BALARI, l. c., cita un «Poncius cognomento Bonus filius clericus et iudex doctorque parvulorum», del 1020, de la seu barcelonina; encara recorda el «Raimundo presbitero nostre sedis scolam regens», com del 1046 i el «Sigefredus levita subdictus gramaticus», també de Barcelona, un «Suniefredus gramaticus» del 1016, etc. El Sigefredus, potser sigui aquell que, el 1019, surt al Cartoral de Sant Cugat i es titula «poeta». Al *Liber Antiquitatum* de la seu de Barcelona es troba sovint el «Sig. num Renaudi gramatici» (Lib. III, f. 101, doc. 265), així firma el 29 de novembre del 1109; el juny del 1110 firma «Renaldi, gramatici, magistri Barchinone» (Lib. III, f. 119, doc. 285); el 10 setembre del 1111, firma «Renaldi gramatici, Barchinonensis doctoris» (Lib. II, f. 34, doc. 98). Cf. MAS, *Notes històriques*, X, doc. 1236, 1240 i 1248). — El 1100, 7 de desembre, apareix el «Sig. num Aimerici gramatici» (Lib. III, f. 130, doc. 535; cf. MAS, l. c., X, doc. 1177) que surt també el 6 de maig del 1108 (Lib. II, f. 77, doc. 222; cf. MAS, l. c., X, doc. 1228). El 17 d'abril del 1149 surt el «Sig. num Guilelmi gramatici» (Lib. I, f. 93, doc. 223;

cf. MAS, l. c., XI, doc. 1648), que sortia ja el 3 de maig del 1146 (Lib., III, f. 134, doc. 344; cf. MAS, l. c., XI, doc. 1600). — El 12 de maig del 1154 trobem allí mateix el «Sig. num Bartolomei gramatici» (Lib. II, f. 68, doc. 196; cf. MAS, l. c., XI, doc. 1715). Al mateix *Liber Antiquitatum*, Lib. I, f. 144, doc. 374, trobem el «Poncius doctor parvulorum» recordat per Balari. (Cf. MAS, doc. 397).

5. P. F. KEHR, *Regesta Pontificum Romanorum, a la Italia Pontificia*, I (Berlín, 1906), 14 ss., sobre el mot *primicerius* en el sentit de «primus»; 17 ss., «primicerius scholae cantorum», en el sentit de *primicer dels cantors*.

6. «Ad primicerium pertinent acolythi, et exorcistae, psalmistae, atque lectores, signum quoque dandum pro officio clericorum, pro vitae honestate, et officium meditandi, et peragendi sollicitudo. Lectiones, benedictiones, psalmum, laudes, offertorium, et responsoria quis clericorum dicere debeat; ordo quoque et modus psallendi in choro pro solemnitate et tempore; ordinatio pro luminariis deportandis; si quid etiam necessarium pro reparatione basilicarum, quae sunt in urbe, ipse denunciatus sacerdoti; epistolas episcopi pro diebus juniorum parochianis per ostiarios ipse dirigit.... Quando autem primicerius absens est, ea, quae praedicta sunt, ille exsequitur, qui ei aut loco est proximus, aut eruditione in his expediendis intentus». (P. L., 83, 896). Com es veu, les obligacions del *primicer antic*, en part, s'avenien amb les del precentor descrites per la Consueta de St. Cugat.

catecúmens. (P. L., 72, 348.) El Concili de Mèrida (Emeritensis), celebrat l'any 666, cànon 10, manava que tot bisbe tingués assenyalat a la seva província un arxiprevere, un arxidiaca i un «primicerium», i al cànon 14 hom suposa que el primicer distribuïa una part de les almoines del temple als sots-diaques i clerecia menor. (Migne, P. L., 84, 619 ss.). Serà per totes aquestes coses que Garcia Villada suposa que el *Primiclerus* era una «especie de decano o deán.»¹

A la nostra península hom coneix diferents primiclers del segle VII; així, per exemple, al Concili VIII de Toledo, del 653, ja firma un Siculus *primicherius* (P. L., 84, 429); al Concili XV, també de Toledo, firma «Vincentius primiclerus subscripsi» (P. L., 84, 526). Sant Isidor, en una lletra dirigida a sant Brauli de Saragossa, li deia «Quaternionem regularium per Maurentionem *primicerium* direximus». (P. L., 83, 898.)

Pel que acabem d'apuntar, ja es comprèn, doncs, que en el segle VII el mot *primicerius* pròpiament no significava pas un cantor; com ja hem dit, l'ofici de cantor s'expressava amb el mot *salmista*. En canvi, en els documents catalans dels segles X-XIII que citarem a continuació, passa sovint que «primicerius» equival a cabiscol, primicer o cantor. I això es veu que seria corrent a la Península en temps antics. Ho proven palesament la dita de les *Partidas* del sudit rei Alfons el Savi: «E aun otras Egresias hay en que ha Primicerios, que han ese mesmo oficio que los chantres, et Primicerius en latin tanto quiere decir, como primero en el coro: et en comenzar los cantos et para mandar et ordenar a los otros como canten et anden honestamente en las procesiones.»² Cal no oblidar que el Cerimonial de Vic posa una *benedictio ad ordinandum primicherium*; aquesta oració va anexa al lliurament de la fèrula.³ A l'Església romana, segons Ignocenci III, el primicer devia de ben cuidar del cant, i per això era conegut com el «qui cantoribus est praelatus.»⁴ El cabiscol d'Elna, segons les ordenacions del segle XIV d'aquell temple, «devia tenir casa suficient en los limits de la glesa (sic) en la qual los infants puesquen cantar e apendre de cant pla e tenir libres de cant e banchs en que los infants aprenguen e lit sufficient per dormir los infants qui s' lavan a les matines...»⁵

La insgnia del director del cor des de temps vells fou la fèrula, que més tard, entre nosaltres, se'n digué bordó; la fèrula servia al cabiscol per posar bon ordre als nens cantors i escolans. No cal recordar que el cor de nois cantors que trobem format almenys de quatre a les catedrals catalanes ja a començament del s. XIV, va succeir al cor format pels escolans de la Canònica en caure en desuetud la vida en comú.⁶

Ben a posta hem deixat d'apuntar els noms que arriben classificats com a *magister*, donat que no sempre es veu clar quina mena de mestratge tindria.⁷

Malgrat que els noms que anem a donar siguin de temps posteriors, pot orientar-nos, quant a la significació d'algun d'ells, el recordar com estava constituïda la capella papal de Roma en temps de Sergi I (687-701). La *Schola cantorum*, que residia al palau de Latran, estava formada per infants dirigits per quatre *paraphonistae* o directors de cant, tots quatre sots-diaques; el primer duia el títol de *primicerius* o *magister*, o *primus*; el segon, que substituïa el primer, es deia *secundicerius*; *tertius* el tercer, i *quartus* el quart. Hom donava encara el nom de *paraphonista* als infants més hàbils que cantaven la part solista de l'*Alleluia*, dirigits per un dels quatre diaques. El primer era el director de l'ensenyament i del cant; damunt d'ell es trobava encara l'*archicantor*. Existia, a més, l'*archiparaphonista*, l'ofici del qual no apareix clar.⁸

1. *Historia Eclesiástica de España*, II 1, 185 s.

2. Vegeu *Partida* primera, títol 6, llei 5.

3. Cf. Vic, Catedral, Còdex cv, f. 31 v.; GUDIOL, *Arqueologia litúrgica* citada, VIII, 222.

4. Migne, P. L., 217, 775.

5. Biblioteca Perpinyà, cod. 79, f. 20. Citat per GUDIOL, l. c., VIII, 222.

6. GUDIOL, l. c., 223 ss., fa un estudi sobre la fèrula i els bordons.

7. Cf., per exemple, l'ordinació canonical de Lleida del 1172, on es veu «Sig. num *magistri* Guidonis», i el «Sig. num *magistri* Rainaldi». VILLANUEVA, XV, ap. XLVIII, 300. J. MAS, *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, IX, X, XI i XII, on dona les firmes dels *Libri Antiquitatum*.

8. Vegeu A. GASTOUÉ, *Les Origines du Chant Romain*, 106. — P. WAGNER, *Einführung* I, p. 214 ss.

3. Els cantors dels segles X-XI als monestirs i catedrals (caput scholae, paraphonista, primicerius, cantor, coripauta)

CANTOR, PRIMICERUS, CORIPAUTA I PARAPHONISTA. — Del segle X, fins ara sols hem trobat un tal «Riculfo levita et caput scolae sancti Petri» del 996 de la seu de Vic.¹ Al segle XI trobem una vegada el mot *cantor* en un document de Vic de l'any 1049, on com a testimonis reunits al cor d'aquella seu, firmen: «Ermengaudus caput scolae, Guibertus Gramaticus, Oliva sacer qui et Cantor, Adabertus archidiaconus etiam et prepositus, Enriqus Levita monachus et judex...»² Ja és ben curiós que a Vic hi hagi un clergue cantor de nom Oliva, els anys que el nostre monjo Oliva exercia el seu mestratge al monestir de Ripoll. El fet que ací es presentin en un mateix document els mots *caput scolae* i *cantor*, no contradiu en res el significat de *caput scholae* com a cantor; sovint trobem documents que proven que una mateixa Catedral tenien simultàniament dos encarregats del cant, per exemple; d'altra banda, no hi ha dificultat a admetre, en el cas nostre, que el caput scolae fos el mestre encarregat del cant, i que el cantor fos simplement un dels diferents xantres o cantors del cor. El mot *primicerius* (*primicherius*, etc.) surt diverses vegades. Així, en la consagració de l'església de Ripoll del 1032,³ en una concòrdia del 1059 entre Bernat, bisbe d'Urgell, i Arnaldus de Caboez, sobre la Vall de Sant Joan, per consell i intervenció d'Arnaldus, comte de Pallars i altres;⁴ també en una donació de Sanxa, comtessa d'Urgell, a l'església d'Ager el 1066,⁵ en la consagració d'una església de la diòcesi de Vic del 1087,⁶ i en una donació de Bernat, comte de Besalú, al monestir de Ripoll de l'any 1095.⁷ El mot *coripauta* surt també a la citada consagració de l'església de Ripoll del 1032.⁸ Així mateix es troba diverses vegades el mot *paraphonista* en el sentit de cantor.⁹ El «Berengarius paraphonista», que firma en el testament de Guillem, bisbe de Vic, l'any 1073,¹⁰ és potser el mateix «Berengarius paraphonista» de Vic que firma en un altre document del 1080,¹¹ i segurament el mateix «Berengarius paraphonista hic adsunt sua scripta», que firma en un altre document del 1099;¹² el 1100 firma en el testament sacramental de Ricard «sacrista Ausonensis»¹³ i en la recepció «Tedmari levitae in canonicum ecclesiae Ausonensis» del 1091;¹⁴ encara el trobem en un altre document del 1105.¹⁵

EL CAPUT SCHOLAE. — Surt encara més sovint. A la dotació canònica de la Catedral de Girona l'any 1031, entre els donadors, trobem: «Pontius levita et caput scolae dono atque concedo ipsum alodium de Pugo alto cum fines et terminos...»¹⁶ Aquest Poncius «Levita et caput scholae Sanctae Mariae Sedis Gerundae», féu testament l'any 1064; allí llega un *Antiphonarium* i altres

1. PASQUAL, I, 214. F. MONSALVATJE, *Noticias históricas*, XI, 416.

2. PASQUAL, I, 181 ss.

3. «Hoc primicerius confirmat nomine Petrus». Ultra la *Marca Hispanica*, 1050 ss., cf. PASQUAL, III, 19, que copia altra versió més completa de la tal consagració d'un pergami original que veié a Montserrat.

4. «W. diachonus et primicherius Urgellensis Ecclesie.» PASQUAL, X, 561.

5. Firma «Guillemus, primicerius qui et judex.» VILLANUEVA, IX, ap. XXI, 269 ss.

6. «Hoc primicerius confirmat nomine Petrus.» PASQUAL, III, 40.

7. «Hoc prunicherius [=primicerius] confirmat nomine Petrus.» *Marca Hispanica*, col. 1196 s.

8. Entre els firmants, «Gauhbertus coripauta». PASQUAL, III, 19.

9. Sobre la significació del paraphonista, vegeu P. WAGNER, «Über die Anfänge des mehrstimmigen Gesanges» a la *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 9. Jahrg. 1926-27, 2 ss., i les contrarèpliques de Kathi MEYER i J. HANDSCHIN a la mateixa revista, pp. 123 i s. i 136 i ss.; també A. GASTOUÉ, a la *Revue de Musicologie Française*. XII (1928), 61 i ss.

10. PASQUAL, I, 85.

11. PASQUAL, I, 189.

12. PASQUAL, VIII, 820, i X, 249.

13. Aquest RICARD, «dimissit Sancto Petro seniori suos duos libros optimos in quibus sunt Expositiones Marchi, Mathei et Luchae et unum Collectaneum.» VILLANUEVA, VI, ap. VI, 251 ss.

14. VILLANUEVA, VI, ap. VII, 253 ss.

15. VILLANUEVA, VI, ap. XLIII, 333 s.

16. VILLANUEVA, XII, ap. XXXI, 317.

llibres litúrgics, com veurem més enllà. És, doncs, una prova ben clara que el mot *caput scholae* equival a un home que sabia de cant. Un tal «Gaucebertus sacer qui et *caput scolae*» firma en el testament d'Eribaldus, vescomte d'Urgell, el 1040, el qual deixava un anell per a cada un dels bisbes de Catalunya.¹ Un «Remundus levita et *caput scole*» firma a l'acta «dedicationis ecclesiae S. Vincentii monasterii Cardonensis» del 1040²; el «Poncius levita et *Caput scole* atque judex», signa també a l'acta «electionis et consecrationis Arnaldi», abat del monestir de Sant Feliu de Guíxols del 1052³; el sacerdot Raymundus de Vic, en el seu testament sacramental del 1057, entre altres llegats, diu, «caeteris quoque presbiteris, Olibae videlicet *Capiti scole*, Eldemaro atque Erallo, singulos nummos concessit».⁴ És aquell Oliva que suara havíem trobat allí com a cantor, i ara surt com a *caput scholae*. El *caput scholae* es troba encara entre els signants del testament de Guillem Guifredi, canonge de la Catedral de Girona del 1065⁵; així mateix surt el «caput scholarum» en el testament d'un canonge de Vic del 1060⁶, i en el testament de Guillem, bisbe de Vic del 1073, citat suara⁷; en el testament sacramental de Bernat que fa diferents llegats a les cases de religiosos del comtat de Besalú l'any 1095, firma «Bernardus *caput scole* et iudex»⁸; l'any 1100, fa testament a Vic, el Guilbertus capitiscolarum, en el qual posa com a marmessor un «Berengarius *caput scole*».⁹

Hem de prendre també com a cantor, el mot *choraule* que surt en el Concili d'Elna o Tulujes (Rosselló), presidit pel bisbe Oliva de Vic, de l'any 1027.¹⁰

ELS CANTORS DE BARCELONA AL SEGLE XI. — Al *Liber Antiquitatum* de la catedral de Barcelona, on es donen molts detalls que fan referència a la vida cultural del nostre país. En aquest llibre on es copien una infinitat de documents dels segles X-XIII, hem trobat sempre només el mot *caput scholae* que pugui fer referència al cantor; el mot *primicherius* no hi abunda pas; el mot *musicus* i el *psalmistane* hi surten només una vegada. Així, tenim el «Sig. num Ato pbr. qui et *caput scole*», hi surt des del 1005 fins al 1020 almenys;¹¹ el 3 de març del 1018 trobem el «Sig. num Poncius, levita, qui et *caput scole*», que surt diferents anys, i no sabem si és el mateix que més tard, l'any 1060, firma també «Sig. num Poncius *caput scole*».¹² Un tal «Ricardus, *capud scole*», firma en la fundació «ad hospitalitatem pauperum», el 13 de juliol del 1024;¹³ el «Petrus, levita et *caput scole*» de la mateixa catedral, firma vers el 1041;¹⁴ des del 1064 fins al 1079, trobem un tal «Guilelmus, levite, qui et *capud scole*»,¹⁵ que potser sigui el mateix que firma en anys següents fins al 1106;¹⁶ el 1067, 22 maig, com a testimoni d'una venda, signa «Sig. num Guilaberti, levite, qui et *caput scole*».¹⁷ El *Liber Antiquitatum* presenta documents en els quals firmen dos noms com a «caput scholae» en un mateix document; així, en una donació de cases que féu el bisbe i capítol de Barcelona a Ermengol Ramon i família el 5 de maig del 1082 trobem «S. Olive, *capitiscole*» en quart lloc, i «S. Berengarii, subdiachoni qui et *caput scole*» en sisè lloc;¹⁸ el mateix passa en una altra donació del 3 d'agost del 1091, on firmen «S. Berengarii, levite, qui et *caput scole*» i «S. Guilelmi, levite qui et *caput scole*» i el

1. VILLANUEVA, X, ap. XXXIV, 326 ss.
2. VILLANUEVA, VIII, ap. XXXIV, 291 ss.
3. VILLANUEVA, XV, ap. I, 209 ss.
4. PASQUAL, I, 86.
5. «Johannes levita et caput scholae Sanctae Mariae Sedis.» VILLANUEVA, XII, ap. XXIX, 307.
6. «Guilelmus Xixeles clericus atque canonicus Sedis Sancti Petri timens diem mortis extremum, Romam iturus Deu duce ordino de rebus meis constituo distributores et elemosinarios rerum mearum... Bernardum caput scholarum...» PASQUAL I, 85.
7. PASQUAL, I, 85.
8. MONSALVATJE, *Noticias históricas*, XI, doc. 373; firma també en la donació del comte Bernal de Besalú a

Sta. Maria de Ripoll del 1096. (MONSALVATGE, doc. 374).

9. PASQUAL, I, 149.
10. «... una cum et Ellemano sacriscrinio et choraule» que TEJADA, *Colección de Concilios*, III, 82 ss., tradueix com a «sacrista y chantre».
11. MAS, *Notes històriques*, vol. IX, doc. 233 ss.
12. MAS, X, doc. 770.
13. MAS, IX, doc. 422.
14. MAS, IX, doc. 535.
15. MAS, X, doc. 796, 829, 830, 842, 889, 893, 903, 915, 916, 918, 923, 940, 980, 1057, etc.
16. MAS, X, doc. 1057, 1067, 1071, 1104, 1211.
17. MAS, X, doc. 842.
18. MAS, X, doc. 1013.

2 de gener del 1093.¹ Pel context sembla que aquests personatges pertanyen a la mateixa catedral; d'ésser així, potser voldria significar això, que un era el mestre de l'escola capitular, i l'altre el «caput scholae cantus». És també ben significatiu que en una venda de terres a l'arraval de Barcelona, del 8 de febrer del 1072, feta pel bisbe i capítol a Donuci Mir i descendència, trobem «S. Reimundi Bernardi, *primicherii*» i el «S. Guilelmi, levite, qui et *capud scole*»;² el mateix passa en un testament sacramental del 12 de novembre del 1094, on trobem «S. Bernardus, judex et *capud scole* ... S. Petri, pbr. et *Primicherii*».³ Encara cal anotar bé, que en una donació d'un casal amb el cortical corresponent, feta pel bisbe i clergues de la seu de Barcelona a Pons Geribert, levita i capítol de la mateixa seu el 23 d'octubre del 1092, firmen «S. Guilelmi, levite, qui et *caput scole*» en tercer lloc, «S. Petri, sacerdotis et *primicherii*» en novè, i «S. Berengarii, levite, qui et *caput scole*» en quinçè,⁴ personatges que trobem firmant també el 12 de gener del 1094⁵ i el 19 de novembre del 1098.⁶

El citat Berengarius firma encara el 1101, i ja en els anys intermedis firma com a levita «qui et *caput scole*».⁷ Al mateix *Liber Antiquitatum* trobem el «S. Ardenchus, levite, qui et *capud scole*» el 7 d'abril del 1087.⁸ És molt de remarcar l'existència d'un «Joannes, *psalmistane*, Script.», que firma en una permuta de terres del terme d'Olèrdula el 25 d'abril del 1019,⁹ que potser vulgui significar «psalmista»; encara, el 1052, en una permuta de terra situada davant de la porta de la seu de Barcelona, feta per Teodor, abat del monestir de Sant Martí de la *Insula Gallinaria*, amb assentiment dels seus monjos, a canvi d'una casa i hort situada al raval de la ciutat, al lloc anomenat dels Archs, firma entre els monjos «Johannes, *musicus* atque monaco».¹⁰

4. Els cantors del segle XII

(caput scholae, paraphonista, primicerius, praecantor, cantor, succentor)

EL CAPUT SCHOLAE. — Al segle XII els documents ofrenen moltes vegades el nom *caput scholae*, mot que es troba sovint fins a mitjans d'aquest segle; en canvi, surt molt poc, a la segona meitat del segle XII. El mot *paraphonista* l'hem trobat cinc vegades; el *primicerius* surt força; el *praecantor* es troba ja moltes més vegades en aquest segle XII, el *cantor* i el *succentor* apareixen menys. El poder detallar aquests noms ens servirà amb els dies per a donar-nos compte de l'estat de la cultura musical en el segle XII a casa nostra. En la carta de llibertat que Arnallus, bisbe de Vic, amb consentiment d'aquell Capítol féu als canonges agustins de Santa Maria de Manlevó, l'any 1106, firma «Raymundus *cap[ut] scole*» després del Berengarius *paraphonista*.¹¹ En el testament sacramental de «Reymundus Guiberti», del 1107, clergue i canonge de la Seu de Vic, entre els marmessors es troba el nom «Berengarius *caput scole*», que potser s'identifica amb el «Berengarius *paraphonista*», que fa de testimoni en el mateix testament.¹² En la carta de Ramon Berenguer, comte de Barcelona, sobre el matrimoni de la seva filla amb el comte Bernat de Besalú, del 1107, després de Bernat, bisbe de Barcelona, firma un «Petrus *caput scolae* atque judex»;¹³ a la Catedral de Vic, surt un «Berengarius *caput scholarum* clericus et canonicus Sancti Petri», mort el «31 d'octubre» de l'any 1108.¹⁴

1. MAS, X, doc. 1091 i 1105.
2. MAS, X, doc. 889.
3. MAS, X, doc. 1130.
4. MAS, X, doc. 1103.
5. MAS, X, doc. 1122.
6. MAS, X, doc. 1165.
7. MAS, X, doc. 557, 1017, 1023, 1027, 1040, 1044, 1045, 1048, 1106, 1119, 1161, 1163, 1175, 1181.

8. MAS, X, doc. 1059.
9. MAS, IX, doc. 385.
10. MAS, IX, doc. 647.
11. PASQUAL, X, 201 s., i també 253 s.; transcriu una còpia feta el 1225.
12. PASQUAL, I, 146 s.
13. *Marca Hispanica*, col. 1230 s.
14. VILLANUEVA, VI, 46 s. on el pren com a *cabiscol*.

A la consagració de Santa Maria de Terrassa del 1110 es presenta el «Sig ✠ num Berengarii levitae et capituli scolae»,¹ segurament el mateix que surtia ja el 1096 en la consagració de l'església de Sant Martí de Sorbed «prope Terraciam». Seguint l'ordre cronològic, trobem en el judici a favor del monestir de Cuixà contra el monestir d'Aroles de l'any 1114, després de firmar diferents abats i el bisbe d'Elna, segueix el «S. caput scholasticae Raimaldi». A l'acta de consagració de l'església de Sant Esteve «apud Olotum» del 1116, després de la firma del bisbe de Girona, de l'abat de Besalú i altres, subscriu «Berengarius capiscolae» (sic)⁴ que un any més tard firma en la dedicació de l'església de Sant Andreu de Socarrats a la diòcesi de Girona;⁵ l'any 1118 subscriu la carta de Berenguer, abat de la Grassa, per a l'afer de la invasió del monestir de Sant Feliu de Guixols, i després del bisbe de Girona i de Berenguer, arxilevita de Peralada,⁶ i firma encara en l'acta de consagració de l'església de Peralada del 1123.⁷ En la donació de Bernat Berenguer, vescomte de Tazone, «ad ecclesiam Ponteliani», del 1121, trobem el «S. Reamballi caput scolae» citat suara de la ciutat d'Elna,⁸ que surt també en l'escriptura de consagració de l'església del monestir de Sant Andreu «Suredensis» a la diòcesi d'Elna del 1121⁹ i en la donació que el bisbe d'Elna fa a aquella canònica el 1129.¹⁰ En les donacions del 1121 a l'església d'Elna fetes per Guillem, ardiaca d'aquella església, i de Guillem Udalgarius, vescomte de Castellnou, surt el «S. Raymundi capiscolae». En la donació de la mesquita d'Urreira, feta pel bisbe de Saragossa al monestir de Sant Pere de Roda del 1121, firmen un «Petrus caput scolae» i Vilelmus [Capellanus] senior «precentor»;¹² «Berengarius caput scole atque iudex» presència la declaració sacramental del vescomte Udaldard feta a l'església de Sant Privat de Bas l'any 1127.¹³ Encara surten altres dos noms de capiscols a la consagració de l'església de Santa Maria «de Aspirano» a la diòcesi d'Elna l'any 1130;¹⁴ així mateix, en les lletres d'Udegari, bisbe d'Elna, «de institutione vitae canonice in ecclesia Aspiranensi» del 1136, firma el citat Reambaldus i «S. Petri Ferrandi capituli scholae». Com de Barcelona, coneixem el «Petrus caput scolae» que surt en testament del bisbe Arnaldus, del desembre del 1142.¹⁶ I una prova més que el mot «caput scholae», entre nosaltres, generalment significava un cantor, la tenim en el diploma del 1142 de Berenguer, bisbe de Girona, per la donació o restitució de l'església de «sancti Genesii de Palatiolo» feta al prior de Sant Tomàs de Fluvià; allí veiem com entre els que insten per la causa es troben «... et Berengarius abbat S. Felicis, et Guillelmo precentore de Petra incisa», qui, en firmar, escriu «Guillelmus Gerundensis ecclesiae caput scholae»,¹⁷ i el trobem també en la donació que Berenguer, bisbe de Girona, féu al monestir de Ripoll l'any 1144,¹⁸ el qual firma encara en l'acta de dedicació de l'església de Sant Joan de Ripoll del 1150.¹⁹ És el mateix «Guillelmus Gerundensis sedis precentor» que trobem en l'acta de dedicació de l'església del monestir d'Aroles l'any 1157,²⁰ que en la carta de fundació del monestir de Bellpuig del 1166 torna a firmar com a

1. VILLANUEVA, XIX, ap. I, 209.
2. «Sig ✠ num Berengarii levitae qui et caput scolae.» VILLANUEVA, XIX, ap. II, 210 s.
3. *Marca Hispanica*, col. 1241.
4. *Marca Hispanica*, col. 1244 s.
5. «Berengarius caput scolae.» VILLANUEVA, XIII, ap. XXXIII, 275.
6. *Marca Hispanica*, 1251 s.
7. VILLANUEVA, XV, ap. XXX, 272 ss.
8. *Marca*, 1257 s.
9. «S. Reamballo capiscolio.» *Marca Hispanica*, col. 1259.
10. «Reamballus caput scholae subscripsi.» *Marca*, loc. cit.
11. *Marca*, 1258.
12. VILLANUEVA, XV, ap. XVIII, 245 i *Marca*, 1256 s.
13. MONSALVATJE, XI, doc. 660.

14. «S. Azemari capituli scolae» i «S. Petri Lupi capituli scolae.» (*Marca Hispanica*, col. 1269 s.).
15. «S. Reamballi capituli scholae» i «S. Petri Ferrandi capituli scholae.» (*Marca*, 1280 s.) El segon surt encara el 1142 en l'acta de consagració de l'església de Santa Maria «de Custodia» en la mateixa diòcesi d'Elna (*Marca*, 1290 s.).
16. VILLANUEVA, XVII, ap. LI, 321 ss.
17. PASQUAL, V, 165 s.
18. *Marca*, 1294 s.
19. «Guillelmus Gerundensis caput scole Sig ✠ num Guillelmi Vicensis primicerii.» VILLANUEVA, VIII, 251. El Guillem «precentor», firma també el 21 de novembre del 1145. Cf. J. BOTET I SISÓ, «Cartoral de Carles Many», al *Boletín de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, IV, 1907-1908, p. 183.
20. *Marca*, 1321 ss.

«caput scholae».¹ És el Guillelmus praecentor que Guillem, bisbe de Girona, nomena com a marmessor en el seu testament del 1169,² i que veiem encara com a praecentor de Girona el 1172.³ És molt curiós el fet que al darrer terç del segle XII trobem el mot *caput scholae* com a sinònim de *paraphonista* i de *praecentor*. El cartoral del monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles que veié el P. Pasqual, a la segona meitat del segle XVIII, guardat al Seminari de La Seu d'Urgell, l'any 1156 firma un tal «Raymundus monachus», que segurament és el mateix que el dia 1 de desembre del 1173 firma després de l'abat i el sacristà, «Sig ✠ num Raymundi paraphonistae». Aquest Raymundus firma també com a «caput scole», i després de Guillelmus abat i Raymundus prior, el 1175; a setze dies del mes de gener del 1176 trobem el «Sig ✠ num R. caput scole» en el mateix ordre, i als tres dies del mes de maig del mateix any, després de l'abat prior i quatre monjos, trobem així mateix el «Sig ✠ num R. praecentoris» idèntic al nostre Raymundus que el 1184 firma encara com a «caput scole». Després d'aquest any, ja no trobem més el «caput scholae» en el que resta del segle XII.⁵

EL PARAPHONISTA. — Ultra el que hem citat més amunt — potser sinònim de «caput scholae» — trobem un «Petrus paraphonista» a Barcelona el 1115.⁶ Un altre «Petrus paraphonista» de Vic, firma el 1142; cal anotar encara que en firmar aquest Petrus, altres vegades escriu: «H. primicerius firmat nomine Petrus»; tenim, doncs, que en aquest cas el parafonista equival a primiceri.⁷ Això mateix es demostra per un altre document d'Urgell del 1161. Es tracta de la reforma i dels estatuts d'aquella església. Entre els canonges que es reuneixen per fer-la, trobem: «G. quoque primicerius», i en firmar, al final, escriu: «Sig ✠ num G. paraphonistae». Suara hem vist el cas d'un parafonista classificat també com a «caput scholae» i «praecentor». El Berengarius «paraphonista» de Vic el 1106 l'hem apuntat anteriorment. A Catalunya, doncs, el mot paraphonista, en els segles XI i XII, no tenia res a veure amb el cantor de polifonia.

EL PRIMICERIUS. — Com del segle XII hem vist els següents: En un testament de Vic del 1131, trobem com a testimoni «Petrum primixerium ac sacristam»,⁹ segurament el mateix que trobem el 1133 en l'acta de la dedicació de l'església de Santa Maria de l'Estany;¹⁰ ja hem vist com el decret d'elecció d'Arnallus Ermengaudi en bisbe de Barcelona, de l'any 1139, es trobava el «Sig ✠ num Petri primicerii» en sentit de primicerius a l'església de Barcelona,¹¹ com també el «Petrus paraphonista» de Vic el 1142, que altres vegades apareix com a «primicerius». En l'acta de dedicació de l'església de Sant Joan de Ripoll, del 1150, es troba el «Sig ✠ num Guillelmi Vicensis primicerii», al costat de «Guillelmus Gerundensis caput scolae»¹³; a 28 del mes de maig de l'any 1151, en un document de Sant Vicenç de Cardona, després del prior i paborde, firma el primicerius.¹⁴ Hem vist també com el primicerius era pres com a sinònim de parafonista a l'església d'Urgell del 1161;¹⁵ encara en la donació que Pere, sagristà de l'església de Barcelona, feia al monestir de Valldaura el mateix any, trobem el «Sig ✠ num Raymundi primicerii» de Barcelona,¹⁶ que segurament és el mateix d'aquell que firma en el segon testament de

1. Entre els firmants «Sig ✠ num Guillelmi caput scholae.» VILLANUEVA, XII, ap. XXI, 255 ss.
2. VILLANUEVA, XIII, ap. XL, 289 ss.
3. VILLANUEVA, XIII, ap. XLIII, 293 s.
4. PASQUAL, IX, 61-85.
5. En dir que després del 1184 ja no trobem el mot «caput scholae», no volem pas afirmar que el tal nom no fos ja més usat; com en casos semblants, volem dir només que en els documents consultats per nosaltres després d'aquella data ja no hem trobat més el tal nom.
6. *Liber Antiquitatum de Barcelona*, 26 juny 1115.
7. PASQUAL, I, 57 ss. El pare Pasqual ho entengué ja així, donat que en copiar aquest document, anota al marge, «Parafonista idem quod primicerius».

8. VILLANUEVA, IX, ap. XXVIII, 294 ss.
9. PASQUAL, I, 147 s.
10. En l'acta firma «primicerius firmavit nomine Petrus.» PASQUAL, X, 81 i 399.
11. VILLANUEVA, XVII, ap. XLIX, 317 ss. En el testament del bisbe Arnallus citat es parla d'un Petrus «caput scolae», que no sabem quina relació pot tenir amb el Petrus esmentat. Cf. VILLANUEVA, XVII, ap. LI, 321 ss.
12. PASQUAL, I, 57 ss.
13. VILLANUEVA, VIII, ap. XIX, 249 ss.
14. PASQUAL, IV, 190.
15. VILLANUEVA, IX, ap. XXVIII, 294 ss.
16. VILLANUEVA, XX, ap. XXXIII, 249.

Dona Petronella d'Aragó, casada amb Ramon Berenguer IV el Sant, datat el 1174.¹ El 1176 firma com de la Catedral de Vic, «Sig ✕ num Guillermi Vicensis *primicherii*»,² que trobem també, en un altre document firmat pel bisbe Petrus de Vic i aquells canonges el 1176. El P. Pasqual dóna nota del testament de Castrovitulo del 1178, en el qual es diu parent seu l'arquebisbe de Tarragona, i es titula oncle del bisbe de Vic; aquest Guillem era germà d'aquell Ramon primer de la Seu de Barcelona.³

EL NOM PRAECENTOR. — És una paraula que surt molt al segle XII; així en la donació de la mesquita d'Urreira que Petrus, bisbe de Saragossa, fa al monestir de Sant Pere de Roda el 1121, trobem un «Petrus *caputscole*» i un «Willelmus capellanus, senior, *praecentor*».⁴ Aquest mot «praecentor» abunda més a mesura que avança el segle XII, i com hem remarcat abans, algunes vegades el «praecentor» s'identifica amb el «caput scholae».⁵ En la concòrdia entre Artaldus, bisbe d'Elna, i Gaubertus de Avalrino, del 1155, després de les firmes dels bisbes de Tarragona, Vic, etc., es llegeix: «S. Petri de Malleolis *praecentoris*, S. Bernardi *praecentoris* ... Petrus *praecentor* scripsit hoc rogatus».⁶ El primer i el darrer firmen també a l'acta de dedicació de l'església del monestir d'Aroles del 1157,⁷ i en aquesta acta es titulen «S. Petri de Malleolis *praecentoris* Elnensis ... Guillelmus Gerundensis sedis *praecentor*...» i el «Petrus *praecentor* scripsit hoc rogatus»;⁸ és segurament el mateix «Petrus praecentor» aquell que surt encara el 1159.⁹ El bisbe Guillem de Girona, el 1167, dóna l'església de Santa Leocàdia al monestir de Ripoll; en les lletres episcopals de la tal donació trobem «... Ego Goufredus Gerundensis Ecclesiae *praecentor* subscribo»,¹⁰ que veiem també en la donació del mateix any que Guillem de Peratallada, bisbe de Girona, fa al monestir de Ripoll,¹¹ al qual el citat bisbe nomena marmessor en el seu testament del 1169,¹² i el trobem encara en un altre document del 1172.¹³ És el mateix Gaufredus que firma com a praecentor de la seu de Girona els anys 1182 en l'acta de consagració de Santa Maria de Porqueras,¹⁴ i els anys 1186¹⁵ i 1187.¹⁶

En la donació que el bisbe i canonges de Saragossa feren a l'església de Roda, el 1171, com a regraciament de les relíquies rebudes del cap de sant Valeri, trobem també el «Sig ✕ num Sanctii *praecentoris*».¹⁷ Recordem, tot passant, el cas d'aquell Raymundus caput scholae els anys 1175, 1176 i 1184, parafonista, el 1173, i praecentor, el 1156, que surt en el cartoral del monestir de Sant Sadurn de Tavèrnoles.¹⁸ A la Catedral de Tarragona trobem que un tal «R. de Terimino, *praecentor* hujus Ecclesie» morí l'any 1177.¹⁹ En la donació que «ego Guillelmus Jordani, Elnensis Episcopus», amb consentiment d'aquell capítol, fa «Domino Deo et Ecclesie Sancte Marie de Villari [Lledó] et Marciali priori illius loci ...» de l'església de Sant Joan d'Albera, als tres dies del mes d'abril del 1180, entre els testimonis, firmen «Sig ✕ num Raymundi Arnalli *praecentoris*, Sig ✕ num Poncii de Narbona *praecentoris*, Sig ✕ num Guillermi de Villarnallo *praecentoris* ... Suniarius scripsit hanc cartam in loco Valgarii *praecentoris* jussu D. Guillermi Jordani Episcopi in die et anno quo supra»,²⁰ el primer dels quals era d'Elna.

1. «Sig ✕ num Raymundi primicherii levita», de Barcelona, signat al «III idus octobris anno XXXVII regni Ludovici junioris». (Cf. P. de BOFARULL, *Los Condes*, II, 212.)

2. VILLANUEVA, VI, ap. VIII, 255 ss.

3. PASQUAL, VII, 9.

4. *Marca*, 1256 s., i VILLANUEVA, XV, ap. XVIII, 245 s.

5. Cf., per exemple, el diploma del bisbe Berenguer de Girona, amb el qual restitueix l'església de Sant Ginès de Palatiolo al prior de Sant Tomàs de Fluvià l'any 1142 que hem ja citat. (PASQUAL, V, 165.)

6. *Marca*, 1318.

7. *Marca*, 1326 s.

8. *Marca*, 1321 ss.

9. *Marca*, col. 1327 s.

10. *Marca*, 1348 s.

11. VILLANUEVA, XIII, ap. XXXIX, 288 ss.

12. VILLANUEVA, XIII, ap. XL, 289 ss.

13. VILLANUEVA, XIII, ap. XLIII, 293 s. Per la firma d'aquest Gaufred el 12 de març del 1180, vegeu J. BOTET I SISÓ, *Boletín* citat, p. 243.

14. MONSALVATJE, *Noticias históricas*, XII, doc. 581.

15. VILLANUEVA, XIII, ap. XLV, 296 ss.

16. VILLANUEVA, XIII, ap. XLVI, 298 s.

17. VILLANUEVA, XV, ap. LII, 307 ss.

18. PASQUAL, IX, 61 ss.

19. Cf. *Necrologium Ecclesie Tarraconensis*, servat a la Seu de Tarragona, i una còpia a PASQUAL, II, 22.

20. PASQUAL, IX, 525.

Sobre el fet dels cantors a la Catedral de Tarragona, en parlem detalladament a les pàgines 58 s. i 67.¹ Cal citar ara la donació que Armengol, comte d'Urgell, per consell de la seva mare Dolça i de la seva esposa Elvira, feia al bisbe Arnallus i a la seva església d'Urgell, el dia 1 de maig del 1186; allí trobem entre els firmants el «Sig ✕ num Bernardi *praecentoris* Urgellensis».² Així mateix, en la confirmació que Gombaldus, bisbe de Lleida i de Roda, feia el 1192, dels privilegis concedits als canonges de Roda, trobem que entre les firmes dels canonges de Roda firma també «Sig ✕ num Poncii de Osor, *praecentor* Barchinonensis».³ I en la fundació del monestir de canonges agustinians de l'església de Santa Maria d'Olivis a la diòcesi de Girona, el 1197, firma un tal «Arnallus, *praecentor*».⁴ Així també, en el Decret d'elecció de Bernard de Villamur per a bisbe d'Urgell, el 1199, trobem el «Sig ✕ num G. de Planedis *praecentoris*».⁵ En un document del cartoral de Sant Cugat del Vallès, sobre unes possessions d'aquest monestir al lloc del Venrel (Vendrell), després de l'arquebisbe i canonges de Tarragona firma «Raimundus Sancti Felicis, *praecentor*», que de segur és el mateix que surt en el judici donat per Berenguer, arquebisbe de Tarragona, àrbitre en la qüestió sostinguda per l'abat i monestir de Sant Cugat, amb Berenguer de Lotger, sobre unes possessions al Castell d'Albinyana; ací firma «Hec R. signo *praecentor* corde benigno» el 18 de juny del 1183. Encara en coneixem un altre, que subscriu «Ego R. de Sancto Laurentio, Terrachone ecclesie *praecentor*» de l'11 de juny del 1191.⁶

EL CANTOR. — Es troba també sovint en el segle XII. La primera és aquell Stephanus, cantor de Roda, que firma, el 1135, en la carta d'elecció de Gaufredus com a bisbe d'aquella Seu entre els canonges de Roda i abans dels abats de Sant Victorià i Alaon;⁷ a l'acta de consagració de Santa Maria de Solsona, del 1163, en temps del bisbe Bernat d'Urgell, trobem el «Sig ✕ num Willelmi *cantoris*»⁸ que figura entre els canonges del capítol d'Urgell, quan es féu l'estatut regulant el nombre d'aquells canonges, l'any citat,⁹ i trobem en altres documents amb el nom de Guillelmus.¹⁰ És el mateix Guillelmus cantor que firma com a testimoni en la declaració-jurada sobre el fet del testament d'A. Caboot, mort als 28 dies del mes de febrer del 1169,¹¹ i encara firma en una donació del bisbe d'Urgell del 1170.¹² En la institució del canonge obrer de la Seu d'Urgell del 1175, entre les firmes, trobem: «Sig ✕ num B[ernardi] *cantoris*»,¹³ que el 1186 hem trobat com a praecentor d'Urgell. Com a cantor de la catedral de Barcelona, coneixem aquell Bernat *cantor* que firma de testimoni en un document del 8 de gener del 1185.¹⁴ En canvi, el mot *succentor* ha sortit fins ara sols dues vegades durant el segle XII. Cal recordar que el 1197, a la Catedral de Tarragona, es creà el càrrec de *succentor* — o cap del segon cor — i el primer de nomenar-se fou fet canonge per acord del 8 de juliol del 1197.¹⁵ «Raimundus ça Granada, primus *succentor* Dertusensis», morí el dia 3 de març, potser en el segle XII.¹⁶

ELS CANTORS DE BARCELONA EN EL SEGLE XII. — Les notícies del *Liber Antiquitatum* i que volem consignar a part com les del segle XI, confirmen ço que acabem de dir; són les següents: en una fundació d'una llàntia feta per Pere Ermengol a la catedral de Barcelona el 21 de febrer del 1102, trobem «S ✕ Berengarii, levite et *capitiscole*», com a novè firmant, i «S ✕ Guilelmi, levite qui et *caput scole*», com a catorzè, ambdós noms ja coneguts;¹⁷ el 1100, 11 juny

1. E. MORERA, *Tarragona Cristiana*, I (Tarragona, 1898), 590, no dóna cosa nova sobre el precentor i el succentor d'aquell temple.

2. PASQUAL, X, 557 s.

3. PASQUAL, VIII, 748.

4. VILLANUEVA, XIII, ap. XLVIII, 305 ss.

5. VILLANUEVA, XI, ap. XX, 214 s.

6. MAS, *Notes històriques*, VI, doc. 985, 993 i 1029.

7. PASQUAL, VIII, 742, i VILLANUEVA, XV, ap. LXXVI, 372 s.

8. VILLANUEVA, IX, ap. IX, 228 ss.

9. VILLANUEVA, XI, ap. XVI, 207 s. Es ací que tro-

bem el Sig ✕ num G. Magistri *scolarum* en sentit segurament d'escoles de gramàtica i de lletra, com hem anotat a la pàgina 45.

10. PASQUAL, X, 529 ss.

11. PASQUAL, X, 548 s.

12. *Ibidem*, 554.

13. VILLANUEVA, IX, ap. XXIX, 298 ss.

14. J. MAS, *Cartoral de Sant Cugat*, III, 56.

15. VILLANUEVA, XIX, 172. Vegeu, també, pàgina 58 s. d'aquesta obra.

16. PASQUAL, VIII, 135.

17. MAS, *Notes històriques*, vol. X, doc. 1187.

en una donació a la canonja de Barcelona, apareix el «S✠ Berengarii, levite et capud scole» i el «S✠ Petri, pbri., et primicherii», que trobem l'any següent,¹ i que trobem encara el 1114 i 1128 conjuntament.² En una donació del 20 de novembre del 1111, trobem alhora «S✠ Berengarii, levite et capitis scole, ... S✠ Renalli gramatici, Barchinonensis doctoris ... S✠ Guilelmi, levite et capud scole ... S✠ Petri, pbri. et primicherii».³ El «S✠ Guilelmi levite qui et capud scole, script.» surt encara el 1107 i 1117;⁴ el «S✠ Berengarii, levite et capitis scole» surt així mateix el 1110, 1111, 1114 i 1128.⁵

El primicer que surtia rarament al segle XI, en el segle següent es troba ja més sovint. El 9 de febrer i 28 d'abril del 1107 apareix el «S✠ Petri pbri et primicherii», que potser és el mateix que havíem ja trobat el 1092.⁶ En el testament sacramental d'Alamany Huch, atorgat el 26 de maig del 1111, nomena almoïner el Petrus *paraphonista*; aquest, en firmar, escriu simplement «S✠ Petri, pbri, et primicherii»;⁷ segons aquest document, doncs, al a catedral de Barcelona aquells dies, el mot *paraphonista* equivaldria a primicer. Un primicer de nom Pere, de segur diferent del citat, es troba en els documents del *Liber Antiquitatum* esmentat des del 1121 fins al 1153;⁸ el 30 de juny del 1144 signa així: «S✠ Petri de Pedros, primicherius firmavit nomine Petrus».⁹ Des del 1155, 13 de maig, fins al 8 de juliol del 1177, surt sovint el «S✠ Raimundi primicherii», que altres vegades diu «primicherii levite»;¹⁰ des del 22 de juliol del 1177 fins a l'any 1188, trobem el «S✠ Bernardi primicherii»;¹¹ des del 17 gener del 1195 fins al 1205, apareix sovint el «S✠ Berengarii Barchinonensis primicherii».¹² El mot *praecentor*, en canvi, a Barcelona, no el trobem fins al 22 de novembre del 1192; així, en un document firmat pel bisbe i capítol de Barcelona, es presenta «Poncius de Osor, *praecentor* Barchinonensis, fecit hoc signum».¹³ Malgrat l'ésser rar aquest mot entre els personatges de la seu de Barcelona, el *Liber Antiquitatum* recorda el «S✠ Bernardi *praecentoris*» d'Urgell en una venda del Mas de Badalona propietat dels canonges de la Seu d'Urgell el 16 d'agost del 1177.¹⁴ És xocant el mot *cantige* que trobem en un empenyorament del 5 de març del 1106, on firma «Sig✠ num Arnalli Geriberti, *cantige*».¹⁵ En una restitució i definició d'una masia situada a la parròquia de Sant Julià de Palou feta per Guilleuma i Ramon, fill seu, a la canonja de Barcelona, el 7 d'octubre del 1142, trobem «S✠ Raimundi, *joculatoris*».¹⁶

5. Els cantors del segle XIII (paraphonista, primicerius, praecentor, cantor, succentor)

EL PARAPHONISTA. — En el segle XIII, ja no trobem el mot *capud scholae*; en canvi trobem tres vegades el *paraphonista* i dues el *primicerius*. En aquest temps, el mot que abunda més és el *praecentor*; en canvi, el cantor i el *succentor* no abunden tant. Quant al *paraphonista*, el 1202, surt l'Ermengaudus *paraphonista* de la Catedral de Vic com a testimoni de l'elecció del bisbe de Vic;¹⁷ un tal Petrus, *paraphonista*, monjo de Montserrat, el trobem l'any 1223, el dia 24 de juny, quan l'abat i comunitat de Montserrat prometen al bisbe de Vic fer cremar una llàntia.¹⁸ En una escriptura del segle XIII es llegeix «Bernardus *paraphonista* hic adsunt sua scripta» i

1. MAS, X, doc. 1172, 1177 i 1184.
2. MAS, X, doc. 1271 i 1373.
3. MAS, X, doc. 1253 i 1260.
4. MAS, X, doc. 1223 i 1297.
5. MAS, X, doc. 1242, 1279, etc.
6. MAS, X, doc. 1214 i 1218.
7. MAS, X, doc. 1246.
8. MAS, X, doc. 1251, 1309, 1334, 1351, 1386; MAS, XI, doc. 1463, 1483, 1508, etc.
9. MAS, XI, doc. 1576.

10. MAS, XI, doc. 1729, 1820, etc.
11. MAS, XII, doc. 2024 ss.
12. MAS, XII, doc. 2250 ss.
13. MAS, XII, doc. 2227.
14. MAS, XI, doc. 2028.
15. MAS, X, doc. 1209.
16. MAS, XI, doc. 1541.
17. PASQUAL, X, 42 ss.
18. PASQUAL, I, 312. El mateix document el copia PASQUAL a III, 51.

«Hace *primicherius* firmavit nomine Petrus.»¹ El mot *primicerius* el proporciona també l'acta de fundació del monestir de monges de Sant Vicenç de Jonqueres a la diòcesi de Barcelona del 1214, en la qual firma «S. Raymundi de Rosanis Barchinonensis *primicherii*».²

EL NOM PRAECENTOR. — Com insinuàvem suara, aquest mot abunda al segle XIII. Cal recordar que en l'ordinació que féu el bisbe Johannes Sabinensis, llegat apostòlic, el 1229, sobre el nombre de canonges de la Seu barcelonina, en descriure's l'ordre dels capitulars, s'assenyala que el cantor es colloqui «juxta archidiaconum», i que el *succentor*, «juxta sacristam». Ací mateix, en parlar del *praecentor*, s'estableix: «*Praecentor* provideat et disponat ut in tabula pro septimanis et solemnitatibus describantur officia singulorum, et septimanas de missa, epistola, et evangelio presbyteris et tam personis quam canonicis non presbyteris secundum suos ordines assignet ...».³ Sobre les obligacions que tenia el *praecentor*, és més explícit encara el que mana el *Caputbrevium*, escrit, el 1311, per al monestir de Cardona, el qual dóna llum clara sobre l'ofici del *praecentor* aquells dies.⁴ El primer *praecentor* que trobem com del segle XIII, és del 21 de desembre de l'any 1204, i es refereix a les monges del monestir del Císter de Sant Hilari, prop de Lleida, més tard anexionat a les monges de Tamarit de Llitera. Allí trobem el «Sig✠ num magistri Petri de Maloboscho *praecentoris* Ecclesie Illerdensis», que firma al document de la fundació; entre les monges trobem el «Sig✠ num Romane *cantoris*...».⁵ En les preces que l'Església de Tarragona fa al papa Innocenci III, per a la confirmació de l'elecció de Sparagus en arquebisbe d'aquella diòcesi el 1214, trobem el «Sig✠ num Guillelmi *praecentoris* Tarraconensis».⁶ Així mateix, el necrologi de Tarragona anota la mort del «Guillelmus de Yvorra *praecentor* hujus Ecclesie» per l'octubre del 1215.⁷ En un document firmat als 23 dies del mes de març del 1220 per l'abat i els monjos del monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles, sotscriu: «Sig✠ num Johannis de Artis, *praecentoris* Scī. Saturnini».⁸ El necrologi tarragoní apunta la mort de «G. de Episcopali *praecentor* hujus Ecclesie», l'octubre del 1231.⁹ En la constitució que Berenguer d'Eril, bisbe de Lleida, i el seu capítol feren sobre el nombre de canonges d'aquella església l'any 1232, entre els signants trobem també «Sig✠ num Bernardi de Çaclusa *praecentoris* Illerdensis» i «Ego P. *succentor* et canonicus Illerdensis subscribo et hoc sig✠ num pono»¹⁰ que trobem el 1236 subscriuint ambdós la carta d'elecció de Pere de Albalato per bisbe de Lleida.¹¹ Com de la Catedral de Girona, el 1234, firma «Petrus de Caciono Gerundensis *praecentor*».¹² Als 28 dies del mes d'agost del 1248, Arnaldus de Cherazquio, *praecentor* d'Urgell, subscriu el permís que el bisbe i capítol d'Urgell donen a Geraldo de Coscó perquè puguin construir i edificar un monestir de

1. VILLANUEVA VII, 198. AMADOR DE LOS RÍOS, *Història crítica*, II, 352 s.

2. *Marca Hispanica*, 1400 s.

3. *Marca*, 1417 ss.

4. Cal recordar que el monestir de Sant Vicenç del Castell de Cardona era habitat per canonges de sant Agustí; llur primer abat fou Williemus, els anys 1021-1041. El *Caputbrevium* citat, que PASQUAL copia en el vol. IV, 469 ss. Joan SERRA I VILARÓ el publicà sencer, amb una introducció llatina, als *Estudis Universitaris Catalans*, VIII (1914), 3 ss. Copiem del P. PASQUAL, f. 412, «De *Praecentore*, quid habeat facere. *Praecentor* vero debet ordinare et assignare cantores ad invitorium tam canonicos quam alios clericos per ordinem et assignare lectiones tam Dom. Abbati quam aliis et assignare ebdomadarium, Diaconum, Subdiaconum et Lectorem. mense et completorii, et de his omnibus debet ordinare tabulam singulis diebus sabbatinis de mane. Item debet in festis duplicibus ordinare cantores ad officium. Item debet intonare psalmos singulis diebus ad omnes horas. et re-

gere corum in legendo et cantando. spaciose et punctatim et vitare murmura et tumultus. et omnis turbacionis materiam ab Ecclesia et omnes inhonestates a dicto coro et debet etiam ordinare processionem et breviter, totum officium in Ecclesia. Est tamen consuetudo in dicta Ecclesia quod quicumque legit lectionem, cantet Responsorium sequentis lectionis excepto tamen quod Dominus Abbas semper cantat sextum responsorium vel Prior in absentia Abbatis... Item debet procurare anniversaria et solvere caritates pro eis juxta ordinationem et quantitatem cujusque anniversarii.»

5. PASQUAL, X, 485 ss.

6. VILLANUEVA, XIX, ap. IX, 224 ss.

7. «Octubre XXII. F. X. Eodem die, anno mcccv obiit Guillelmus de Yvorra *praecentor* hujus Ecclesie.» PASQUAL, II, 39.

8. PASQUAL, IX, 327 s.

9. PASQUAL, II, 42.

10. VILLANUEVA, XVI, ap. XV, 261 ss.

11. VILLANUEVA, XVI, ap. XXX, 294 ss.

12. VILLANUEVA, XIII, ap. LII, 317 s.

religioses de Sant Agustí a Santa Maria de Tauladels, al Castell de Gra (Guisona),¹ i en el decret que el bisbe d'Urgell féu a favor del monestir de Bellpuig de l'Ordre dels Premostratenses l'any 1248, subscriu «Sig ✕ num Petri de Anaugia *precentoris*» d'Urgell.² També, com de Girona, coneixem la firma d'aquell «Ego E. de Cerviano, Gerundensis precentor, subscribo» en un document del 1255.³ En la componenda que es féu entre el bisbe de Vic i els monjos de Ripoll en temps d'Alexandre IV, «Datum Anagnie 12. Kalend. Februarii», any sisè del seu Pontificat — per tant el 1260 —, firma per Vic «Berenguer de Pulchrovisu precentor»,⁴ que trobem com a signant de la concòrdia entre el monestir de Sant Joan de les Abadesses i l'església de Vic, a 12 dies del mes de maig del 1262.⁵ Segons el citat necrologi de Tarragona, el 12 d'octubre del 1264 va morir A. de Figuerola, precentor d'aquella església.⁶

Cal retenir el fet que en algunes catedrals catalanes d'aquell temps es trobessin dos precentors «primus i secundus». Segons el conegut necrologi tarragoní, el 20 d'octubre del 1278 va morir G. Colrat, precentor d'aquell temple.⁸ Així mateix, el 6 del mes d'abril del 1290, firmen un document els canonges d'Urgell, i entre ells es troba: «Ego Guillelmus Isarni, *precentor Urgellensis*, subscribo». El P. Pasqual copia un necrologi de Solsona amb dades que arriben al 1031 com a més antigues; per ell veiem com a 6 de febrer del 1298 morí a Solsona Berenguer de Vilarona, ardiaca d'Urgell, precentor de Barcelona i canonge de Solsona.¹⁰

EL CANTOR I EL SUCCENTOR. — El cantor surt només dues vegades. Hem vist més amunt ja aquella monja del Cister de Sant Hilari, cantatriu, del 1204. En una donació del convent de Sant Sadurn de Tavèrnoles, datada a 25 de maig de l'any 1210, un monjo firma: «Sig ✕ num Johannis de Artés *cantoris*». De segur que és el mateix personatge que aquell que hem vist que firmava en el mateix monestir «Sig ✕ num Johannis de Artis *precentoris*», al 23 d'abril del 1220. Aquest document demostra, doncs, que *praecentor*, al segle XIII, equivalia al mot cantor. Al costat del *praecentor*, i també com a nom separat, trobem algunes vegades el *succentor* al segle XIII; principalment el necrologi tarragoní anota aquest mot. Així, als 14 dies del mes de novembre del 1214, anota la mort de «Boncompar, *succentor hujus Ecclesie*». Suara hem vist aquell «P. Ilerdensis canonicus et *succentor*» d'aquella catedral, que firmava al costat de Bernat Çaclusa (o Zaclusa) el 1232 i 1236. El 6 de març del 1241 morí G. Gatellus, *succentor* de Tarragona, segons el citat necrologi,¹³ i al 18 d'agost del 1246 «obiit Berengarius Sancier canonicus et *succentor hujus Ecclesie*», s'entén de Tarragona.¹⁴ En l'acta de fundació del monestir de frares predicadors de Tarragona, l'any 1258, firma «Ego Geraldus de Selma, *succentor Tarraconensis*, subscribo». i al 16 de juliol del 1267, moria també a aquella ciutat «Ferrarius de Gatello, diaconus Tarraconensis et *succentor hujus Ecclesie*». Com pot veure's, en els temps antics mai no surt el mot «magister cantus».

ELS CANTORS DE BARCELONA AL SEGLE XIII. — En el *Liber Antiquitatum* surten els *praecentor*, *primicherius*, cantor i *succentor* a la catedral de Barcelona. En la dotalia feta per Bernat Coll, prevere del temple citat, per edificar un altar de santa Eulàlia i sant Llorenç, firma «✕ hoc *precentoris* sig ✕ num gerit omnibus horis P.» el 19 de juny del 1209;¹⁷ en un establiment d'alous

fet per Berenguer, bisbe de Barcelona, i capítol, del 1.º juny del 1212, trobem el «Sig ✕ num Raimundi de Rosanis, Barchinone *primicherii*»,¹ que signa almenys fins al 1226;² és de remarcar, que en la donació de diferents propietats feta per Berenguer, bisbe de Barcelona, i el seu capítol catedral, al citat Ramon de Rosanes, en un mateix document se li diu *precentor* i *primicherius*, malgrat que ell, en firmar, es tituli sempre «*primicherius*». En la institució perpetua de tres pobres a la canonja de la seu de Barcelona, feta per «Magister Martinus», rector de l'altar del Sant Sepulcre, del 1.º de març del 1227, trobem el «Sig ✕ num Ferrarii de Lauro, Barchinonensis *primicherii*»;⁴ en la dotació del monestir de Sant Vicenç de Junqueres, feta per Garsenda, comtessa i vescomtessa de Bearn, i senyora de Montcada i de Castellví el 13 de març del 1233, apareix el «Sig ✕ num Raimundi de Turrillis, Barchinonensis *precentoris*». A Barcelona existien també ja al segle XIII, dos precentors i un *succentor*; ho demostra el document de la fundació del monestir de Santa Maria de Valldonzella de Barcelona, l'any 1237, en temps de l'abadessa Berenguela de Cervera; allí firmen, entre altres: «Sig ✕ num Arnaldi, *precentoris* Barchinone ... Sig ✕ num Raimundi de Turrillis, *precentoris* Barchinone ... Sig ✕ num Berengarii de Campo Scintillarum Barchinone *succentoris*, qui hanc crucem manu propria posui et nomen meum scribi feci ... ». En el mateix document, entre les firmes de les monges, surt el «Sig ✕ num Francisce *cantriciis*», que subscriu després de l'abadessa, priora i sagristana.⁶ En una permuta i definició de terres del 19 de setembre de l'any 1238, trobem també «Sig ✕ num Berengarii de Campo Scintillarum, Barchinonensis *succentoris*» i el «Sig ✕ num [Guilelmi] Durfortis, Barchinonensis *primicherii*», que firma encara el 1249.⁷ En la donació de la rectoria de Parets al monestir susdit de Valldonzella, de l'any 1291, després de la firma del degà, trobem «Ego Raimundus de Nogera, *precentor* Barchinone, subscribo».⁸

UN CANTOR DE POBLET I ALTRE DE LLEIDA. — Fins ara no coneixem gaires detalls sobre la música al monestir de Poblet; val la pena d'apuntar el nom d'un cantor d'aquell monestir que firmava en el testament del juriconsult de Lleida, Guillem Botet; aquest ordenava que es venguessin els seus llibres, i del preu que en pervingués, se'n comprassin o se'n fessin escriure d'altres de caràcter religiós, a utilitat del monestir de Poblet. En tal ocasió, trobem el «Sig ✕ num fratris Guillelmi de Camporels, *cantoris Populeti*» als 28 d'abril del 1231.⁹

De la catedral de Lleida coneixem fins ara un tal P. Muniz organista d'aquella seu l'any 1279 i del qual parlem a la pàg. 85. Per una butlla del papa Honori III (1216-1227), datada al palau de Lateran «IX. kalendas Novembris Pontificatus nostri anno primo», per tant, del 1216, coneixem el nom del mestre Arnald, *Cantor*, al temple de Lleida. Es tracta d'una butlla que Honori III dirigia als monjos de la Cartoixa de Scala Dei, als priors de sant Ruf [de Tortosa?] i «magistro Arnaldo Cantori Ilerdensis», en la qual els exposa que el rei Pere d'Aragó havia promès a l'abat i monjos de Nostra Dona d'Escarp (Lleida), de l'Ordre del Cister, construir-los i dotar-los un monestir per a cent monjos, i els havia ja assenyalat les propietats adients; endemig, havia mort el susdit rei, i els monjos, del Cister no havien pogut veure realitzada la promesa de llur rei. El pontífex demanava, doncs, als citats monjos d'Scala Dei, als priors de sant Ruf i al susdit Arnald, cantor de Lleida, que volguessin intercedir en nom seu a favor dels monjos blancs d'Escarp. Això vol dir que

1. PASQUAL, X, 547.
2. VILLANUEVA, XI, ap. XXII, 217 ss.
3. VILLANUEVA, XIII, ap. LIV, 320 ss.
4. PASQUAL, XI, 46; també PASQUAL, I, 389.
5. PASQUAL, IX, 418 ss.
6. PASQUAL, II, 41.
7. Vegeu pàg. 57 ss.
8. PASQUAL, II, 42.
9. PASQUAL, VIII, 361 s.
10. «VIII. Idus Februarii. Anno Domini m.cc.xc. VIII. venerabilis et discretus vir Berengarius de Vila-

rone Archidiacon. Urgellensis. *Precentor* Barchinonen. et canonic. Vicens. ac Frater et Canonicus hujus Ecclesie. obiit Celsone, et ibidem in cimiterio sepultus fut...» PASQUAL, VII, 33.
11. PASQUAL, IX, 70.
12. PASQUAL, II, 44.
13. PASQUAL, II, 19.
14. PASQUAL, II, 36.
15. VILLANUEVA, XIX, ap. XLIII, 311 s.
16. PASQUAL, II, 35.
17. MAS, *Notes històriques*, XII, doc. 2435, 2437, etc.

1. MAS, XII, doc. 2521.

2. MAS, *Boletín* de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, I, 1901, p. 310. Es tracta de la donació de l'església de Santa Maria de Valldonzella que féu Berenguer de Palou, bisbe de Barcelona, a la religió del Cister, l'any 1226; MAS, *Notes històriques*, vol. XII, anys corresponents.

3. MAS, *Notes històriques*, vol. XII, doc. 2548.

4. MAS, XII, doc. 2749.

5. MAS, XII, doc. 2623.

6. MAS, *Boletín* de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, I, p. 310 ss.

7. MAS, *Notes històriques*, XII, doc. 2630 i 2641. En aquest darrer document, del 1249, firmen també «Sig ✕ num Berengarii de Petra, Barchinonensis *succentoris*» i «Ego G. cabiscol, Barchinonensis canonicus».

8. MAS, *Boletín* citat, I, p. 312 s.

9. F. VALLS TABERNER, «Documents de Cultura del regnat de Jaume I en l'Arxiu de Poblet», als *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1910, p. 476 ss.

el cantor Arnaldus de Lleida seria persona ben mirada i força influent a la Cort de Catalunya-Aragó.¹

EL PRAECENTOR A COMENÇAMENT DEL SEGLE XIV. — Citem el «Sig✠num Jacobi *precentoris*» del monestir de Sant Vicenç de Cardona, que firma en un document del 1303.² En altre document del 1312, provinent del citat monestir, veiem també el «Sig✠num Bern. de Albesia *precentoris*»;³ en un conveni de 14 de juliol del 1323, que firmen Bernardus, abat del monestir de Sant Vicenç susdit, i aquella comunitat, surt encara el «Sig✠num Petri de Vallo *precentoris dicti monasterii*».⁴ És curiós aquell altre «Sig✠num Eliesendis de Angularia *cantriciis*» que firma, entre les monges de Vallbona, en temps de l'abadessa Dona Blanca, a 13 dies del mes de maig del 1327.⁵ Així mateix, a 23 d'agost del 1335, els canonges agustinians del monestir citat de Cardona es comprometen cada un d'ells a donar una quantitat anual per a l'edificació d'aquell monestir; entre ells trobem el «Sig✠num Bernardi Ferrari *precentoris*».⁶ El necrologi de Tortosa apunta l'òbit de «Bernardus Nominis Dei *precentor*» d'aquella catedral a començos del segle XIV, o potser ja a finals del segle XIII, i a continuació apunta «Eodem die (del 12 de maig) obiit Petrus Spuy *precentor* Dertuse» l'any 1343.⁷ Així podríem seguir apuntant una infinitat de noms de cantors i músics del segle XIV dels palaus dels reis com dels monestirs i catedrals que servarem per una altra ocasió.

ELS CANTORS A LA CATEDRAL DE TARRAGONA. — Cal afegir encara unes notes. Segons les notícies documentals aclarides fins ara sobre la vida canonical de la Tarragona restaurada, resulta que els canonges regulars de Sant Ruf d'Avinyó, l'any 1154, vingueren a la susdita ciutat per tal d'instituir allí el capítol catedralici. Uns anys més tard, seguint l'ordenació del Concili III de Latran, celebrat l'any 1179, el capítol va crear un benifet per a un mestre que adoctrinés la jove clerecia i els escolans pobres. Les escoles de la catedral ja a l'últim terç del segle XII actuaven sota la cura del precentor de la Seu.

L'any 1197 es va instituir allí la primera succentoria. El precentor, d'acord amb l'arquebisbe i el capítol, va cedir a l'esmentat succentor les escoles dels infants, que aquells dies rebien el nom d'«escoles de salms i de cant». Així consta pel següent document del *Thesaurus Stae. Metropol. Eccle. Tarraconensis*, fol. 452, servat a l'Arxiu Històric Arxidiocesà: «...et precentor ipsius ecclesie assignat predicto succentori et succentorie totam scholam psalorum et cantus ville et civitatis Tarracone». Encara, a 11 de juliol del 1248, l'arquebisbe Pere d'Albalat i el capítol feien una altra ordinació en la qual prohibien que els capellans ensenyessin el cant i les lletres en perjudici del succentor encarregat de l'escola de la catedral. Al segon quart del segle XIV, diferents mestres pretenien ensenyar, a Tarragona, l'art del cant. Romeu Salvany, succentor, acudia en defensa del seu dret d'ensenyament, i al 13 d'octubre del 1337, hom amones-

1. «Honorius, episcopus servus servorum Dei. Dilectis filiis Scale Dei Cartusienis Ordinis, Terracoenensis diocesis, et Sancti Rufi prioribus et magistro Arnaldo Cantori Ilerdensi. Salutem et apostolicam benedictionem: Dilecti filii, Abbas et Conventus de Ascarpio, Cisterciensis Ordinis, exhibita nobis petitione, monstrarunt quod cum clare memorie. P. Rex Aragonum, monasterium ipsum proposuisset construere ac dotare ita quod centum monachi omni tempore possent famulari Domino in eodem. Iamque litteras suas pro abate ac Conventu petendis Cistercium destinasset, quia interim Rex ipse fuit ab hac luce subtractus, ipsi nequerunt possessiones habere quas idem Rex dicto monasterio assignarat. Ideoque, discretioni vespere, per aliqua scripta, mandamus quatenus vocatis qui propter hoc fuerint evocandi recipiatis probationes quas idem monachi legitime duxerint

producendas, et ea que probaveris dictum Regem monasterio concessisse predicto, faciatis ab illo pacifice possideri. Contradictores, si qui fuerint, vel rebelles, per censuram ecclesiasticam appellatione postposita compescentes. Quod si non omnes hiis exequendis potueritis interesse, duo vestrum, nichilominus, exequantur. Datum Lateranno IX. Kalendas Novembris Pontificatus nostri anno primo.» (Arx. Cor. Aragó, *Bulles*, II, IV, n.º 1, *Honori* III. Agraïm des d'ací a Mn. F. MIQUEL, arxiver del citat arxiu, l'assenyalament que ens féu de l'existència de la butlla apuntada).

2. PASQUAL, IV, 313.
3. PASQUAL, IV, 177.
4. PASQUAL, IV, 180 s.
5. PASQUAL, VIII, 397 s.
6. PASQUAL, IV, 177.
7. PASQUAL, VIII, p. 140.

tava els laics, i especialment els clergues, per tal que s'abstinguessin de tenir escoles de cant i de salms en la ciutat i suburbis sense llicència del succentor.

El plet entre el capítol i la ciutat referent a les escoles de gramàtica i d'arts, i entre la ciutat de Tarragona i el precentor, durà anys llargs. Els cònsols de la ciutat acudiren a Roma, i el sant Pare delegà l'abat de Poblet que estudiés la causa. Encara, l'any 1412, Pere Oller, vicari general de l'arquebisbe Pere de Sagarriga, decretava sentència contra els mestres que ensenyessin contra la voluntat del canonge privilegiat. L'escola dels infants, com hem insinuat, comprenia, doncs, les primeres lletres, l'escola de salms i de cant. El primer mestre d'aquesta escola va venir, potser, del convent de Sant Ruf d'Avinyó. La direcció d'aquesta escola fou tot seguit confiada a un canonge, per això anomenat *precentor*. A la pàg. 52 hem parlat ja de R. de Terimino, precentor de Tarragona, mort el 1177. Vers el 1177, hom instituïa allí una prebenda per a la bona direcció del cant en el cor d'aquella Seu; l'obtentor era el «*caput scholae*» o *capiscol*.

D'entre els primers mestres coneguts citem encara Ramon, que els anys 1179-1187 signava els documents «Hoc Raymundus ego signo *Precentor* corde benigno»; Ramon de Sant Llorenç, 1190-1198; Guillem, 1203-1223; Gerau de Celma, 1244; Arnau de Ferigola, 1246-1251; Ramon de Terrany, † 1288; Ramon d'Anglesola, 1291-1301; Joan de Celles, 1309, etc., etc.

L'any 1197, l'arquebisbe Ramon de Castelltersol instituï, d'acord amb el capítol, una altra canongia amb el càrrec d'entonar els salms, els himnes i altres càntics unísons del repertori litúrgic. Per a millor dotar aquesta prebenda, el precentor li cedia l'escola de salms i de cant amb els rèdits annexos. Així mateix, el capítol li encarregava la cura de la disciplina i educació de l'escolania canònica del cor menor. Aquest dignatari rebia el nom de *succentor*. D'entre els obtentors d'aquesta succentoria, ultra els citats més amunt, recordem: A. de Ferigola, 1223-1246; Guerau de Celma, 1247-1251; Salvador Galí, 1256; Ferrer Gatell, 1262; mestre R. de Brugueres, 1289; Guillem Cescomes, 1292-1301, i Berenguer de Calders, 1312-† 1325.

El malaurat Mn. Sanç Capdevila, que féu la recerca sobre els cantors de Tarragona, trobà, encara, que el patriarca-arquebisbe Joan d'Aragó, el 30 d'abril del 1334, instituï una segona succentoria que regís el segon cor de la Seu i suplís les absències del primer.

És curiós de remarcar que el succentor no sempre regia personalment les escoles, donat que ell podia contractar un mestre per a regir-les o bé les arrendava a alguna persona competent. Citem només el cas de Berenguer de Calders que al 16 de juliol del 1317 rebia de Bernat Stur, capellà comensal, una part de la major quantitat de 80 sous, que era el preu estipulat per l'arrendament de les escoles durant dos anys.¹

1. Qui vulgui detalls més amples sobre les escoles de cant i llurs mestres de la Catedral de Tarragona, vegeu SANÇ CAPDEVILA, «Les antigues institu-

cions escolars de la Tarragona restaurada», als *Estudis Universitaris Catalans*, XII, 1 (1927), 68 ss., del qual extraïem aquestes notes.

CAPÍTOL IV

ELS TEÒRICS I ELS MESTRES CATALANS DELS SEGLES X-XIII

1. L'Escola musical de Ripoll al segle X

A mesura que va estudiant-se el fet cultural de l'Escola de Ripoll, fundat el 888, van sortint detalls nous els quals assenyalen la forta embranzida que els monjos d'aquell il·lustre cenobi saberen donar a les ciències físico-matemàtiques i eclesiàstiques, a la literatura llatina, a les arts liberals i llur amor als llibres dins aquella Catalunya dels segles X-XI. Hom ha pogut constatar en l'Scriptorium de Ripoll, influències carolíngies i visigòtiques o mossàrabs;¹ quant a la producció literàrio-musical, hem pogut constatar-hi influències dels monestirs de Moissac, Sant Martial de Limoges i d'altres.² En temps de l'abat Arnulf (abat el 948, bisbe de Girona el 954, mort el 970) aquell Scriptorium prengué volada forta, com ho demostra el fet de la seva magnífica biblioteca. La vinguda a Catalunya del monjo Gerbert d'Aurillac, més tard papa Silvestre II, s'escau precisament en temps del citat abat.

Aquest Gerbert, natural d'Aquitània, nat després del 940, fou educat de petit al monestir de Sant Giralt, a Aurillac, segons la frase del seu biògraf i deixeble, el monjo Richer, qui ens diu que Gerbert «in coenobio sancti confessoris Giraldi a puero alitus et grammatica edoctus est». El 967, Borrell II, arribat a l'Auvernia per casar-se amb Ledgarda, filla de Ramon Pons i de Garsinda, comtes d'Auvernia, visità aquell monestir. El monjo Richer conta així la visita de Borrell al citat monestir: «Gerbert era encara adolescent quan Borrell, duc de la Hispània citerior, vingué a pregar al monestir. L'abat Giralt el rebé amb tota gentilesa, i després de conversar ambdós una bella estona, l'abat preguntava al comte: "... an in artibus perfecti in Hispaniis habeantur, sciscitatur. Quod cum promptissime assereret, ei mox ab abbate persuasum est ut suorum aliquem susciperet, secumque in artibus docendum duceret." El comte hi consentia de bon grat, i per això, d'acord amb els monjos, l'abat li confiava el jove Gerbert; just arribat el comte a la nostra terra en companyia del jove, "Hattoni episcopo instruendum commisit".

La història que conta Richer és per a nosaltres plena de suggerències. El monjo Richer testimonia com la música, des de temps, no s'ensenyava a França, i és cosa certa, si atenem que des d'Aurelianus de Moutier-St.-Jean o Reomé (s. IX), França no havia tingut teòrics musicals. La pregunta de l'abat al comte Borrell «an in artibus perfecti in Hispaniis habeantur»

1. J. MILLÀS I VALLICROSA, *Assaig d'història de les idees físiques i matemàtiques a la Catalunya medieval als Estudis Universitaris Catalans. Sèrie monogràfica*, 1 (Barcelona, 1931), 89 ss.

2. H. ANGLÈS, «La Musique en Catalogne aux X^e et XI^e siècles. L'École de Ripoll» al volum de conferències fetes a la Sorbonne el 1930, titulat *La Catalogne à l'époque romane*, per la Fundació Cambó, 157 ss.

tur», si a l'Espanya hi havia homes eminents en les arts liberals, i la resposta decidida del comte que *promptissime* responia afirmant-ho, és prova clara que a la nostra terra florien homes il·lustres en les arts liberals. El monestir de Ripoll, Vic, Girona i Barcelona, malgrat el poc temps que havia passat des de la reconquesta, tenien ja bona florida en aquest punt. Per dissort, no resta encara ben aclarida la qüestió dels mestres que tingué Gerbert a Catalunya. Sabem, sí, que el comte el presentà i el confià al bisbe Ató de Vic, «Apud quem etiam in mathesi plurimum et efficaciter studuit», segons frase de Richer. El bisbe Ató morí assassinat a Roma l'any 970; però, ultra Ató, sabem que Gerbert es va relacionar amb altres savis de la Catalunya d'aquells dies, com ho demostren palesament les seves lletres servades fins avui. Gerbert es féu amic del conegut asceta d'aquells dies, Garí (Guarinus o Warinus), el 962 abat de Sant Miquel de Cuixà, un dels homes més eminents de la Catalunya del segle X, i a prec del qual Gerbert volia retornar a Catalunya a darreries del 984 o començos del 985. Es féu amic de Bonfill, bisbe de Girona, al qual adreçà una lletra als primers mesos del 984. Aquest Bonfill és el mateix Miró II, fill tercer del comte Miró de Cerdanya-Besalú; el 941, era ja clergue, fou levita de l'Església de Girona i elegit bisbe d'aquella ciutat el 970, a la mort d'Arnulf. El citat Miró posseïa una gran cultura llatina i hellenizant, i tenia una forta passió per les lletres; s'havia relacionat amb la cultura musulmana i mossàrab com el seu predecessor en la seu gironina, de nom Gotmar. Gerbert es relacionà també amb Lupitus, el barceloní, al qual l'any 984 demanava un llibre sobre astronomia que Lupitus havia traduït de l'àrab. Lupitus és el mateix Llobet, ardiaca de Barcelona els anys 975-992. Nicolau d'Olwer remarca que al testament de Borrell II, atorgat el 24 de setembre del 992, entre els seus marmessors per al comtat de Girona, apareixen dos noms Llobet, i copia un document del 1004, on s'addueix l'autoritat de Llobet, per altre nom anomenat Benet, «omni sciencia literari penitus instructo», qui era abat del monestir d'Arlés.

On, però, Gerbert es formaria científicament, i on Gerbert es formà en la ciència musical, fou segurament en el mateix monestir de Ripoll. Cal recordar que Gerbert restà a Catalunya uns tres anys, fins el 970. Aquest any fou quan Borrell, acompanyat del bisbe Ató, féu el conegut viatge a Roma, i prenien amb ells el jove Gerbert. El comte Borrell i el bisbe Ató presentaven el jove Gerbert al papa Joan XIII, qui, tot d'una, coneixia el talent i les ganes d'aprendre de l'estudiant; el trobava alhora tan instruït en les matemàtiques, música i astronomia, que tot seguit se n'enamorava, del jove enginyós. Són per a nosaltres també ben significatives les paraules del citat Richer: «I com que la música i l'astronomia eren profundament ignorades a Itàlia, el Papa feu conèixer a Otó, emperador d'Alemanya i Itàlia, que havia arribat un jove que coneixia perfectament la matemàtica i podia ensenyar-la molt bé als seus.» Aquests mots de Richer testimonien, també, que la música era poc coneguda a Itàlia aquells dies, i comprova la manca de literatura musical científica d'aquell país, fins que arribà Guido d'Arezzo.

Tot això prova com Gerbert, durant els tres anys d'estudis a Catalunya, es féu mestre també en la música, tant, que havent restat a Roma per petició del papa, al comte Borrell i Ató, el 972, el trobem a Reims, al costat de l'ardiaca Gerannus, format en la lògica. Posat ací, Gerbert ensenyava matemàtiques i música. Un dels seus deixebles fou el mateix Gerannus, el qual renunciava aviat a la música per trobar-la massa difícil, mentre que Gerbert aprenia d'ell, profundament, la lògica.¹ Gerbert va introduir també a França l'ensenyança musical junt amb

1. Per detalls sobre la vinguda i l'estada de Gerbert a Catalunya, cal veure la «Història de Richer», editada a *Monumenta Germanica Historica. Scriptorum*, III, 561 ss. R. BEER, *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll*. L. NICOLAU D'OLWER, «Gerbert (Silvestre II) y la cultura catalana del segle X», als *Estudis Universitaris Catalans*, IV (1910), 332 ss.

MANITIUS, *Geschichte der lateinische Literatur des Mittelalters II* (München, 1923), 729 ss.; MILLÀS I VALLICROSA, l. c., 96 ss., i la bibliografia que cada un dels citats autors esmenten. Vegeu, sobre tots, NICOLAU D'OLWER, a *La Catalogne à l'époque romane*, 186 ss., tant pel cas Gerbert com pels monjos il·lustres i poesia d'aquell monestir.

el *quadrivium*, segons la remarca del citat Richer. L'escola de Reims, dirigida per Gerbert el 980, tingué deixebles il·lustres, com per exemple Robert el Piadós, rei de França (c. 970-1031), i compositor, el fill de l'emperador alemany i el príncep reial d'Anglaterra.¹ Hom coneix bé com l'ensenyament de Gerbert es fundava en el *De Musica*, de Boeci, conegut ja des de dies a Ripoll. Gerbert va enviar a l'abat Constantí de Sant Mermin (989-995), diferents *Scolia* a la música i aritmètica de Boeci.²

Qui serien els mestres en la ciència de la música dels quals Gerbert tant va aprendre durant els seus tres anys d'estudi a Catalunya? Per avui no podem pas respondre a aquesta pregunta; però sí que podem afirmar, com insinuàvem suara, que els mestres en l'art musical eren aquells dies els mateixos monjos de Ripoll. Quan Gerbert vingué a Catalunya, els nostres temples estaven ben dotats dels llibres de cant més adients; a Catalunya ja es cantava el cant romà i es practicava la litúrgia de Roma, sovint plena encara de reminiscències mossàrabs i sovint alternada encara en alguns llocs amb la mossàrab; els monjos de Ripoll havien ja inventat la notació neumàtica catalana i havien compost diferents melodies típiques per a l'*Ordinarium* i el *Proprium Missae*. En venir Gerbert, els monjos de Ripoll havien escrit ja alguns himnes que recordaven els d'origen mossàrab, i estaven a l'aguait de la producció de tropus i seqüències dels monestirs del migdia de França; en venir Gerbert, els monjos de Ripoll coneixien ja la teoria musical de Boeci († 526), de Cassiodor († 580), d'Isidor de Sevilla († 636), de l'Alcuí († 804), de l'Aurelianus de Reomé o de Moutier-St.-Jean i de Remi d'Auxerre, de la meitat del segle IX, de l'Hugbaldu de Saint-Amand († 930 o 932), el del mateix Ot de Clugny († 942), del qual coneixien el *Tonarius*. En venir Gerbert, aquells monjos de segur ja coneixien també la pràctica incipient de la música a veus, com ho demostra la còpia ripollesa del tractat de la *Musica enchiridis* i dels seus *Scolia* que potser existiria ja allí des de dies. En estudiar el fet musical de l'escola de Ripoll, podrem donar detalls molt significatius sobre aquestes qüestions.

A Ripoll hom coneixia bé i practicava la música dins l'estudi del *quadrivium*. Encara avui conservem el còdex 74 del fons Ripoll a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, manuscrit del segle X, on al foli 16 v., en descriure el *trivium* i el *quadrivium*, parla així de la música: «*Quinta musica, que in carminibus cantibusque consistit.*» Un altre record d'aquell ensenyament, el proporciona el n.º 59 del fons Ripoll, del mateix Arxiu; és un còdex dels segles X-XI, amb l'*Ars Prisciani*. Al f. 271, en parlar de les set arts liberals, escriu: «*Quinta musica que in carminibus cantibusque consistit. Musica est disciplina que de numeris loquitur qui inveniuntur in sonis...*» De l'escola musical de Ripoll dels segles X-XI, resta encara molt per estudiar. És veritat que la pèrdua dels seus manuscrits musicals farà sempre que l'estudi resti incomplet; per les notícies que anem trobant, es veu com la cultura litúrgico-musical d'aquell monestir fou esplendent aquells dies. El monestir de Ripoll fou per a nosaltres el que Moissac, Saint-Martial de Limoges i Metz foren per la França; el que Saint-Gall fou per la Suïssa; el que Reichenau fou per l'Alemanya. Els monjos de Ripoll foren els músics que ja des del començament del segle X anaven inventant de mica en mica la nostra notació neumàtica tan plena de diastematia. Allí tinguérem el nostre Reichenau dels teòrics i compositors musicals, el nostre Saint-Gall dels tropus i drames litúrgics, el nostre Moissac i Saint-Martial dels conductus llatins i de les seqüències.

Com dèiem suara, en venir Gerbert a Catalunya, tan l'escola musical de Ripoll com la de Vic florien bellament en la música. L'inventari de llibres existents a Ripoll en el 1047, assenyala «*Antiphonarios XIII, Prosarios II, Missales XI, Imnarios X...*»;³ d'aquests llibres, de cant, almenys la meitat, de segur que Ripoll ja els posseïa abans de la vinguda de Gerbert. Com

1. A. GASTOUÉ, «Rober tle Pieux, roi de France et musicien», a *La Tribune de St.-Gervais*, XXI, 1919-1920, 217 ss.

2. MANITIUS, obra esmentada, II, 739.

3. Els *Libri artium* de l'inventari tindrien potser també música.

veurem en el capítol VI, la catedral de Vic tenia bells antfonaris i altres llibres de cant litúrgic ja a començament del segle X; arreu de Catalunya, en les catedrals, monestirs i temples humils dels pobles de muntanya hom coneixia bé i seguïen el cant dels llibres neumàtics gregorians molt abans de la vinguda de Gerbert; i el centre musical de totes les escoles de cant escampades pel nostre reialme, era, de lluny o de prop, dirigit per la gran escola de Ripoll.

A més d'això, la mateixa relació que els monjos de Ripoll guardaven amb els monestirs estrangers, era per ells un allionament continuat que rebien de la música d'altres bandes. Ells es relacionaven amb els monjos de Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire), de Saint-Germain-des-Près, de Cluny, amb Saint-Martial i altres de França i d'Itàlia. El monestir de Fleury era un dels centres de polifonia més forts d'Europa ja en el segle XI. Cluny havia tingut aquell Ot, el deixeble de Remi d'Auxerre, i havia estat el celeberrim teòric musical abat d'Aurillac, després de Fleury, i més tard, de Cluny, on moria el 942. En el cas de la música a veus, Ripoll, com d'altres monestirs catalans, rebrien exemple bo de l'escola de Saint-Martial, tan esplendent en aquest punt, a finals del segle XI i començament del XII. Com ja hem dit abans, en el cas dels tropus i seqüències, Ripoll va relacionar-se íntimament amb els monestirs de Saint-Pierre de Moissac i Saint-Martial de Limoges. En canvi, Ripoll no avençà gens en l'estudi i pràctica musical amb la seva aneició amb Saint-Victor de Marsella, des de l'any 1070. Tampoc fou cap avenç per a la música catalana, aquella invasió de benedictins provençals i italians en els monestirs catalans de la segona meitat del segle XI.¹

En estudiar aquest punt de l'Escola Musical de Ripoll, cal recordar que el monestir de Sant Joan de la Penya del reialme d'Aragó també formava part de la Congregació benedictina catalana.² Aquest monestir tingué una escola de música i un *Scriptorium* musical dels més il·lustres de la nostra península. El fragment del còdex visigòtic amb neumes mossàrabs servat avui a la Facultat de Dret de la Universitat de Saragossa, el *Prosarium* del segle XII, servat a la catedral d'Osca, i potser alguns dels cantorals servats allí³ són un bon record de la floridada musical d'aquell monestir que tan íntimament es relacionà també amb el de San Millan de la Cogolla, altre dels monestirs hispànics on la música dels segles X-XII hi dugué vida tan pròspera.

Més amunt, p. 37, hem recordat ja que l'Església de Saragossa i les catedrals d'Osca i Tاراçona, fins al segle XIV formaren part de la Tarraconensis. Això vol dir, doncs, que l'*Hymnarium* anotat amb neumes del segle XI i altres cantorals dels segles XII-XIII, guardats avui a la catedral d'Osca, són també una mostra de l'escola musical aragonesa, i, per tant, una mostra del que serien els himnaris catalans dels segles X-XI.

La força expansiva de la cultura musical de l'Escola de Ripoll fou tan important, que aquella notació catalana inventada pels seus monjos arribava arreu dels temples de la diòcesi de Vic, Girona i Tarragona, i arribava fins a l'església de Roda, i passant els Pirineus arribava fins a St.-Victor de Marsella i a la petita parròquia de Tech, al Sud de França. El monestir de Sant Cugat — com veurem en el capítol següent — adoptà també ben aviat la tal notació i ens n'ha servat exemples bonics. Les seqüències, els tropus i els himnes que trobem als còdexs neumàtics d'Aragó escrits amb notació aquitana, i que tan s'adiuen amb el repertori de Ripoll, el de Moissac i el de Saint-Martial, segurament són encara una prova de l'expansió de l'Escola musical de Ripoll que hem descrit suara. Ripoll fou certament el nexa entre la cultura literàrio-musical dels monestirs de França amb els restants monestirs de la nostra península.

1. Sobre la personalitat literària de l'abat Oliva de Ripoll, nat el 971, monjo el 1002, abat de Ripoll el 1008, i de Cuixà el 1011, bisbe de Vic el 1018, mort el 1046, i per les relacions literàries i artístiques de Ripoll amb els nostres monestirs, etc., ultra Ni-

COLAU, *La Catalogne*, 197 ss., i MILLÀS, l. c., 219 ss., vegeu A. ALBAREDA, *L'abat Oliva fundador de Montserrat* (Montserrat, 1931).

2. A. ALBAREDA, *Catalònia monàstica*, I, 15.

3. Cf. *Huelgas*, I, 24 i 369 ss., i més avall, p. 184 ss.

És també cosa sabuda que Ripoll es relacionava també amb San Millan de la Cogolla (Rioja) i amb Sant Victorià de Sobrarbe; d'aquest, no coneixem de moment cap manuscrit medieval amb música, però se'n coneixen alguns que provenen de San Millan. En el cas dels tropus, hem trobat ja la relació que tenia Ripoll amb San Millan; quant a les altres formes musicals, caldrà esperar dies per heure'n clarícies.

2. El monjo Oliva († després del 1065)

Després de parlar dels cantors dels segles X-XIII, el nom dels quals coneixem fins al present, ultra l'apuntat anteriorment, escau ací el tractar separatament d'altres músics de renomada bona que excelliren els citats al capítol anterior. El primer d'ells és el monjo Oliva de Ripoll, contemporani del bisbe-abat del mateix nom. El monjo Oliva matemàtic, poeta, escriptor i músic ens ha llegat el seu tractat teòric sobre el monocord com a instrumen tmedieval d'escola de cant que ell va batejar amb el nom de *Breviarium de musica*. El còdex 42 del fons Ripoll de la Corona d'Aragó — copiat els anys 1018-1046 — és un aplec dels teòrics principals des de Boeci, del segle V, passant pel *Liber enchiridis de Musica* del segle IX, i dels *Scolica Enchiridis de Arte Musica*. El còdex de Ripoll copia encara el *Liber Ubaldi peritissimi musici de Harmonica Institutione* de l'Hugbaldus de St.-Amand, a Tournai, de començament del segle X i altres tractats més o menys fragmentaris. Tenim, doncs, que el còdex de Ripoll conté mostra de les obres mestres de la teoria musical que Europa conegué des del segle V fins al segon quart del segle XI, quan Oliva escriu el seu llibre. Tots aquests tractats van precedits pel *Breviarium de Musica* citat.¹ Sobre el fet de l'Escola musical del monestir de Ripoll en parlarem detalladament un altre dia. Avui ens toca solament el fer sobresortir la figura excelsa d'aquest gran Oliva, eix central de la vida musical d'aquell cenobi il·lustre i de la cultura musical de la nostra terra. La selecció d'obres teòriques contingudes en el còdex esmentat, és sens dubte obra del mateix Oliva. Poques coses sabem de la seva vida; en el *Breviarium de musica* citat, però, dóna ell uns detalls preciosos per a fer-nos veure una mica com era el nivell musical dins els nostres monestirs el segle XI. Oliva, en escriure el seu tractat, el bateja amb el nom de *Breviarium de musica*. Aquest nom el va emprar també el monjo alemany Frutolfus von Michelsberg, mort el 1103; per tant, posterior de forces anys al nostre Oliva.² En el pròleg del seu tractat, conta Oliva com en té un amic monjo, de nom Pere, que està frisós de conèixer de prop l'art de la música, donat que ja coneixia amplament les altres arts i ciències. No sabem pas qui seria aquest monjo Pere; ni tan sols sabem si seria un monjo que visqué a Ripoll mateix o en altre monestir català; en tot cas, recordem sols, de passada, que Ripoll tingué al seu Scriptorium un monjo eminent de nom Pere. Aquell Pere esperava d'un amic que li enviés uns llibres de música que ell li havia demanat, i mai no arribaven. El monjo Pere havia, a més, tramès «nuncios per vicina cenobia petendorum librorum causa».³ Endemig, però, els llibres no arribaven, i ell es dalia per conèixer «mensurandi monochordi regularis racionem», i per això demanava al monjo Oliva que volgués donar-li guiatge en la teoria musical. Replicava el monjo Oliva, per a dir-li que la tal cosa la descrivia clarament Boeci «in omni disciplinarum genere prudentissimo hujus

1. VILLANUEVA, VIII, 57 ss., el qual edità els versos que segueixen al *Breviarium*.

2. C. VIVELL, *Frutolfi Breviarium de musica et Tonarius* a les *Sitzungsberichte* 188. Band 2. *Abhandlung de l'Académie der Wissenschaften in Wien* (Wien, 1919); FÉTIS, *Histoire générale de la Musique*, IV, 197, parla d'un tractat anònim de música que ell guardava a la seva biblioteca, i era de començament del segle XII,

i també duia el nom *Breviarium de musica*. No hem pogut saber res més del manuscrit servat per FÉTIS.

3. NICOLAU D'OLWER, *La Catalogne à l'époque romane*, 209, suposa que el col·lector del ms. 42 citat del fons Ripoll, fou el mateix monjo Pere; que el monjo Gualter hauria recorregut els monestirs de Navarra i Rioja en recerca de materials i Arnau i Gualter haurien copiat el còdex esmentat.

artis scriptore». Insistent l'amic, Oliva es veia forçat a escriure «ne beneficiorum tuorum immemores videremur», i ho feia «ex repetite memorie promptuariis». De tot això es dedueix que no solament a Ripoll coneixien la teoria musical i en guardaven els tractats teòrics, sinó que hi havien altres monestirs catalans, de moment desconeguts, on es conreava la ciència del cant i de tota música. Es desprèn també, per les paraules del monjo Oliva, que a Ripoll se servaven altres tractats de teoria musical desconeguts per nosaltres, i que Oliva els tindria ben apresos de memòria, com a mestre ben format que de ja des d'anys en seria. Oliva, doncs, li escrivia aquest resum, a condició que «nulli alii publicandum tibi soli afferimus». L'amic Pere seria, però, ben entès ja en altra mena de teoria musical, per tal com Oliva, en finir el *Breviarium*, li recomanava «si quid in ea commissum fuerit, cum plenariam facultatem cognoveris», que ho corregís si així ell ho creia convenient.

Puig i Cadafalch, en parlar del monjo Arnaldus de Ripoll — contemporani de l'abat Oliva i, per tant, del nostre músic — li diu «el *scolasticus*, el mestre de l'escola monacal, decorador de llibres, *compilador de tractats de música*».¹ No sabem si la tal hipòtesi que ell fos compilador de tractats de música es fonamenta en el fet del manuscrit de teòrics citat suara i que nosaltres suposem recopilat per mà del mateix monjo músic i tractista Oliva. És veritat que el Ms. 42 de la Corona d'Aragó, f. 6, finit ja el tractat del monjo Oliva, amb mà d'altre copista, hom escriu un arbre musical amb les divisions de la música, segons consuetud de l'Edat mitjana: *Musica mundana, instrumentalis, humana*, i a continuació, la prosopopeia següent:

	<i>tri</i>
Sede sedens diva. comes. abbas. presul Oliva.	Oliva
Rimans cum studio quid musicet eufona clio	
	<i>ni</i>
Me fore delegit Arnaldus vissa [missa?] peregit	Arnaldus
Qui iussus peragit quidquid laudabile sentit	
	<i>tas</i>
Gualterus vero de fonte regressus hiberu(?)	Gualterus
Formis signavit numeris signata probavit.	

Però aquesta trinitat dels tres homes savis de Ripoll, l'abat Oliva, el monjo Arnaldus i el monjo Gualterus, com hem vist comentada també per Nicolau, no obsta perquè el gran músic d'aquell monestir, en temps de l'abat Oliva, fos el nostre monjo del mateix cognom.

Donat que el tractat del monjo Oliva l'editarem críticament en una de les Monografies d'aquesta col·lecció, dedicades precisament a «La música al monestir de Ripoll», no afegim aquí més comentaris. Quant a la producció científica del monjo Oliva, cal dir que va escriure de matemàtiques, de música, de taules computístiques, etc. El Ms. n.º 37 de l'antiga Biblioteca de Ripoll — seguint el catàleg de Ribas — contenia quasi totes les obres del monjo Oliva, i dissortadament desaparegué, potser per sempre més, en la crema del 1835. El P. Villanueva que l'havia vist i consultat a Ripoll mateix, el feia com de finals del segle XI o començaments del segle XII. Gràcies a ell, tenim avui idea més o menys exacta del que contenia aquell preciós manuscrit.² Donat que les obres d'Oliva contingudes en aquell volum i en altres perduts, de moment no veiem que cap d'ells es referís a música, no cal per avui recordar-ne el contingut; el lector interessat ja ho trobarà en altres publicacions.³ Ultra els dos manuscrits citats, cal fer esment

1. *Arquitectura romànica*, II, 69.

2. *Viage*, VIII, 55 ss.; *ibidem*, 220 ss., publica el pròleg versificat de les dues cartes del monjo Oliva. Aquestes cartes es conserven també a París, B. N.,

lat. 7476, manuscrit que prové també de Ripoll.
3. J. MILLÀS I VALLICROSA, I. c., 224 ss., on resumeix tot el que s'ha dit sobre les obres d'Oliva contingudes en aquell manuscrit.

del Ms. de la Biblioteca Vaticana de Roma, Reg. lat. 123, certament també de provenença ripollesa. El pare Albareda,¹ recentment, en féu un estudi documentat i en donà una descripció dissortadament massa poc detallada; d'entre els que l'havien estudiat fins ara, ell és el primer que es decanta a creure que el manuscrit pròpiament no és producció de l'Scriptorium de Ripoll; malgrat tot, però, les seves raons no són pas prou convincents.² Hom ha suposat que aquest manuscrit, escrit el 1055, era obra del citat monjo Oliva, i que contenia també algun tractat de música.³ Segons la taula, però, que Albareda donà del seu contingut, el manuscrit no conté pas res de música;⁴ ens caldrà, doncs, esperar que puguem estudiar personalment el manuscrit en qüestió per afirmar-ho o negar-ho taxativament.

De monjos catalans de la primera meitat del segle XI amb el nom Oliva, en surten un bon rengle en les escriptures contemporànies, i en els necrològics de diferents monestirs, copiats per Pasqual i Villanueva. Podria potser referir-se al nostre Oliva, aquella signatura que trobem a l'acta de donació del comte Wifred de Cerdanya de diferents terres al monestir del Canigó, l'any 1020: «S. Oliba monachus vel levita qui istam cartam rogatus scripsit et subscripsit die annoque prefixo», com també es troba el mateix any en la donació dels executors testamentaris de la comtessa dona Guisla al monestir del Canigó.⁵

Referma força aquesta hipòtesi, el fet de la carta del monjo Garcia del monestir de Cuixà, que copia la *Marca Hispanica*, ap. CCXXII, i comentada ja per Puig i Cadafalch a *L'Arquitectura romànica*, II, 70. El monjo Garcia, en aquesta lletra dirigida a l'abat de Ripoll, parla del monjo Oliva, i li conta com «en els dies de festa, els ensenyava la fàbrica del temple [de Sant Miquel de Cuixà], les seves belleses i el seu simbolisme»; gràcies a aquesta carta de Garcia, sabem que el monjo Oliva ajudava l'abat Garí en l'obra de construir aquella església i embellir-la. Això vol dir, doncs, que el nostre Oliva visqué també una temporada al sudit monestir de Cuixà.

El monjo Oliva encara viuria el 1065, per tal com trobem una obra seva datada aquest any.⁶ Dels diferents òbits que anota el necrològic del monestir de Serrateix amb el nom Oliva, «nostre congregacionis monachus», no podem per ara assenyalar quin seria el nostre, donat que mai no anota l'any dels tals morts. Ultra el necrològic de Serrateix, el P. Pasqual copià un necrològic de Ripoll que trobà al f. 30 del còdex n.º 40 d'aquella biblioteca i que en va donar el contingut.⁷ Aquest necrològic no assenyala tampoc mai els anys, i només apunta els noms dels monjos difunts; en canvi, parla més amplament en tractar-se de difunts abats, bisbes o d'altres personatges que els llegaren quelcom per al monestir. Per dissort, el necrològic copiat per Pasqual arriba només al dia 12 de setembre. Dels tres noms Oliva — no cita el de l'abat per ésser truncat el necrològic — no sabem quin és el que pertoca al nostre monjo, i de cap d'ells assenyala l'any de llur mort.

3. Lucas «magnus organista» († 1164)

A la Catedral de Tarragona, just reinstaurada després de la invasió i el domini tan llarg dels sarraïns, trobem també un músic il·lustre, del qual sabem que, ultra el sonar l'orgue d'aquella

1. «Els Manuscrits de la Biblioteca vaticana», Reg. lat. 123, Vat. lat. 5730, i el Scriptorium de Santa Maria de Ripoll, a *Catalònia monàstica*, I, 23 ss. (Montserrat, 1927).

2. MILLÀS, op. cit., 236; NICOLAU, l. c., 207 s.

3. NEUSS, *Katalanische Bibelillustrationen*, 26.

4. L. c., 24.

5. F. MONSALVATGE, *Notícies històriques*, IX, 218 s.

6. Sobre el monjo Oliva, cf. BEER, *Ripoll*, I, 86 s.;

també II, 1 ss. TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes* (Barcelona, 1836), 447 s., diu moltes inexactituds. — Cf., també, NICOLAU D'OLWER, a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, i a *La Catalogne à l'époque romane*, 208 ss. ALBAREDA, a *Catalònia Monàstica* citada, i a la seva obra *L'Abat Oliva*. — J. MILLÀS VALLCROSA, l. c., 223 ss.

7. PASQUAL, VIII, 331 ss.

seu, era compositor de música a veus ja a la primera meitat del segle XII. Coneixem el seu nom per una nota simplicíssima del necrològic de la Catedral tarragonina copiat el segle XV. Diu així: «Idus julii mclxiii. obiit Lucas canonicus hujus ecclesie, *magnus organista*». Encara que d'aquest Lucas per ara no en coneguem altra cosa, en tenim prou amb saber que a Catalunya tinguérem un organista i compositor d'òrgana, contemporani del repertori de St.-Martial de Limoges i dels de Compostela, compositor que moria quan just el Leoninus de Notre-Dame de París havia començat la seva obra; el nostre Lucas rebia el nom de *magnus organista* força anys abans de Perotinus, aquell *magnus organista* de la Catedral de França.¹

El repertori polifònic del segle XII de la catedral de Tarragona no el coneixem pas; com indiquem a la p. 260 ss., les mostres de polifonia que s'han servat a la catedral de Tortosa i d'altres provinents del monestir d'Scala Dei (Tarragona), de segur que són un record de la pràctica de la música a veus a la Metropolitana de Catalunya.

Cal recordar bé el fet que Catalunya conegués la pràctica de l'orgue eclesiàstic ja al segle IX; que Ripoll conegués la teoria musical de la *Musica enchiridiadis* del segle IX, almenys des de començament del segle XI, i potser ja al segle X; cal no perdre de vista la relació científica i musical dels monjos de Ripoll, de Cuixà i d'altres monestirs, per donar-nos compte com el fet del Lucas de Tarragona no aniria sol. El «magnus organista» de la Metropolitana de la Tarraconensis, no hauria estat pas possible que es presentés sobtadament, sense tenir uns predecessors que li haguessin assenyalat el camí; tampoc no hauria pogut existir un «magnus organista», en el sentit de sonar l'orgue i d'escriure composicions a veus conegudes amb el nom d'*organa*, si al temple tarragoní no hagués existit també una capella apta per a poder executar la polifonia incipient. En parlar en la pàgina 58 dels cantors i mestres músics de Tarragona, hem recordat que els reinstauradors d'aquell capítol foren els canonges regulars del monestir de Sant Ruf d'Avinyó. ¿És possible que el nostre «Lucas magnus organista» vingués també d'Avinyó el 1154? De moment, no podem pas afirmar-ho. D'altra banda, fins avui no es coneix res que ens permeti de suposar que Avinyó tingué una escola de polifonia el segle XII.

Sobre la música a la catedral de Tarragona, n'haurem de parlar amb detall un altre dia. És clar que avui per avui les dades concretes que coneixem d'allí són ja dels segles XIV i XV; però aquestes dades posteriors ens obriran el camí per descobrir de mica en mica l'evolució i la pràctica de la música dels segles XII i XIII. Sembla cosa natural que havent restat aquella ciutat en mans dels àrabs fins a darreries del segle XI, s'hagués allí practicat el cant mossàrab fins al moment de la reconquesta. El que és cert, però, és que tots els fragments que coneixem de còdexs musicals anotats amb neumes provinents dels pobles d'aquella arxidiòcesi es presenten — sense una sola excepció — completament amb notació aquitana o catalana, i sempre amb música gregoriana; són còdexs de finals del segle X i del segle XI; per tant, anteriors a la reconquesta de la ciutat de Tarragona. El fet que una vegada reconquerida aquella ciutat es presenti tan aviat la pràctica de la música a veus en aquell temple, vol dir bé la volada que van prendre el culte litúrgic en aquella església. Sabem que al monestir del Císter de Poblet (Tarragona), es practicà — almenys des de començament del segle XIV — la música polifònica; això mateix passava amb el monestir de la Cartoixa d'Scala Dei (Tarragona) i a la catedral de Tortosa. Fa alguns anys que trobarem a Tarragona un fragment d'un còdex amb música de motets llatins de Felip de Vitry († 1361) al costat del virolai «Inperayritz de la ciutat joyosa», fins ara conegut només pel *Llibre Vermell* de Montserrat.² Tot això fa suposar que la pràctica

1. Huelgas, I, 370.

2. Sobre els cants del *Llibre Vermell*, vegeu Dom G. M.^a SUNYOL a *Analecta Montserratensia*, I (1917), 100 ss.; L. MILLET, a *Revista Musical Catalana*, XVI,

1919, 18 ss.; O. URSPRUNG, a la *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, IV, 1921-22, 136 ss.; F. LUDWIG, a l'*Archiv für Musikwissenschaft*, V, 1923, 274, nota primera i ANGLÈS, *Huelgas*, I, 94.

de la música polifònica continuava ben viva en aquella seu primada durant tot el segle XIV, i que el cas del Lucas «magnus organista» bé hauria fet bona florida.

4. El monjo Pere Ferrer († 1231)

Com del segle XII, coneixem encara un altre músic que enaltí bellament el cant i la música dels nostres temples. Ens referim a aquell Petrus Ferrerius (Pere Ferrer), monjo del monestir de Sant Cugat del Vallès, mort el 1231. El P. Pasqual havia vist i copiat el necrologi de Sant Joan de les Abadesses; el necrologi venia després d'un martirologi del segle XII, i, com aquest, copiat en pergami. Encara que el citat necrologi generalment no assenyali anys, es refereix a l'òbit del nostre Pere Ferrer quan anota simplement: «vii. Idus Jul. Obiit Petrus Ferrarii Mo[nachus] S. Cucufatis».¹ Tanmateix aquesta data concorda, com veurem tot seguit, amb la inscripció que apuntarem. El fet que els monjos de Sant Cugat li dediquessin una lauda sepulcral com aquesta que donem a continuació, prova prou la vàlua d'aquell monjo il·lustre que havia escrit, entre altres coses, «carmina, tractatus, ritmos, prosas modulatus». Qui primer va donar compte d'aquesta làpida col·locada a la part exterior de la paret col·lateral del monestir de Sant Cugat, fou el P. Villanueva.² La inscripció diu així:

«Hec quem tumba tenet Christus super astra serenet.
Tarrega natalis fuit; ordo sibi monachalis.
Hunc divina bonis ditavit gratia donis
Lege sacra plenus, verbis, ac voce serenus
Fecit claustrales sermones et sinodales,
Carmina, tractatus, ritmos, prosas modulatus.
Est liber hic testis prebens solatia mestis.
Vixit mente pia, vera prestante sophia.
Est Petrus dictus Ferrerius, sit benedictus.
Ipsius est obitus julii bis quatuor idus,
Anno Incarnationis Domini mcc.xxxi.»

Per mitjà, doncs, d'aquesta inscripció, sabem que el nostre Ferrer era natural de Tàrraga, que fou monjo de Sant Cugat, que fou ple de saviesa eclesiàstica, i que per la seva veu, com per la seva paraula, era un home dolç i asserenat; el monjo Ferrer sermonà dins el monestir i també en els sínodes provincials o diocesans. Per nosaltres, però, tenen gros preu els mots del vers cinquè: «Carmina, tractatus, ritmos, prosas modulatus». El monjo Ferrer, segons això, féu versos, tractats (de música o de litúrgia?), ritmes — potser en el sentit de tropus o bé oficis ritmats — i proses. Segons els monjos de Sant Cugat, en morir Ferrer, llur monestir guardava un llibre autògraf de l'il·lustre difunt, on es trobava tota la seva producció literària i musical. Dis-sortadament d'aquest llibre no en sabem res. El P. Villanueva ja no el veié. En canvi, hem servat les *Consuetudines monasterii* de Sant Cugat, còdex de 191 folis, escrit els anys 1219-1221, amb còpia autèntica de Petrus Ferrerius, i que ell ofrenà a l'abat Raimond de Banyeres (1216-1226). El llibre al qual alludien els monjos servat allí com a obra de Ferrer, no és pas aquesta Consuetudine servada avui a Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó, fons Sant Cugat, còdex 46.³ Aquest

1. PASQUAL, IX, 460.

2. VIAGE, XIX, 27. BARRAQUER, *Los Religiosos en Cataluña*, I (Barcelona, 1915), 94, reproduïx aquesta làpida servada avui al Museu Arqueològic de Barcelona. J. de PERAY, *Historia del Monasterio de San*

Cugat (Barcelona, 1933), en dóna també una bonica reproducció.

3. VILLANUEVA, XIX, 28, ja dubtava si podria tractar-se d'aquesta consuetudine. Per la descripció del còdex, vegeu pàg. 160 ss. d'aquesta obra.

llibre té un interès gran per a conèixer al detall els costums de la casa, les pràctiques litúrgiques i fins les finances del monestir. Ultra els detalls preciosos que aporta sobre el cant dels monjos i dels nens cantors, al f. 158 ss. comença «Incipit liber de diversitate sonorum in toto circulo anni», que no és altra cosa que el Tonarius d'aquell monestir. És una llàstima que el Tonarius es limiti a dur les melodies himnòdiques i l'Ordinarium Missae sense donar cap incipit del *Proprium Missae et Officii*. De totes maneres, aquest Tonarius anota melodies himnòdiques que no són les romanes, i que molt bé podrien ésser inventades pel citat Ferrer. És més de poder suposar-ho, pel fet que les tals melodies les trobem a Sant Cugat, encara en una altra Consuetudine, que és ja del segle XV, i allí apareixen les mateixes melodies anotades, però amb notació mensural.¹ Per una nota que hem trobat a la Consuetudine del P. Ferrer, sembla que aquest seria el mateix Praecentor de Sant Cugat, donat que, en descriure les obligacions d'aquell praecentor, escriu així: «Consuetudines ecclesie diligenter debet addiscere et precipue librum de varietate sonorum que in finem (sic) hujus libri notatum inveniet».² De la producció de versos i de ritmes de Pere Ferrer no en coneixem rastre. No sabem, per ara, si els oficis rimats del Graduale Barcinonense del segle XIII, servat a la Biblioteca de Catalunya, i que Dreves copià per als seus *Analecta Hymnica* (vegeu més avall, pàg. 160), podrien ésser obra del monjo Ferrer. De les mateixes proses — quasi contemporànies de les d'Adam de Saint Victor — tampoc no en coneixem per ara cap mostra. La citada consuetudine no sembla pas que fos del tot obra original de P. Ferrer, donat que hom hi troba una redacció llatina sovint plena de barbarismes catalans que no s'avindrien justament al bon nom de poeta i literat com el canta la inscripció apuntada.

Sobre la vida del monjo Pere Ferrer, ultra les dades que presenta la lauda sepulcral, podem oferir al lector altres detalls; els detalls nous que podem aportar els facilita el *Cartorale* de Sant Cugat del Vallès, servat avui a l'Arxiu de la Corona d'Aragó de Barcelona. La primera relació que trobem del monestir de Sant Cugat amb el poble de Tàrraga, i que de segur fou aquesta la primera ocasió que tingué el jovecell Pere per relacionar-se amb els monjos del citat monestir, és de l'any 1174. El 10 de febrer d'aquest any, Ermengola, muller que fou de Ramon Ferrer, ofrena i lliura al monestir de Sant Cugat i a l'abat Guillem, el seu fill Berenguer per a fer-se monjo, i li dóna per heretatge la propietat dita «Espina», prop de Verdú i de Tàrraga; en aquesta donació, Guillem de Taladel i els seus germans Pere i Bernat afegixen tot això que ells tenen en les confrontacions de la propietat d'Ermengola, al comtat de Manresa i parròquia de Tàrraga,³ el mateix dia Guillem de Taladel i els seus germans Pere i Bernat donen a Sant Cugat tot l'honor que tenen al terme del castell de Tàrraga, comtat de Manresa, amb condició que cada any donaran per cens una mitgera de forment; els citats Guillem i Pere es donen al monestir a mans de l'abat Guillem, amb la condició que si un dia els plau vestir l'hàbit de monjo, siguin ben acollits; és la primera vegada que veiem allí el «Sig. num Raimundi Ferrarii de Tarrega».⁴ A 21 dies de març del 1174, Ermesinda i el seu fill Ramon ofrenen a Sant Cugat les cases que habiten, situades a la vila de Tàrraga, i la vinya que tenen al terme d'aquell castell; en vida pagaran com a censal una candela i una carga de verema, en morir passarà tot al monestir; els frares pregaran per ells, i en faran cremar una llàntia davant l'altar de sant Cugat; firma també «Sig. num Ramon de Tarrega».⁵

Després d'aquest fet, trobem que Bernat Gonter de Tàrraga, el 8 d'abril del 1174, s'ofrena per a fer-se monjo, al monestir i a l'abat Guillem, i fa donació de l'alou que el seu pare li havia llegat, el qual estava situat al comtat de Manresa, terme de Tàrraga, i de les cases que posseïa

1. Cf. Arxiu Corona Aragó: Sant Cugat, 20.

2. Arxiu Corona d'Aragó: Sant Cugat, 46, f. 150 v.

3. MAS, *Notes històriques VI. Taula del Cartolari*

de *Sant Cugat del Vallès*, Barcelona, 1910, doc. 934.

4. MAS, VI, doc. 935.

5. MAS, VI, doc. 936.

a la citada vila; ací també, després de Bernat, firma «Sig ✕ num Raimundi de Tarrega, frater ejus», junt amb altres germans i també «Sig ✕ num Poncii Gonter, advunculus eius». ¹ El 24 d'abril del 1174, Pons Gonter, dóna i ofrena a Sant Cugat i a l'abat Guillem, el seu fill Pere Ferrer per a fer-se monjo; com a heretatge, dóna la terra de les Morelas, situada al comtat de Manresa, terme del Castell de Tàrrega, i altres propietats. Ho dóna amb la condició que si un dia vol fer-se monjo del susdit monestir, l'hagin de rebre juntament amb els vestits i altres coses que aportí; en tal ocasió trobem també els «Sig ✕ num Raimundi Ferrarii» i «Sig ✕ num Bernardi de Tarrega». ² El 2 de juny del 1174, Ramon de Pera Mola, amb el consentiment de la seva muller i fill, es dóna per monjo de Sant Cugat; les terres que ofrena a aquell monestir són també en el terme del Castell de Tàrrega. ³ El 17 d'agost del 1174, Ramon de Tàrrega ofrena també al monestir citat, el seu cos, tant en vida com en mort, i fa donació d'una vinya situada al terme del castell esmentat; firmen la donació, entre altres, Pere Gonter, Ramon Ferrer i Bernat Gonter, germà seu. ⁴ El mateix dia i any, Ponç Gonter ofrena al monestir de Sant Cugat el seu fill per monjo, el citat Pere Ferrer, i tot el que posseeix a Montpeller, com també l'alou de la Morela, al terme del Castell de Tàrrega; firmen la donació, entre altres, els ja coneguts. ⁵ Totes aquestes donacions foren aprovades pel rei Alfons, comte de Barcelona i marquès de Provença, el 21 de setembre del 1174. ⁶ Des d'aquest dia, trobem que en els documents del Cartoral de Sant Cugat firma un «Petrus, levita scr.», que des del 8 de març del 1175 firma «Sig ✕ num Petrus, subdiaconi scr.», que alterna amb altre «Sig ✕ num Petri sacerdotis», que de segur no tenen res a veure amb el nostre Pere Ferrer.

En canvi, potser sigui ja el nostre monjo, el «Petrus, subdiaconus, scr.» que firma els documents des del 28 de gener del 1184 ⁷ fins al 29 de desembre del 1187, ⁸ i que el 28 de juliol del 1189 firma ja «Petrus, sacerdos, scr.»; ⁹ no creiem pas que el «Petrus, levite, scr.», que firma el 8 d'agost del 1188, es refereixi per res al nostre. ¹⁰ El conegut «Sig ✕ num Raimundi Ferrarii», el trobem de bell nou, el juliol del 1184, ¹¹ que l'any següent, 4 de juliol, especifica «Sig ✕ num Raimundi Ferrer de Tarrega». ¹² Dels dos Pere que firmen «Petrus, monachus», per primera vegada el 9 d'agost de l'any 1196, de segur que un d'ells és el nostre monjo-poeta i músic. ¹³ El Pere Ferrer de Tàrrega, tan estimat seria al monestir de Sant Cugat, que ben jove encara, el trobem ja sagristà d'aquell monestir; es tracta d'un document del 18 d'octubre del 1205, en el qual, després de l'abat Berenguer, el prior i «Camerarius» Arnallus i Raimundus de Gurbo, firma «Petrus Ferrarius, sacrista Sancti Cucuphatis». ¹⁴ Un any més tard ho seria encara, per quan en altre document del 1.º de juny del 1206, després del citat abat, «Petrus, prepositus» i «Arnallus, prepositus», segueix «S ✕ firmat sacrista Petrus Ferrarius ista», al qual segueix altre «Petrus, monachus». ¹⁵ No sembla pas que sigui el nostre aquell «Petrus Ferrarius, prior Sancti Pauli de Campo», que intervé en el plet de Ramon de Banyeres, cambrer de Sant Cugat i Jaume i Eimeric, fills de Pere Sabater, sobre la propietat d'unes cases el 6 de setembre del 1210. La darrera vegada que trobem el nom del monjo Pere Ferrer al Cartoral de Sant Cugat, és del 1218, en el conveni que Pere d'Amiens, que tenia la prepositura major de Sant Cugat, i «Petrus Ferrarius procurator», que firma en primer lloc, feren amb Pere de Sarrià i Maria, muller de Bernat de Poals, difunt, sobre un honor que el monestir tenia en el dit lloc de Poals; ambdós monjos solucionaven la qüestió

1. MAS, VI, doc. 937.
2. MAS, doc. 938.
3. MAS, doc. 939.
4. MAS, doc. 941.
5. MAS, doc. 942.
6. MAS, doc. 944.
7. MAS, doc. 996.
8. MAS, doc. 1021.

9. MAS, doc. 1025.
10. MAS, doc. 1028.
11. MAS, doc. 998.
12. MAS, doc. 1008.
13. MAS, doc. 1059.
14. MAS, doc. 1103.
15. MAS, doc. 1107.

en dir que per servir tal honor, n'hi hauria prou si cada any donaven al cenobi un parell de capons per les festes de Nadal. ¹

Ultra els detalls que ragen dels documents del cartoral citat, dóna també notícies precioses sobre Pere Ferrer, monjo de Sant Cugat, el *Liber Antiquitatum* de la catedral de Barcelona. De moment, no podem dir si el Pere Ferrer que surt en la carta dotal feta per Andreu de Feixes i Ermesinda, la seva muller, a favor del seu fill Arnau en el dia de les seves noces, a 7 de febrer del 1206, és el nostre monjo; no seria estrany si atenem que l'heretatge que li assignaven es relacionava amb la canonja de Barcelona i amb Sant Cugat. ² El 8 de gener del 1216, trobem una comissió per dictaminar en el plet entre l'abat i monestir de Sant Cugat amb el bisbe de Barcelona sobre l'obediència i reverència canònica, que l'abat i els seus successors havien de guardar envers el bisbe esmentat; Pons, ardiaca, Pere, sagristà, i Ramon de Rosanis, *premier*, pel capítol de la catedral; el monjo Pere Ferrer, Arnau de Granada i Pere d'Amiens, representaven el monestir. En aquesta ocasió, el nostre monjo firma «Petrus Ferrerius, camerarius»; tenim, doncs, que ultra l'haver estat sagristà, fou més tard cambrer del monestir. ³ Encara, a 10 dies de desembre del mateix any, Ramon, abat de Sant Cugat i tots els seus monjos, nomenen procuradors Pere Ferrer, Arnau de Granada, Pere d'Amiens, monjos del citat monestir, i Bernat de Banyeres, monjo de Ripoll, per a acabar de solucionar la qüestió de l'obediència del citat abat i successors al bisbe de Barcelona, igualment per tractar de l'obediència al bisbat, d'algunes esglésies subjectes a Sant Cugat; firma, així mateix, «Petrus Ferrarius, camerarius». ⁴

Per una escriptura del 23 d'agost de l'any 1225, es veu que el monestir de Sant Cugat, degut a la gran secada i guerres passades, no tenien prou per viure; els mateixos béns mobles no els arribaven per subvenir llurs necessitats. Fou en aquesta ocasió que Ramon, abat de Sant Cugat, i el seu monestir, amb permís del bisbe de Barcelona, vengueren unes propietats a mestre Martí, canonge d'aquesta catedral. Com a testimoni de la tal venda, després del bisbe i canonges, abat, prior, i Bertran de Sarrià, monjo, segueix «Firmat in hac carta Petrus Ferrarius acta». ⁵ Es tracta d'aquell «Magister Martinus», canonge, qui el 21 de novembre del 1227, feia donació a la seu de Barcelona, per al seu altar del Sant Sepulcre «*Officiarium et Epistolarium* in uno volumine, et *Textum evangeliorum* quem feci scribi propriis sumptibus». ⁶

Com a detall interessant, cal recordar, encara, que a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, fons Sant Cugat, 47, fol. 19, es conserva un document del 1221 amb la firma potser autògrafa del nostre monjo Pere Ferrer, «Firmat in hac carta Petrus Ferrarius acta»; i al foli 3 v., un altre document del 1230 també amb la mateixa firma. ⁷

5. Bernat de Queixans († 1273)

Del segle XIII, hem servat memòria d'un altre mestre eximi, precentor de la Catedral de Girona, mort el 1273, de nom Bernat de Queixans. Villanueva, i després l'*España Sagrada* continuada per la Canal, en donen una còpia. D'aquest Bernat de Queixans no en coneixem tampoc detalls; la inscripció mortuòria, però, és prou significativa. Diu així:

«Post decies septem centum bis denique mille
Et post tres annos Julii nonas bonus ille
Bñ. de Quexanis prohibens sua tempora vanis
Sedis secundus precentor, crimine mundus

1. MAS, VI, doc. 1135.
2. MAS, *Notes historiques*, XII, doc. 2392.
3. MAS, XII, doc. 2587.
4. MAS, XII, doc. 2597.

5. MAS, XII, doc. 2613.
6. MAS, XII, doc. 2617.
7. Vegeu pàg. 167, llista manuscrits n.º 41.

Transit ad regna celi servans bene legem.
Iste chorum rexit, clare modulamina vexit,
Cum superis vivit qui perpetuo stabilivit
Ut sapiens obitum precibus misisque munitum
In monasterio sancti de monte vocato
Laurentii proprioque loco sibi grato.
Tu qui me cernis, pro me da vota supernis,
Ut per vota pia valeat michi Virgo Maria.¹

Aquesta làpida és posada a la paret de la Catedral de Girona. Els seus versos leonins, assenyalen, doncs, que el citat Bernat era precentor segon de la Seu gironina i que va regir el cor excellentment; malgrat l'haver mort a Sant Llorenç de Munt, les seves despulles foren dutes al lloc de la Seu que ell havia indicat ja en vida. El fet de dedicar-li una làpida així, demostra palesament el nom gran que el nostre Bernat tindria entre els canonges de la Catedral de Girona.

De la catedral i de la Col·legiata de Sant Feliu de Girona, de moment, sabem només que als segles XI i XII hi feien florida els tropus, les seqüències i les verbeta, i allí alternaven amb el repertori gregorià tradicional anotat amb la grafia de la notació catalana. Segons es desprèn de les notes documentals sobre els llibres de cant que anatem al capítol VI, els temples de la diòcesi gironina ja al segle X, estaven ben proveïts de llibres de cant eclesiàstic de tota mena. Quant al fet de la música a veus, les notícies que tenim d'aquella catedral són ja del segle XIV; d'aquella època coneixem algun organista i tenim mostres de música religiosa de misses i motets seguint l'estil de l'escola d'Avinyó, el repertori de la qual fou tan conreat a la capella dels nostres reis i als principals temples de Catalunya. Els fragments de música així trobats fa pocs anys en aquell temple, són molt interessants; alguns presenten obres conegudes pels manuscrits d'Ivrea i d'Apt,² i d'altres desconegudes fins ara, i un motet incomplet amb música del segle XIV, que duu el text català. Aquest motet és fins avui l'única mostra que hem servat de la florida de motets catalans a les nostres esglésies del segle XIV.

En un sepulcre del claustre de la catedral de Girona es conserva encara la làpida sepulcral de Francesc Alió, «canonicus sedis cantorum secundus», del segle XIV, el qual tindria també renomada bona i que de moment no sabem qui és. La lauda sepulcral diu així:

«Hic est Franciscus Alionis contumulatus
hujus canonicus sedis cantorum secundus
ipse nepos domini prefati moribus
aptus : cessit ab hac vita
raptus sub flore juven
te : anno contiguo iunii no
nisque klis : cetibus ange
licis pariter soicientibus in altis.
Amen.»³

6. Poesia llatina de la Catalunya dels segles X-XIII conservada amb música

Escau ací, encara que sigui de passada, el fer memòria d'aquells poetes-músics anonimats que escrigueren el text i la música d'un bell rengle d'obres litúrgiques arribades fins a nosaltres. A Catalunya conservem encara el text i la música de diferents himnes, seqüències, tropus, ofi-

1. VILLANUEVA, XII, 188; *España sagrada*, 45, 25.
2. H. BESSELER, *Studien zur Musik des Mittelalters*, a l'*Archiv für Musikwissenschaft*, VII, 1925, 185 ss.
3. Ramon d'Alòs tingué la gentilesa de fer-nos

conèixer l'existència d'aquesta lauda sepulcral. *España Sagrada*, XLV, 77 s., copia la lauda de GUILLEM DE SOCARRATS «olim Precentor» de Sant Feliu de Girona († 1335).

cis rimats — coneguts amb el nom d'*Historiae rhythmicae* —, verbeta i altres obres del *Proprium Missae* i de l'Ofici que no es troben enlloc més; generalment són composicions escrites per a ésser cantades a les festes del santoral català, i demostren bé com els nostres clergues i monjos medievals coneixien la poesia i la música litúrgica similar dels altres pobles d'Europa. En els capítols VII i VIII, hom trobarà notícies més detallades sobre aquesta qüestió. Per aclarir a bastament el passat literari i musical dels segles X al XIII del nostre poble, serà imprescindible el tenir ben en compte els manuscrits i les obres que esmentem en els citats capítols.

És cosa admesa avui entre els himnòlegs i historiadors de la poesia llatina medieval, que tota poesia antiga, generalment, fou escrita per a ésser cantada; i que, salvant comptades excepcions, el mateix autor del text *inventava* o *almenys adaptava* la música adient perquè hom pogués cantar-la. Molta de la poesia profana servada d'aquells segles, és obra dels mateixos poetes eclesiàstics que sabien alternar la composició d'obres del gènere religiós amb la composició d'obres del gènere profà. Dificilment, doncs, hom podrà tenir idea clara del valor de la nostra poesia llatina i música medieval, i mai no podrà assenyalar fins on arriba la producció auctòntona, si primerament no coneix quines són les obres profanes i religioses escrites per gent de casa nostra, i quines ens arriben emprades al repertori d'altres escoles de l'Europa medieval.

Els troparis servats avui a la catedral de Vic són una mostra clara del que eren els cants i la poesia religiosa de Ripoll; diferents còdexs que descriurem més enllà, també amb mostres boniques de poesia i de música romànica, provenen del mateix Ripoll; els troparis del segle XII, de Girona, el del segle XIII, de Tortosa, l'altre del segle XV, provinent també de Girona, servat avui a la Biblioteca de Catalunya M. 911, d'altres del segle XIV i XV que hem vist a Mallorca, i tants d'altres que citarem en el nostre volum I de *Las Huelgas*, provenen quasi sempre d'una mateixa font : Ripoll. I és bo de remarcar bé, que sovint trobem textos i música que als segles X i XI ja es practicaven a Ripoll, i que als segles XII i XIII surten en manuscrits de Sant Cugat, Girona, Tortosa i Sant Joan de la Penya, i perduren fins al segle XIV i XV a Barcelona, Girona i altres bandes. És per això que es fa tan difícil d'estudiar de cop i volta la producció d'una escola determinada en el nostre país on tant manca per fer; és per això que és tan d'agrair l'estudi de L. Nicolau d'Olwer, «L'Escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», publicat a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 1915-20, p. 3 ss., on va recollir tota la producció poètica de Ripoll que li va ésser possible el recollir aquells dies. És clar que d'haver consultat més bibliografia hauria trobat que els versos inèdits no arribaven ni de molt a 1,357 com ell suposava; en canvi, d'haver estudiat els troparis de Vic, que reflecteixen sens dubte el repertori de Ripoll i que tan escampats trobem per Catalunya, hauria pogut donar un altre bell rengle de composicions inèdites i d'altres conegudes per altres bandes molt allunyades del país nostre : seqüències, tropus, verbeta i drames litúrgics. El mateix Nicolau dona un resum del que fou la poesia llatina produïda a la Catalunya dels segles X-XI i situa bellament la cultura catalana d'aquells dies en el seu estudi citat de *La Catalogne romane*; és l'estudi més complet dels publicats a casa nostra sobre aquesta qüestió.¹

1. H. SPANKE, *Neuphilologische Mitteilungen*, XXXIII, 1932, *Sonderdruck*, 6 ss., analitza la poesia de Ripoll que NICOLAU D'OLWER edità i estudià a l'*Anuari* VI i a la *Catalogne romane*, 240 ss. En parlar de la poesia del poema *L'Anònim enamorat*, potser d'ARNAU DE MONT, que Nicolau donà a conèixer, Spanke situa el poeta entremig del deixeble de Pere Abelard († 1142), l'anglès Hilari, i de Walter de Châtillon (* vers 1135), i remarca, que si atenem a la rima emprada i al seu contingut, s'acosta més al susdit Hilari. És interessant la remarca que sobre la formació literària del nostre poeta fa SPANKE, p. 11: «Dort, wo der Dichter antike Verse benutzte (Hexa-

meter, Pentameter), ist die Diktion elegant und schwungvoll, und auch der Inhalt macht den Eindruck von Reife und Originalität. Die in *rhythmischen* Massen angefertigten Sachen dagegen wirken steif, kümmerlich und ärmlich. Man merkt, dass hier dem Dichter nur wenige, anscheinend geringwertige Vorbilder leitend waren — dort dagegen die von Kindesbeinen and erworbene enge Vertrautheit mit den römischen Elegikern». F. J. E. RABY, *A History of secular latin poetry in the middle ages*, II (Oxford, 1934) 236 ss., parla també en detall d'aquest poema d'amor que dissortadament arriba sense mica de música.

Hom ha suposat que l'illustre Teodulf, bisbe d'Orleans, que trobem a la cort de Carlemany, nasqué a la nostra terra.¹ Si així fos, tindríem pel nostre país una glòria grossa, donat que, ultra la significació que ell va tenir com a abat de Fleury-sur-Loire i Saint-Aignan, almenys des del 788 bisbe d'Orleans, i admès entre el cercle de savis de la cort franca († 821), és l'autor del conegut himne del Diumenge de Rams, *Gloria, laus et honor*, i d'altres himnes de l'Església llatina. Malauradament, però, no veiem fins on arriba la veritat històrica de la tal hipòtesi.²

Dissortadament, avui per avui, no podem precisar gaires noms dels nostres poetes-músics medievals als quals puguem atribuir una composició determinada del repertori que assenyallem en els capítols VII i VIII. Prescindint dels textos llatins no litúrgics que Nicolau estudià a l'*Anuari* i a *La Catalogne à l'époque romane*, com a poetes litúrgics determinats, podem assenyalar Elias de Roda, qui, a prec del bisbe Guifré, va escriure la vida i l'ofici de sant Ramon, bisbe de Roda († 1126) vers el 1138. En canvi, no sabem qui va escriure la vida i l'ofici de sant Ot, bisbe d'Urgell, la festa del qual començà a celebrar-se el 1133, i el seu ofici es presenta quasi completament rimat. Sobre la vida i l'obra del poeta músic Pere Ferrer de Sant Cugat, n'hem parlat suara. Sabem també que l'hagiògraf, poeta i canonista barceloní Renall o Renau (1109-1143), en llatí dit també Renaudus, Renaldus i Renallus, mestre de la seu barcelonina, primerament i després de la catedral de Girona, va escriure la *Vita seu passio sanctae Eulaliae Barcinonensis*; l'ofici rimat de santa Eulàlia quecitem a la pàg. 249 s. l'hem d'atribuir a ell o bé al susdit Ferrer.³ Els altres himnes, seqüències i tropus coneguts fins ara com a escrits a Catalunya, resten per avui anònims.

Encara que no coneixem obres seves, val la pena de recordar ací altres noms que foren mestres en l'art d'escriure himnes i poesies llatines. Són noms que han passat molt desapercebuts i que valdrà la pena de seguir-ne el rastre. Segurament que repassant les signatures dels documents dels segles XI-XII d'altres n'haurien eixit així. Un tal Arnaldus, en firmar un document, es titula *poeta*. Es tracta d'una escriptura datada als 15 dies d'octubre del 1088, en temps del bisbe de Girona Berenguer (Vifred 1051-1093) referent a l'església de Celrà (Empordà), en la qual totes les firmes arriben escrites en versus leonins i una d'elles sona així: «Scripsit et Arnaldus componere carmina doctus».⁴ Més avall hem citat ja aquell «Sigefredus levita subdictus *gramaticus*» del 1002, idèntic amb aquell «Sigefredus *poeta*» que surt al Cartoral de Sant Cugat del Vallès el 1018.⁵ En el *Liber Antiquitatum* de la seu de Barcelona, el 30 de juny del 1016 surt també un Seniofredus «levita i poeta», que de segur que és el mateix que en firmar escriu «Sig + num Sigefredus, levita, *gramaticus*», que s'adiu amb el citat del cartoral de Sant Cugat. En l'empadronament dels habitants de Barcelona format el 1080 en el regnat de Ramon Berenguer II i Berenguer Ramon II (1076-1096), se cita també un tal Ricolf *poeta*.⁶

En el capítol VIII, parlem dels compositors anònims que varen escriure peces gregorians i polifonia. Com a il·lustració del que seria l'obra d'aquells mestres catalans el nom dels quals resta desconegut fins ara, donem allí diferents mostres de les tals composicions monòdiques i polífonas. Tant per l'estudi del text com de la música dels citats mestres anònims, caldrà tenir molt present això que apuntem en el citat capítol.

En el cap. VIII, pàg. 251 ss. parlem encara d'altres poesies llatines no litúrgiques servades amb música, com són els conductus *Mentem meam*, dedicat al a mort de Ramon Berenguer IV

1. RIBER, *Sants de Catalunya*, III, 23 ss. — MILÀS, 13, ss. — SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, I, 35.

2. Vegeu DREVES, *Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern*, 51 s. — MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I (München, 1911), 537 ss. — *Monumenta Germ. Hist., Poetarum latinorum*, I, 437 ss. — F. J. E. RABY, l. c., 180 ss. *Anal. hymn. l.*, 160 ss.

3. Sobre l'obra poètica de RENALDUS, vegeu la

Memoria de R. BEER, El Maestro Renallo, escritor del siglo XI, en Barcelona (Madrid, 1887).

4. VILLANUEVA, XIII, 115.

5. BALARI, *Orígenes*, 581; MAS, *Notes*, IV, 248.

6. ARXIU C. A., pergami sense data, del regnat del Comte Berenguer, II, n.º 71. Cf. MILÀ, *Obras*, II, p. 261. Cf., també, NICOLAU, *La Catalogne*, 219 s. on ja dóna compte d'aquests detalls.

(† 1162); el *Cedit frigus hiemale*; el *Venite omnes populi*; el *Veri dulcis in tempore*, i el *In Gedeonis area*. Aquests dos darrers es troben també als *Carmina Burana*.

És clar que ben sospesat tot el que avui podem ofrenar de poesia llatina medieval profana arribada amb música en els còdexs catalans és ben poca cosa. No hem d'oblidar — com insinuem en altres bandes — que la majoria de còdexs catalans han desaparegut per les malvestats de guerres i per tantes cremes barbres com han patit els nostres temples. Malgrat tot, dia vindrà que manuscrits que avui són guardats a l'estranger com de provinença no catalana, es podrà aclarir com foren copiats al nostre país. Sigui per aquestes fonts, sigui per altres desconegudes al present, potser sí que un altre dia podrem ofrenar noves troballes. Quant a la poesia religiosa servada amb música als còdexs catalans, ja és una altra cosa; en aquest punt, Déu n'hi do del que podem aportar amb els manuscrits que apuntem al cap. VII.

A continuació transcrivim dues seqüències; la primera, «*Cantantibus hodie cunctis*» (*Analecta hymnica*, VII, n.º 85, i LIII, n.º 77), es troba als troparis de Vic, CXI, f. 18, i XXXI, f. 70. El P. Dreves, en editar aquest text al vol. VII, n.º 85, d'*Analecta hymnica*, el copiava només del tropari del segle XII, de Narbona, avui a París, B. N., lat. 778. Com apuntem a la pàg. 218, en veure Blume que el tal text sortia al tropari CXI de Vic, afirmava que el seu estil no era pas francès, i per això s'inclinava tot seguit a creure que ella havia estat composta a Catalunya, i que des d'ací havia passat als països de Llenguadoc.

Les versions melòdiques i literàries d'ambdós troparis són totalment idèntiques; no cal dir que la versió aquitana del còdex XXXI ens ha servit per a poder transcriure com cal la versió catalana del còdex CXI. Aquesta seqüència pertany al període clàssic de les seqüències dels segles X-XI. El melisme interior cantat a cada estrofa damunt la darrera vocal del vers respectiu no té res a veure amb el melisme responsorial de les verbeta que veurem al cap. VIII.

1a. Can - tan - ti - bus ho - di - e cun - ctis u - na num - quid non et i -
 1b. Chri - stus post - quam ad su - pe - ra sum - ma re - gres - sus est cum

pse ca - nam De - i ma - gna - li - a, 2a. Pa - tris ac su - i
 glo - ri - a, que ges - sit di - vi - na? 2b. Im - ple - vit, que pro -

dex - te - ra san - cti - que su - i spi - ri - tus gra - ti - a in - fun - dens
 mi - se - rat, qui - a ve - ra - cis ve - ri - tas est ve - ra, fal - li - ne -

ve - ra ho - mi - ni - bus ca - ri - sma - ta. 3a. Sol - lempne Pen - te - co - stes
 qui - bat, nec ne - qui - bit in se - cu - la. 3b. Ve - he - mens vox, dum tur - ba

fe - stum in - sta - bat, quo o - lim in Si - na ce - li - tus lex al - ma
 e - rat pa - vi - da cre - den - ti - um mul - ta in Sy - on, mox flamma

a De-o est e-di-ta ter-ri-bi-li vo-ce ac mi-ra. 4a. Con-fes-tim il-la ad-fu-it ve-lut lin-gua, mun-da cun-cto-rum replens cor-da. 4b. Ex-tem-plo tur-ba

om-nis ka-ter-va, san-cto Spi-ri-tu im-ple-ta, cun-cti-ge-na af-fa-ler-so-li-me-a, post-quam so-nu-it vox il-la, per-pro-pe-ra a-dest

mi-na do-cet, lo-qui-tur ut vo-ce pa-tri-a. 5a. Ar-gu-it quos cuncta, Fa-ler-no far-tos es-ti-mat ve-sa-na. 5b. Nunc, sancte Spi-

u-na vo-ce pro-phe-ti-ca di-e-i-que ho-ra, dum Io-he-lis ve-ra ri-tus, ad-ve-ni-ce-li-tus, re-ple cor-da nos-tra mun-da-que cor-po-ra,

fa-te-tur im-ple-ta Pe-trus va-ti-zi-ni-a. 6a. Quo can-te-mus men-tes pu-ri-fi-ca, sol-ve-ne-xo-rum vin-cla. 6b. Can-tem et e-

iu-gi vo-ce dul-ci at-que con-so-na, que sunt Chri-sti et su-a pa-tris-go me-a-tim ti-bi sem-per pla-ci-ta vi-ri-tim mi-ri-fi-ca, tu-a

que ma-gna-li-a, quan-di-u si-mul ac se-cum si-bi-que con-sub-ple-nus gra-ci-a gra-tu-ler et, que sunt Chri-sti, cum il-lo in e-

sis-tunt om-ni-a. 7a. U-bi si-mul con-co-na-mus, De-us om-ni-um, ti-ter-na glo-ri-a. 7b. At-que sem-per con-cla-man-tes, an-ge-lo-rum dig-

bi cun-cta me-lo-de-ma-ta 8. Nunc et sem-per et in cun-cta be-ne gra-ta, per-pes glo-ri-a,

a-to-rum be-a-ta se-cu-lo-rum sem-pi-ter-na. A-men.

La seqüència *Sancti spiritus* que transcrivim a continuació és una paràfrasi de la coneguda seqüència de Notker. La versió amb text marià que ofrenem és coneguda només pel tropari de Tortosa, còdex 135, f. 129; Blume el va editar a *Analecta hymnica*, LIV, n.º 17. Els mots que gravem amb cursiu són emprats a la versió primitiva de Notker, que, com ho proven els tropari de Vic CXI, f. 12, i el mateix de Tortosa 135, f. 56, fou tan coneguda a Catalunya. Malgrat que la versió de Notker fos coneguda al nostre país amb la tonada internacional, quan hom li va aplicar el text de Tortosa, va abaixar d'una quarta i quinta la melodia a les estrofes 16-19. La tonada del *Sancti spiritus assit nobis gratia* de Notker, a l'estrofa 16, canta: *do si la do sol, do si la do re*, etc., a Vic CXI, f. 12 ss. i Tortosa 135, f. 56 ss.; en canvi, la versió que ofrenem a l'estrofa 16 canta: *sol fa mi fa re, fa mi re fa sol*, etc. Això vol dir que aquesta versió s'adiu a la versió musical alemanya que dona O. Drinkwelder, *Ein deutsches Sequentiar aus dem Ende des 12. Jahrhunderts* (Graz und Wien, 1914), 36; la de Vic CXI, f. 12 ss., i Tortosa, 135, f. 56 ss., s'adiu a la versió musical francesa que edita M. Barge a *Cantus pro Benedictionibus SS. Sacramenti in Ordine Fratrum Praedicatorum* (Desclée 1909), 120.

1. Sancti + spi-ri-tus adsint no-bis gau-di-a, 2. Quo. fe-cun-da-ta De-um
3. Per quem sa-cra-ta flo-ret

pe-pe-rit vir-go Ma-ri-a; 4. Spi-ri-tus al-me, quo re-ple-tur Ma-ri-a,
vir-gi-ni-tas in Ma-ri-a. 5. Tu ro-rem sa-crum fu-di-sti in Ma-ri-a.

6. A-ma-tor san-cte, et a-ma-tur, im-preg-na-tur Ma-ri-a;
7. Sub cu-ius um-bra non tor-re-tur dum fo-ve-tur Ma-ri-a.

8. Tu pu-ri-fi-ca-sti, quid-quad de-li-cti con-tra-xit Ma-ri-a;
9. Tu cel-lam sa-cra-sti sic be-ne-di-cti ven-tris in Ma-ri-a,

10. Ut tu-me-ret et ma-ter fi-e-ret dig-na Ma-ri-a, 12. Pro-phe-tas tu
11. Sic pa-re-ret, ne fe-ta per-de-ret flo-rem Ma-ri-a, 13. A-po-sto-los

ins-pi-ras-ti, ut pre-ci-ne-rem, quod De-um con-ci-pe-ret Ma-ri-a.
con-for-tus-ti, ut as-tru-e-rem hunc De-um, quem e-di-dit Ma-ri-a.

14. Quan-do ma-chi-nam De-us mun-da-nam, fe-cit, es-se[?] pre-fi-gu-ra-
15. Vel-lus ho-mi-nem, vir-go vir-gi-nem fu-dit pri-mum, sic se-cun-

ta Ma - ri - a; 16. Tu a - ni - ma - rum spes a - fli - cta - rum dul - cis, Ma - ri - a,
dum Ma - ri - a. 17. Tu ser - vu - lo - rum ne - xus tu - o - rum sol - ve, Ma - ri - a.

18. Tu col - li - sum pec - ca - tis mun - dum ad vi - tam re - pa - ra - sti, Ma - ri - a.
19. I - do - la - tras et le - ges a - tras de - mo - num e - nar - va - sti, Ma - ri - a.

20. Er - go nos pe - ti - mus sup - pli - ces, ut o - pe be - nig - na sub - le - ves,
21. Ut na - tum pro no - bis ro - gan - tes, qui ti - bi psal - li - mus: A - ve,

Ma - ri - a. 22. Tu fe - li - ci - bus fe - li - ci - or, Ma - ri - a,
Ma - ri - a. 23. Ip - sum ho - di - e in - du - i - sti, Ma - ri - a,

Tu sub - li - mi - bus an - ge - lo - rum ce - ti - bus es pre -
Qui si - ne se - mi - ne te ri - gan - te ne - mi - ne fe - cun -

la - ta, Ma - ri - a.
da - vit, Ma - ri - a. 24. Hunc De - um no - bis pla - ca, Ma - ri - a. A - men.

CAPÍTOL V

ELS INSTRUMENTS DE MÚSICA

Per a l'estudi d'aquesta branca de la musicologia catalana, disposem principalment de les fonts següents: a) arxius civils i eclesiàstics; b) miniatures servades en còdexs catalans; c) pintures murals, i damunt fusta; d) capitells dels claustres, façanes dels edificis i tota mena d'escultura medieval; e) literatura llatina i vulgar dels temps vells. Quant als arxius, cal remarcar bé, que en la documentació històrica dels segles IX-XIII, coneguda fins ara, rarament se citen els instruments de música usats aquells dies a Catalunya; quant a les miniatures, han desaparegut dels nostres arxius i biblioteques la gran majoria de còdexs preciosos dels segles X-XII, on hauríem pogut trobar belles mostres d'instruments miniats; tampoc no havem servat els teòrics musicals de les nostres escoles de cant anteriors al segle XIII, si deixem a banda el *Breviarium de musica* del monjo Oliva que n'és una bella excepció; la mateixa arqueologia ens presenta relativament poca cosa del període romànic i n'és ja una mica més generosa en els edificis gòtics; la poesia llatina profana o religiosa auctòctona que ha arribat fins a nosaltres dels segles X-XIII, és ben escassa, i és ben de doldre, àdhuc pel fet dels instruments de música medievals, donat que hi hauríem pogut trobar passatges bonics amb cites precioses, com veiem en altres països d'Europa; la mateixa literatura en text vulgar d'aquells dies duu també poques notícies quant al fet dels instruments musicals.

Malgrat aquesta visió de conjunt un xic depriment, Déu n'hi do, però, de les coses que van sortint; tot fa esperar que amb els dies encara podrem refer força aquest capítol tan oblidat del nostre passat musical. Si la qüestió dels instruments la fem extensiva als pobles hispànics medievals, serà un punt que donarà pasta per a una monografia plena d'interès per molts conceptes.

Donat que des de dies tenim en projecte el publicar en el nostre DEPARTAMENT DE MÚSICA un estudi així que sigui ben preparat i mesurat per un especialista en la matèria com és el violoncellista J. Ricart Matas, donarem a continuació només una mirada general al fet dels instruments de música a la Catalunya medieval; encara que no sigui ni de molt complet com podria ésser i com voldríem nosaltres, àdhuc així, aquest capítol arrodonirà una mica el fet de la cultura musical catalana dels temps vells. En començar aquest capítol ens plau d'agrair les facilitats i ajut que en la tria dels gravats ens han proporcionat la «Catalogació de Monuments» de l'Institut d'Estudis Catalans, el doctor Manuel Trens, fundador i director del Museu Diocesà de Barcelona, i l'Arxiu Mas, de la nostra ciutat.

Hem dit més amunt, que la cultura musical de la Catalunya dels temps visigòtics seria quasi tota emprada a les escoles de l'església aragonesa, castellana i andalusa; això vol dir, que els instruments musicals descrits per sant Isidor com a provinents dels antics i molts d'ells usats

al seu temps,¹ serien també usats a Catalunya. Remarcàvem també, com els homes de ciència del país nostre molt aviat s'havien posat en contacte amb l'art i la ciència dels àrabs hispànics, i que degut a aquest fet, la cultura aràbiga passà de bona hora a les terres catalanes. Precisament s'esqueia que aquells dies, la cultura musical aràbiga — principalment en la qüestió dels instruments — es trobava en el punt àlgid; aquest intercanvi polític i científic amb els àrabs hispànics faria també que a casa nostra la pràctica dels instruments musicals, adés en els cants, adés en la dansa, fos viva i ben estimada.

D'aquells temps antics de més de mil centúries, poca cosa podem oferir avui que sigui un record de la Catalunya medieval. El cant epitalàmic servat únicament en el còdex visigòtic de Roda i dedicat a la reina Leodegúndia, casada amb el rei de Pamplona Fortun Garcès,² de segur que ni fou escrit al nostre país; allí es parla només de la *cítara*, de la *lira*, la *tíbia* i dels *cimbals*, com a instruments ideals per a acompanyar els cants de lloança envers la núvia «*pulcerrima nimis*» de nom Leodegúndia. Els còdexs miniats dels Beatus presenten una mostra dels instruments de música practicats a la nostra península durant els segles IX-XI; com a instruments de corda sobresurten la *viuela de mà*, la *d'arc* i la *cítara*; com a instruments de vent la *tuba* o *trompa*, *trompeta*, *corn* i la *flauta*; com a instruments de percussió, els *cimbals* i altres de membrana. Com veurem més enllà, malgrat l'existència a Catalunya de dos còdexs dels Beatus, encara en els nostres dies, el de la Seu d'Urgell i el de Girona no sembla pas que Catalunya hagués pres part directa en la còpia i en la miniatura dels citats Beatus; sigui com sigui, els instruments que trobem allí foren també coneguts al nostre país en dies ben antics.

1. L'orgue a Catalunya (segles IX-XIII)

L'instrument medieval que donà més empena a l'evolució de la música polifònica d'Europa fou l'orgue; l'orgue representa a occident l'instrument clàssic pel que fa a la música sagrada. Es curiós que l'orgue es presenti tan d'hora a casa nostra.

Els documents d'arxiu anteriors al segle XIV coneguts fins ara per nosaltres, testimonien únicament l'existència de l'orgue dins els temples catalans. És molt de remarcar el fet d'un orgue a Catalunya ja a la segona meitat del segle IX. És veritat que ja sant Isidor de Sevilla sembla que deixi entreveure l'existència de l'orgue a la península en la seva obra *Etymologia-rum*, liber III, cap. 21,³ però fins al present no tenim altre testimoni per la Hispània anterior al segle IX. Cal remarcar bé que la pràctica d'aquest instrument es coneixia des de dies a Europa; així sembla que Venantius Fortunatus hauria sentit petits orgues en els oficis litúrgics a París vers el 580; l'existència de l'orgue a l'Anglaterra sembla confirmar-ho el bisbe Aldhelm († 709), qui l'havia vist al monestir de Malmesbury vers el 690. Alemanya conegué també ja de bona hora l'orgue eclesiàstic; així el bisbe Wicterp en féu construir un per una església d'Augsburg ja vers el 800; segons conta Walafrid Strabo, ultra altres instruments, s'hauria sonat també l'orgue al monestir de Reichenau ja el 824. Lluís el Piadós féu construir un orgue per al seu palau d'Aquisgran el 826; malgrat això, el primer d'església conegut a França fou el de l'abadia de Saint-Savin a Poitiers, estrenat l'any 827;⁴ el 830 en trobem un també a la catedral de Strasburg. El papa Joan VIII († 882) demanà al bisbe Anno de Freising que enviés un organer i un organista a Itàlia; això no vol dir pas que a Itàlia es desconegués l'orgue, donat que a Alemanya hi havien monjos organers i organistes deixebles del conegut Georgius de Venècia, con-

1. GERBERT, *Scriptores*, I, p. 22 ss. MIGNE, P. L., 88, 166 ss.

2. *Huelgas*, I, 29 ss.

3. J. HANDSCHIN, *Zeitschrift für MW.*, X, 1927-28, 175, refusa aquest testimoni de sant Isidor.

4. A. GASTOUÉ, *L'orgue en France* (París, 1924), 33.



Fig. 1. — Barcelona : Col·lecció particular, segle XIV
Angels que sonen l'orgue i el flaut.

temporani de Lluís el Piadós.¹ És sabut també com als segles x i xi s'escampen els orgues als grans centres intel·lectuals, com eren els monestirs de Cluny o Limoges, i a les principals *scholae* medievals de cant, com a Chartres o a Reims; el mateix podríem dir dels altres països. Des de començament del segle x, les notícies sobre l'existència de l'orgue dins el temple són ja abundoses arreu d'Europa. És especialment remarcable aquell orgue que el bisbe Aelfeah féu construir per a la catedral de Winchester l'any 980; aquest orgue tenia dos teclats amb vint teclades cada u i el conjunt era format per 400 canons.

Com insinuàvem suara, el document més antic que hem trobat sobre l'existència d'un orgue eclesiàstic a la península² es refereix a Catalunya, i és de l'any 888. Es tracta de la consagració de l'església de Tona, feta per Gotmarus, bisbe de Vic. En l'escriptura d'aquesta consagració trobem la següent clàusula: «... ad ipsius dedicationem tradimus nos: ego Albarus prbr. calicem et patenam, *Missalem, Lectionarium* et organum, casullam, alba et stola».³ Com pot veure's, l'expressió és ben clara, i no hi ha dubte que es tracta d'un orgue per a l'ús d'aquell temple. És clar que de moment no sabem de quina mena d'orgue es tracta, però el sol fet de l'existència d'un orgue dins els nostres temples ja a l'any 888 — per tant, seixanta-un anys després del més antic de França — és prou significatiu. I cal tenir en compte, que el fet de presentar-se un orgue així en una petita i tan insignificant església com era la de Tona, àdhuc aquells dies, pressuposa l'existència d'altres orgues en els monestirs i temples principals de la nostra terra.

El segon document que tenim a mà és l'acta de consagració de l'església del monestir de sant Benet de Bages, també a la diòcesi de Vic, l'any 972, a tres dies del mes de desembre. Fou aquella una festa gran, on vingueren gents ennoblides, clerecia de tota mena i gent humil de totes bandes. El redactor de l'acta citada es complau a donar-nos detalls de la diada precisos per tots conceptes. Segons ell, enmig de la grossa festa «... Vociferabant enim sacerdotes et levitae laudem Dei in jubilo, *organumque procul diffundebat sonus* ab atrio laudantes et benedictentes Dominum.»⁴ Tenim, doncs, un altre orgue — i aquest sembla ja molt més important que l'anterior — en un monestir català el 972; en inaugurar-se el temple, l'orgue hi estava ja ben construït, i no sembla pas que hagués estat una donació qualsevol.

1. C. SACHS *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (Leipzig 1920), 352 ss. — E. RUPP, *Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbau-Kunst* (Einsiedeln, 1929), p. 5. — H. SCHMIDT, *Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild* (München-Berlin, 1922), p. 2. — G. FROTSCHER, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition* (Berlin des del 1933), Lieferung, I, p. 14 ss.

2. Sobre l'orgue medieval a Espanya, cf. també *Huelgas*, I, 39 ss.

3. «In nomine Domini Dei summi hac regis eterni. Sub anno Incarnationis Domini nostri Ihesu Xpisti dccclxxxviiij., Indicione vi, seu sub anno primo quod ovijt Karolus Imperator... In diebus predictis et tempore prefato, veniens eximius virque pacificus, almusve pater reverentissimus, sumusque sacer Gotmarus Episcopus in comitatu Ausona, in castro quod nuncupatur Tonda [=Tona], ad consecranda (sic!) ecclesiam Dei que sita est in eodem loco adque in honorem Sancti Andre[e] Apostoli dicatam, quam corde constricto et nutu divino edificare conatus est. Videlicet, viri illustri, id est, Albarus, Prbr., Recharedus Prbr. et Centurius et Bera et Ella et Gallenius, sive et omnes homines commanentes in prefato castro Tonda... Tradiderunt ad eadem ecclesiam, ad pontificem illius ut dedicaret sicuti hec benedixit hac dedicavit ecclesiam sancti Andree apostoli..... Ad ipsius dedicatio-

nem, tradimus, ego Albarus, Prbr., calicem et pate, nam, *Missalem, Lectionarium* et ORGANUM, casullam, alba et stola. Et ego Recharedus, Prbr., trado ibi similiter *Lectionarium*, calicem et patenam et casulla et stola. Et ego, supradictus Prbr. Albarus et pater meus Centurius tradimus ibi terras cultas..... [tots donen terres], sic tradimus hec omnia ad ipsius domum sancti Andree Apostoli et ipso sacerdote predicto Albaro quomodo ibi Deo deservit et sacerdotibus cunctis qui ibi in futuro tempore sunt servituri eodem modo..... Et ego Gotmarus, humilis episcopus, dono ibi casam cum curte que est juxta ipsa ecclesia, et dono ibi decimas et primitias de ipso castro Tonda, et de omnes alacencias et territorio suo, et fines, et suos apendicios sicut auctoritas jubet. Facta dote Beati Andree Apostoli Xpisti sub priscum datatum, id est Idus Januarii, anno Incarnationis prefate dccclviiij, vel supra memorata Dicione vi. anno primo quod ovijt Karolus Imperator.» (P. PASQUAL, X, 245 ss. Es una còpia feta pel doctor Josep Rocafort, prev. de Vic, vers el 1751.)

4. «... Multi vero ex proceribus Ausonensis ad spectaculum istud, similiter autem et ex oppido Minorissae, confluxerunt ibidem ad ipsum Dedicacionis diem; aggregataeque sunt catervae clericorum, atque laicorum, sexuque femineo cum cereis et obationibus,

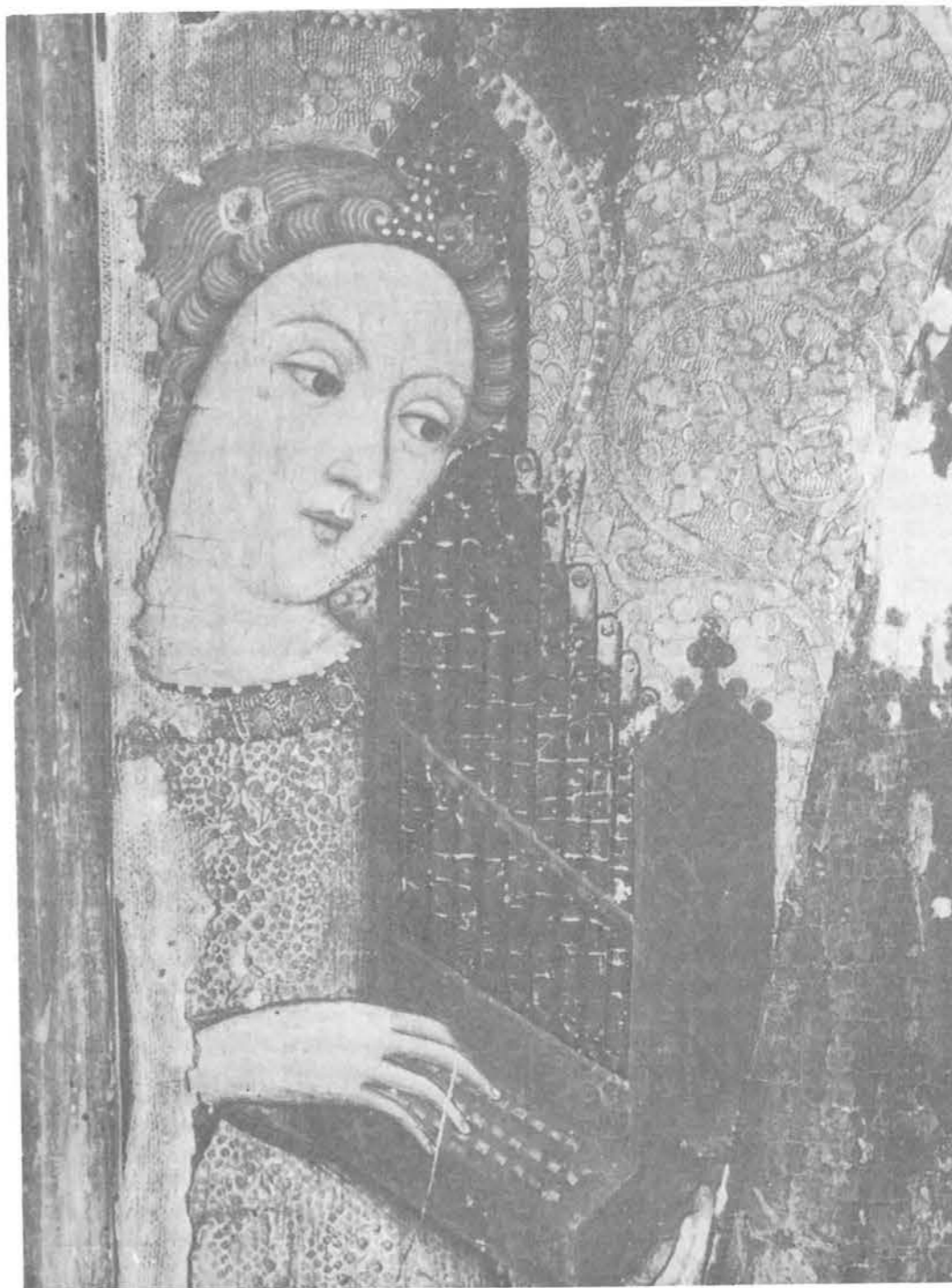


Fig. 2. — València: Museu Diocesà.
Detall de «La Verge de la Llet», per Llorenç de Saragossa (?), segle XIV.
Un àngel amb l'orgue.

El mateix monjo, redactor de la tal escriptura, no fa pas admiracions per l'existència d'un orgue al seu temple, sinó que n'admira la majestat i alegria que el seu so donava en retrunyir per aquella muntanya. Si a Sant Benet de Bages tan bonic sonaven els orgues ja en aquella diada, hem també de suposar que Ripoll, Cuixà, Sant Cugat i altres monestirs i catedrals més importants tindrien encara dins llurs temples orgues de més renomada.

Després d'aquesta dada, hem de passar anys llargs per trobar altres documents d'arxiu que acreditin l'existència de l'orgue als temples de Catalunya. En arribar al segle XII, podem citar un document molt més important que els dos anteriors; ell demostra no sols l'existència de l'orgue a la catedral de Tarragona, ja al segle XII, sinó que, a més, dóna el nom del mestre que el sonava i que escrivia composicions d'*organum* per a ésser cantades i potser sonades. Ens referim al document que hem transcrit i comentat a la p. 66 s., el qual ens innova de l'existència d'aquell *Lucas magnus organista* mort el 1164.¹ Això vol dir, que hom va conèixer i va practicar ben d'hora la polifonia al nostre país; seria tanmateix una cosa desconeguda que una catedral cantés ja aquells dies música a veus si primer no coneixia i no practicava el mateix instrument. Encara que al present no tinguem altres dades de la pràctica de l'orgue a la Tarraco d'aquells dies, el fet és de si ja prou important i ens obre camins amples per a l'estudi documental a casa nostra.

És cosa sabuda com en els temps medievals hom construïa orgues petits, anomenats *portàtils*, i d'altres de més grans que restaven fixos. Al segle XI els teclats tenien només setze tecles i els tubs eren de zenc, metall o fusta. Per a acompanyar el cant fora del temple, hom se servia d'orgues petits de mà, com pot veure's en les reproduccions que encabim (figs. 1, 2 i 3); en el segle XIV, a Catalunya, trobem també els *orgues de coll* en els quals, amb la mà esquerra, hom movia la manxa i amb la mà dreta sonava les tecles. Al segle XIII, hom trobà els sons *cromàtics*; quant al pedal inventat segons sembla al segle XIV, al començament constava només de vuit sons; a Catalunya, segons es veu per documents posteriors, encara al segle XVII, sembla que generalment — àdhuc a les catedrals — se servia la simplicitat aquesta del pedal.

A la catedral de Barcelona, la notícia més antiga que coneixem fins ara sobre l'existència de l'orgue és de l'any 1259. Fr. Guillem de Lacera, beneficiat de santa Agnès a la susdita seu, hi havia feta ofrena d'un orgue. En el seu testament, atorgat l'1 de gener del 1259, disposa que el prevere obtentor del benefici seu, ultra altres obligacions, tingui cura de fer aparellar sovint aquelles orgues que ell havia regalat; per això, ell assenyalava en el seu testament la deïxa de dos «aureos» anyals. Com podem suposar, l'orgue ofrenat pel citat beneficiat, de segur molts anys abans d'atorgar el seu testament, ni seria pas el primer que sonaria a la seu barcelonina sempre tan amatent a les coses de música en els temps antics. Recordem, també, de passada, que Bernat de Sarrià, canonge de la seu barcelonina, erigí un altar de santa Cecília a la capella de sant Miquel del temple esmentat, i el 1300 fundà el benefici primer de la santa; en el seu testament, disposava, que en morir, fos enterrat allí mateix. Umbert de Llor, un altre canonge d'aquella església, fundava el segon benefici de santa Cecília amb testament atorgat el 1304, i deixava, entre altres, com a marmessor, aquell Pere Gruny *xantre*. Quant a orgues posteriors de la catedral de Barcelona, sabem que el 1345 firmaven unes capitulacions per a orgue nou, una comissió del capítol amb mestre Martí Ferrandis de Toledo, mestre d'orgues; el capítol li abonava vuitanta lliures, materials i manutenció. El 1368, el bisbe Guillem de Torrelles regalà a la catedral de Barcelona, junt amb una sèrie de llibres i joies precioses «Item

et facta est turba non modica. Vociferabant enim sacerdotes et Levitae laudem Dei in jubilo, ORGANUMQUE procul diffundebat sonus ab atrio laudantes et benedicentes Dominum qui regnat in secula, reddentes itaque Deo cum omni devotione laudes et gratias ...

Acta autem sunt haec sub aera Christi post millesima anno Trabeationis Dominicae DCCCCLXXII. Indictione xv. die Nonarum tertium Decembrium...» (*Marca Hispanica*, p. 896 ss.)

1. *Huelgas*, t. p. 370.

organa magna et pulcra que fieri fecimus in ipsa ecclesia Barchinonensi».¹ El 1385, el rei Pere III prestà els orgues del seu palau a la seu barcelonina; el 1390 és el monestir de Pedralbes qui prestà altres orgues semblants a la catedral esmentada. Els orgues majors d'aquell temple construïts potser per N. Antonet, foren adobats el 1392 per Jaume Ballester.²

A la catedral de Lleida trobem, també, que l'existència de l'orgue al segle XIII era una cosa normal; així ho demostra el fet de la paga de la dècima de la creuada del 1279; en una de les collectes que el bisbat rebia en tal ocasió, llegim: «Item a P. Muniz *magistro organi* dicte sedis 28. [solidos], VII [denarios].³ Fins ara, els documents que hem pogut trobar sobre l'orgue a la catedral gironina, no puguen més amunt del segle XIV. Des d'aquest segle fins al segle XVII tenim ja en cartera una infinitat de documentació, que amb els dies servirà bé per la història de l'orgue a la nostra terra.

2. Els instruments dels segles XII-XIII, segons la documentació històrica

Abans de parlar dels altres instruments practicats a Catalunya en els temps vells, per a bona orientació del lector cal que fem memòria dels noms dels instruments de corda, de vent i de percussió més usats a Europa a l'edat mitjana.⁴

Entre els primers, trobem l'*arpa* més gran o més petita que s'usava arreu de la nostra península; els arpistes famosos eren els vinguts de l'Anglaterra; això explica el perquè trobem joglaresses d'arpa vingudes d'aquell país a la cort del Cerimoniós i a la del seu fill Joan I. És cosa sabuda que tal com està la ciència històrica avui, l'arpa es troba a Europa des del segle VIII primerament entre els anglosaxons i vers el 800 a Irlanda. El *psalterium* fou usat en dues formes: la triangular i la rectangular; aquesta fou introduïda pels àrabs a Espanya amb el nom de *Qânûn* (*Qânon*), i a Catalunya rebia el nom de *meocanon* (*caño* i *mediocaño* a Castella), que era una mena de psalterium petit; la triangular fou també molt coneguda en els temps carolingis. El psalterium del portal de la seu de Santiago del 1184, és una de les representacions més velles conegudes a Europa. El *llaüt* fou, així mateix, usat en diferents formes; és d'origen oriental i fou introduït a Europa per mitjà dels àrabs hispànics. Tots aquests instruments eren instruments de corda que es polsaven amb els dits de la mà dreta o també amb el plectre. Encara pertany a aquest grup la *guitarra*, probablement, també, d'origen oriental; hom usava dues menes de guitarra: la *guitarra morisca* (o *sarracénica*) i la *guitarra latina*; ambdues apareixen en les miniatures del còdex *princeps* de les cantigues d'Alfons el Savi, servat a El Escorial; no cal remarcar que la guitarra medieval seria molt diferent de l'actual.

Tingueren també predilecció especial els altres instruments amb cordes frotades per mitjà d'un arc. El més estimat fou la *vièle*, o *viòle* en francès, *viola* en català. Com veurem en el capítol novè, la viola fou l'instrument característic en la música dels trobadors i en tota mena de cants cortesans dels segles XII-XIII; era l'instrument que adés s'usava com a part solista, adés com a instrument acompanyant; la viola acompanyava el cant dels trobadors a l'uníson o a l'octava, també com a preludi, interludi i postludi, de segur repetint sempre la melodia trobadoresca solament, sense fer-hi cap mena d'acord. Alguns han volgut suposar

1. Barcelona. Arxiu Catedral, *Manual de Pere Borrell dels anys 1366, maig 12, a 1371, febrer 25.*

2. J. MAS, *El Correo Catalán*, 27 de novembre de 1912.

3. J. RIUS, «El Obispado de Lérida en el siglo XIII. La dècima de la cruzada de 1279», extret de la revista *Esperanza*. Lleida, 1926, p. 19.

4. Per la història i evolució dels instruments medievals, vegeu principalment C. SACHS, *Real-Lexikon der Musikinstrumente* (Berlín, 1913); el seu *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (Leipzig, 1920) i altres obres seves. La literatura sobre aquesta rama de la musicologia és tan rica a l'Anglaterra, Alemanya, França, etc., que no creiem necessari ni tan sols el citar-la.

que la *vihuela* peninsular no era més que una viola; cal només fixar-se en les reproduccions dels còdexs visigòds, per veure com la vihuela duu sempre una forma molt més ampla i llarga, com a contraposició a la viola, la qual té les dimensions més petites. La *lira* era un instrument d'arc amb la caixa en forma quadrada i tenia diverses cordes. El *rebec*, d'origen àrab, era com un violí petit; pertany a la família de la giga i fou molt conegut a Catalunya i Castella. Joan Ruiz de Hita, en el seu *Libro de amor*, distingeix dues menes de rebec: «el rabé gritador con la su alta nota» i el «rabé morisco». Així mateix, la *giga* era també un instrument de dimensions reduïdes en forma de pera. El *monocord*, com a instrument didàctic, fou ben conegut a Catalunya ja a la primera meitat del segle XI, com ho demostra el *Breviarium de musica* del monjo Oliva de Ripoll, i l'anhel que sentia el seu amic Pere, ell també monjo, per heure'n coneixença clara de com es regulava tal instrument; com a instrument de música, no el trobem a Catalunya fins al segle XIV, i a Castella al segle XIII, malgrat que en altres països es conegui ja al segle XII.

Pel que fa als instruments de teclat, cal recordar el *clavicordi*; aquest instrument, però, no apareix fins més tard; a començament del segle XV es troba a Alemanya i a finals del mateix segle a França. Cal recordar, també, tot passant, que potser fou ja al segle XII que hom havia començat a aplicar tecles al monocord ja esmentat. Al costat del clavicordi amb so feble, existia el *clavicèmbal* amb so més fort. Hom en coneixia dues classes: el clavicèmbal (*clavicimbal* a Catalunya, dit *clavicembalo* a Itàlia, *clavecin* a França, *Klavizymbel* a Alemanya i *harpsichord* a l'Anglaterra) i la *spinetta*, *virginal* dels anglesos. És molt de remarcar l'existència de l'*exaquier* a la cort del rei Joan I ja el 1387; això podria potser orientar una mica en la qüestió avui encara no resolta, de si el clavicèmbal fou usat primer a l'Alemanya o a l'Anglaterra.

D'entre els instruments de vent més usats a l'edat mitjana citem el *corn de caça* que pròpiament no era un instrument musical; primerament hom el construïa de banya natural; més tard hom en va construir de metall i fins de bronze i n'hi havia de totes dimensions. A Catalunya el trobem en diferents llocs; per exemple, a Ripoll a començament del segle XII, a Sant Benet de Bages del mateix segle; més tard en un capitell del claustre del monestir de Santa Maria de l'Estany, on es representa una caça; era només per donar un so que significués senyals convingudes. Les *trompes* per a festejar les diades de gran festa militar eren conegudes arreu; la *gaita* servia per als caçadors i per a esbargiment dels pastors. Una trompa així feta d'ivori amb inscrustacions belles, rebia el nom d'*olifant*, i havia estat importat de Bizanci als segles X-XI; en la poesia trobadoresca se'l troba també citat algunes vegades. Ja es comprèn que els instruments de vent esmentats fins ara no es prestaven gaire a donar molts sons; alguns sonaven només una nota; en canvi, els següents es prestaven a donar tota mena de color en la gama i timbre de llurs sons. La *corneta* tenia molta varietat de formes, unes eren rectes, altres, en canvi, corbades; llur dimensió variava també, i duia gran festa arreu on s'oïa el seu so. La *trompeta*, amb totes les seves varietats, fou també molt estimada, i a Catalunya, durant tot el segle XIV, es troben els trompetes que fan les delícies de la cort dels reis i dels palaus senyoriais; les trompetes foren estimades majorment, quan els ministrers que les sonaven foren ajuntats al bell rengle d'instrumentistes inscrits al servei del palau reial. Al nostre país, trobem també l'*anafil* (en castellà *añafil*), importat pels àrabs, que el coneixien amb el nom d'*annafir*; el seu so s'identificava amb el de la *bocina*. Aquesta, si era de metall, tenia un so estrident i molt clar; servia per a les guerres, com també per a les festes cortesanes i populars. Els documents de la cancelleria de Catalunya-Aragó parlen sovint de la *xelamia gran* i de la *petita*; unes vegades els ministrers que la sonen vénen de Flandes, altres de l'Alemanya. Al costat de la *xelamia* i de la *cornamusa* trobem la *bombarda*, ben distingida a les festes cortesanes, al revés de la *dolçaina* que era preferida per la gent humil i de muntanya. La *flauta* en les seves dues formes *recta* com



Fig. 3. -- Barcelona: Col·lecció Soler i March.
Trompeta i llaut de plècure. Arpa, flauta dolça i orgue.

els clarinets, i *traversera* com la d'avui, així com la *dobleflauta* la trobem arreu, dins l'escultura i les miniatures medievals, com en la literatura trobadoresca i documents de cancelleria reial. La *xabeba* (*ajabeba* en castellà) era d'origen àrab i pertanyia a la família de la flauta. Com veurem, aquests instruments abundaven als palaus de Catalunya-Aragó.

Quant als instruments de percussió a Catalunya, trobem principalment les *campanes*, els *tabors* (*tambors*), els *timpanes* i el *cimbals*. Els cimbals eren sovint dues plaques de metall, al mig de les quals anava un cuir que facilitava sonar-los amb les mans; s'usaven en diferents formes en les festes de dansa i àdhuc algunes vegades dins el temple. Els tambors tingueren també diferents formes i s'usaven en els actes militars, coronaments de reis i festes de poble. Els *platerets* i el *baci* surten encara sovint en els registres de la Cancilleria d'Aragó.

La documentació històrica sobre l'organografia catalana anterior al segle XIV que coneixem fins al present, no és pas molt rica. Ultra el fet dels orgues que acabem d'esmentar — capítol que amb els dies anirà enriquint-se a mesura que s'estudiïn els arxius de les catedrals i temples catalans — tenim el fet dels altres instruments que s'usaven a fora del temple. En el capítol novè veurem com la *viola* era l'instrument predilecte per a l'execució de la lírica cortesana a la Catalunya dels segles XII-XIII. Les ordenacions municipals de finals del segle XIII i començ del XIV de diferents pobles del nostre país, parlen sovint que hom prohibeix d'anar «de nits ab esturments»; això vol dir que el fet dels cants i de les danses de carrer acompanyades d'instruments seria cosa corrent a casa nostra. El fet dels trobadors i joglars va posar de moda els cants cortesans i la dansa senyorial que anaven sempre acompanyats d'instruments. Les cròniques catalanes parlen alguna vegada de les *trompes* com a instrument molt usat en diades solemniais de victòries guerrerres, de coronacions reials i d'entrades de grans personatges a les ciutats del reialme de Catalunya-Aragó; així tenim que la *Crònica* d'En Desclot, en parlar de la presa de València pel rei Jaume, el setembre del 1238, apunta: «E foren entre homens a cavall e en muls e rocins cuberts de llançols e de cubertos, tro a docents e dos mil servents; e hac hi sis parells de trompes».¹ Ramon Muntaner, en descriure la festa del casament d'Alfons III, celebrada a Saragossa el 1328, parla de la música de *trompes*, *tabals* i *flautes*, i diu que hi havia *més de ccc pareylls de trompes*.² La *Crònica* del Racional de la ciutat de Barcelona que comença al segle XIV, és també poc explícita en aquest punt; així, per exemple, pel neixement de l'infant Joan a Barcelona, el 27 de desembre del 1350, apunta solament: «pro cuius nativitate fuerunt facta multa buffurnia et tripudia et festum cum magna leticia...» Altres vegades, escriu només: «fuit factus in Barchinona magnus sonitus simbalorum et camppanorum et aliarum rerum, et fuerunt facta magna luminaria per ecclesias et teramina et vicos dicte civitatis; et die crastina, proxime sequenti, fuit facta magna procescio clericorum in dicta civitate», com passa el 12 d'abril del 1366, per la proclamació del comte Enric de Trastamara per rei de Castella, a Burgos.³ En la literatura llatina dels segles X-XIII rarament apareix una frase que faci referència als instruments musicals de l'època; en canvi, en la literatura provençal i catalana dels segles XII-XIV, surten sovint expressions adients per al cas nostre i que resumim en els capítols darrers d'aquest estudi.

Com dèiem suara, els arxius catalans estudiats dels segles XII-XIII no són encara prou per poder escriure la història dels instruments de música a la Catalunya d'aquells dies. Pel que coneixem, en canvi, del segle XIV i que donarem en detall en l'obra que tenim en preparació, *La música a Catalunya en el segle XIV*, podrem veure com el nostre país és un dels més rics d'Europa en la qüestió de la història documental de la música d'aquells dies. De moment, només tot passant, volem recordar que durant el regnat de Jaume II (1291-1327) a la seva cort trobem

1. Edició «Renaixença», cap. XLIX, p. 99.

2. Edició «Renaixença», cap. CCXCVI, p. 579.

3. Vegeu *Recull de Documents i Estudis* de l'Ar-

xiu Municipal Històric. Vol. I, fasc. II. *Crònica del Racional de la ciutat* (1334-1417). Barcelona, 1921, doc. 13 i 86.



Fig. 4. — Lleida: Catedral vella; capitell del creuer, segle XIII. El rei David sonant l'arpa.

joglars amb *trompes*, *trompeta*, *tambor* i *viula*; en temps del rei Alfons III el Benigne (1327-1335) ultra els instruments citats, es presenta la *flauta*, la *xabeba* i el *meocanon*; en temps de Pere III (1335-1387), ultra els quatre joglars de *trompes*, *trompeta* i *tabor* que surten en les *Ordenacions de palau* — imitació de les «Leges palatinae» del rei Jaume III de Mallorca «De mimis et jocularibus» del 1337 —, ja en els quinze anys primers del seu regnat surten moros amb *xabebes* i *anefils*, *rabeus* (rebec) i *cercles*; són joglars amb *xalamies* (o *xamelles* = xirimies) i *cornamusa*. Per a anunciar les festes Pere III tenia al seu servei un *trompador*, un *anafiler*, un *xeramella* i un *tambor*. Des del 1350, la música, al seu palau, esdevenia encara més abundosa i rica; el mot joglar anava desapareixent de mica en mica i entrava definitivament el mot *ministrer*. Aquells dies hi trobem joglars de *llaüt*, de *cornamusa*, de *viola*, d'*orgue* i de *baci*. Encara hi veiem un mestre de *struments de ploma* com també el *joglar dormidor*. La joglaressa Caterina d'Anglaterra hi canta i hi fa belles sonades d'arpa. L'infant Joan (nat el desembre del 1350), a mesura que es fa gran, té per ell joglars de *ploma*, de *llengua* i de *bocha*; uns són moros, altres són cristians. En arribar a més gran, tenia de deu fins a vint-i-dos ministrers, als quals cridava, fossin del país que fossin i servissin la cort que servissin. En temps de Quaresma, els envia a estudiar a Flandes i a Alemanya. Al palau de l'infant Joan, trobem: l'*arpa*, el *llaüt*, la *viola*, la *rota*, la *citara*, la *guitarra*, l'*arpa sencla* i els *llaüts guitarrenchs*, els *òrguens de coll* i els altres fixos i de més grandària; l'*exaquier*, la *bombarda*, la *cornamusa*, la *rabeva* (rebec), la *xalamia gran* i la *petita*, la *bombarda ab discant*, els instruments de *vella* i de *nova guisa*, etc., etc.¹

Aquesta simple enumeració que avui donem sense cites, i que un altre dia publicarem amb els documents respectius, és suficient per donar-nos una idea del que seria la música cortesana a Catalunya i de com els instruments de corda, de vent i de percussió hi tingueren vida ben generosa, ja als segles XII i XIII. Amb aquests detalls podrem també capir a bastament la importància dels documents iconogràfics que citem a continuació.

3. Els instruments en l'escultura romànica

Després de les cites documentals que duen relació amb els instruments, cal ara estudiar la iconografia catalana, encara que sigui sense entrar gaire en detalls.²

Un capitell de la part alta del creuer de la seu vella de Lleida reproduïx el rei David sonant l'arpa; per la bellesa d'aquesta escultura, la reproduïm a la fig. 4.

En un altre capitell de la part alta del mateix creuer de Lleida, es veu una escena joglaresca, formada per tres joglars, un dels quals toca una mena de tambor i els altres — molt escapçats — sembla com si fessin ballar un gos. Al museu de Girona es conserva un capitell del segle XII, provinent del claustre romànic del monestir benedictí de Sant Pere dels Galligans, on es representa un personatge que sona un instrument de corda (d'arc), el qual arriba tan destroçat, que difícilment pot estudiar-se com cal. El claustre romànic de la catedral de la Seu d'Urgell presenta també un altre músic en actitud de sonar un instrument d'arc, que sembla que seria un *rabeu* (fig. 5).

En els claustres romànics del monestir de Sant Benet de Bages es troba un capitell amb l'escena d'una caça i dos personatges que sonen el *corn*.

1. Cf. H. ANGLÈS, «Cantors und Ministrers in den Diensten der Könige von Katalonien-Aragonien im 14. Jahrhundert», al *Bericht* del Congrés Internacional de Musicologia de Basilea del 1924 (Leipzig, 1925), p. 56 ss. També *Revista Musical Catalana*, 1925, p. 158 i ss.

2. Aprofitem aquesta avinentesa per a testimoniar públicament la nostra admiració per l'exposició

fotogràfica sobre instruments musicals en l'art històric de Catalunya que hom va organitzar l'any 1933 al Palau de la Música Catalana; l'ànima de la tal exposició foren Francesc PUJOL i Pelai MAS, valent-se de les fotografies de l'Arxiu Mas de la nostra ciutat. Per llur gentilesa a deixar-me estudiar la tal col·lecció, acceptin-els el nostre sincer agraïment.



Fig. 5. — Seu d'Urgell : Catedral, segle XII; capitell del claustre, segle XIII. Instrument d'arc, dit *rabeu*.

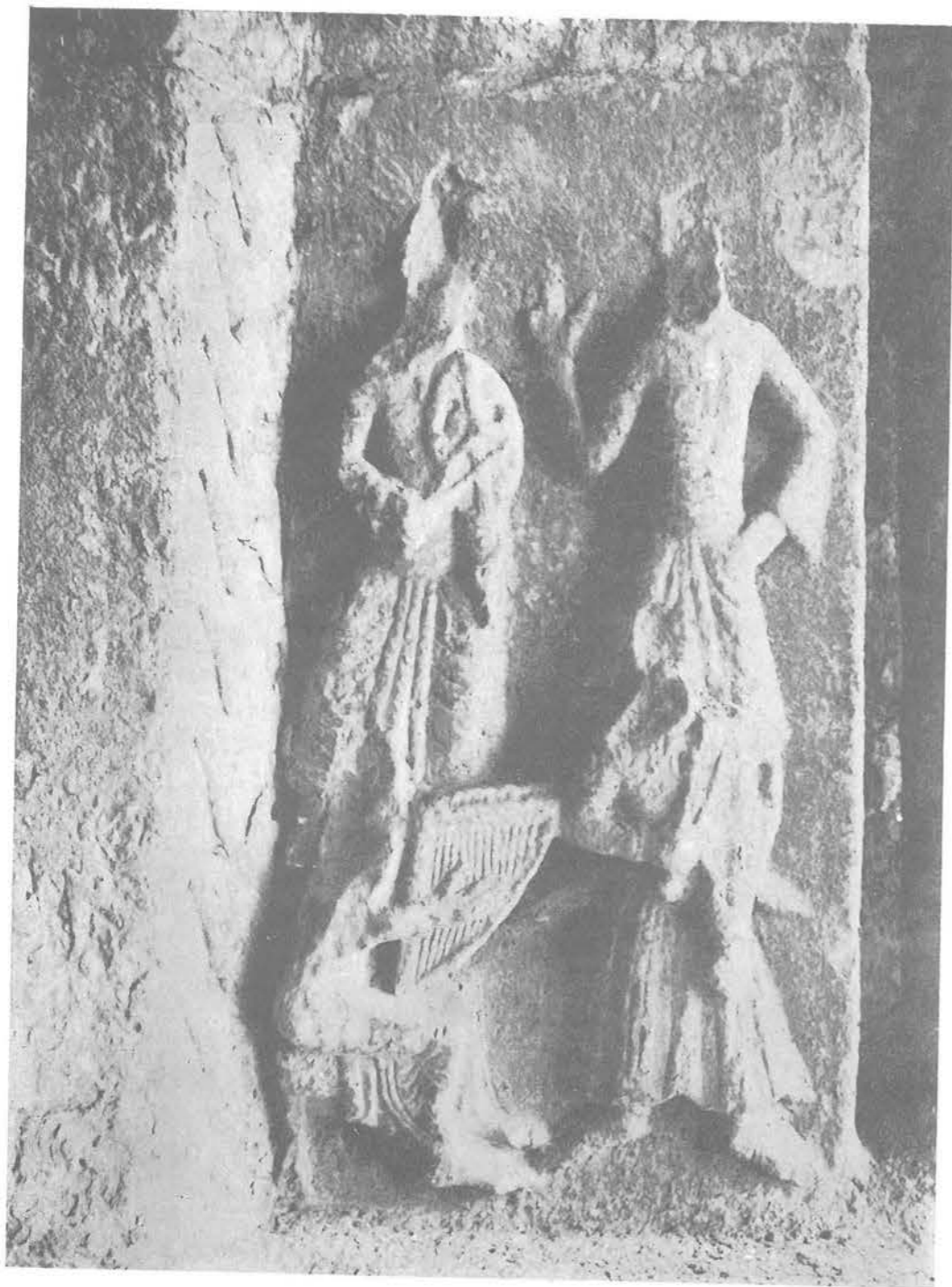


Fig. 6. — Ripoll : Façana del monestir, segle XII. Músics que sonen el *rabeu* (o *rabaquet*) i *salleri*.

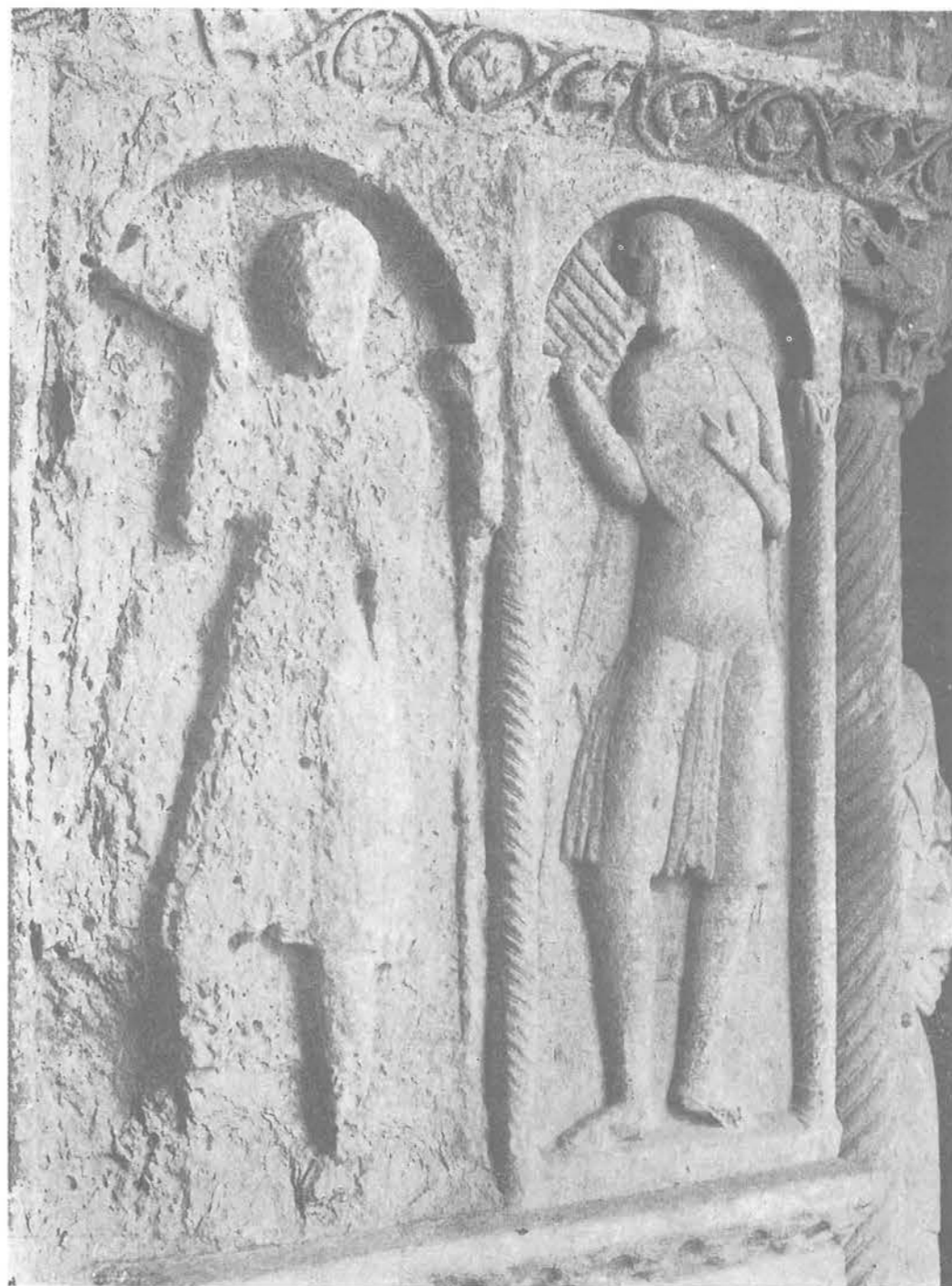


Fig. 7. — Ripoll : Façana del monestir, segle XII. Dos personatges amb el *corn* i la *flauta de Pan*.



Fig. 8. — Monestir de Santa Maria de l'Estany : Detail del claustre, segle XIII.
Un joglar amb el rabeu (*vabaquet*) i una joglaressa amb els *crotals*.



Fig. 9. — Girona : Catedral. Baldaquí.
Personatges que sonen la viola, el flaviol amb el tamborí, l'orgue de mà, els címbals i el llaut.

Per al cas nostre és encara més interessant el fet de la façana del monestir de Ripoll, construïda a la primera meitat del segle XII. A mà esquerra de l'espectador hi ha cinc fornícules amb un personatge a cada una; el personatge del mig té la mà dreta alçada, amb la qual aguanta una barra o llarg ceptre, i un llibre clos a l'altra mà. Els personatges dels costats, vestits amb túnica curta fins als genolls, duen — d'esquerra a dreta, — el primer, un *rabeu* o *rabaquet*; l'altre, un *cimbal*; el tercer, una *tuba* o *corn*, i el darrer, la *flauta de canyes*, coneguda com a *flauta de Pan*. Per dissort, al present no poden llegir-se les inscripcions que anaven a les llunetes de les fornícules; amb elles podríem aclarir la idea que tingué el constructor en esculpir aquesta escena. Un altre detall és el trasllat de l'arca a la ciutat de Jerusalem, en temps del rei David (II Reis, VI, 3-6); a un costat hi ha un home quasi nu, en actitud de ballar, i a l'altre un personatge amb un *corn*, el qual sosté l'arca per tal que no caigui. Altres músics sonen dos *corns*, i altres, amb moviment de joia, canten les magnificències de l'Altíssim. Encara es veuen allí els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi amb la copa i un *rabeu* cadascun¹ (figs. 6 i 7).

Al claustre del monestir de Santa Maria de l'Estany es conserva encara avui un capitell que representa un joglar que sona el *rabeu* i una joglaressa que duu els *cròtals*, i està en actitud de dansa (fig. 8). En un altre capitell es veuen dos àngels que sonen el *corn*.

A la part principal de la façana de la catedral de Tarragona, obra de finals del segle XIII, es representa el judici final amb diferents músics en el timpà, els quals sonen una *tuba*. En el museu de Xàtiva es conserva una pila que alguns la suposen de provenença aràbiga, obra del segle XI o XII, amb figures aràbigues a les quatre cares, la qual presenta també diferents músics. Al portal de Santa Maria de la Requena, de València, es veuen també diferents músics que sonen instruments de corda; a la façana de la catedral de Mallorca, hom pot estudiar, així mateix, diferents representacions de músics amb instruments de diverses menes. Si baixàvem a temps més moderns, podríem citar el palau del rei Martí al monestir de Poblet, on es veu un fris amb dos àngels músics al finestral de damunt el claustre, i altres de diferents bandes. És ben de remarcar el baldequí d'argent de la catedral de Girona, obra del segle XIV, on es representen diferents músics amb la *viola*, *orgue de mà*, *llaut* i altres (fig. 9).

En aquest punt, Catalunya no anava pas sola a la península; la florida de reproduccions amb músics que sonen instruments de tota mena arreu dels edificis antics de la península n'és una prova clara de com la música hi era estimada en els temps vells. Santiago de Compostela, amb el portal de la Glòria de la catedral i la façana del palau del bisbe Gelmírez, duen una riquesa d'iconografia musical que ja no es troba una obra especialitzada en aquesta matèria que no en doni reproduccions. Són menys conegudes les belles escenes amb músics instrumentistes que trobem a la façana de la porta principal a la parròquia de Noya (Coruña), i a la porta principal dita de la «Virgen» a la catedral de Ciudad Rodrigo, obra de finals del segle XII, atribuïda a Benito Sánchez; només un detall d'aquesta darrera presenta ja set músics. L'església parroquial de Caboeiro (Pontevedra), on en el seu timpà romànic de la porta principal apareixen esculpits molts músics; així mateix a l'església parroquial de Sos del rei catòlic (Saragossa), on damunt la porta romànica del segle XII es veu un músic amb una *viola*. A l'església de Santa Maria la Real de Sanguesa (Navarra), un detall de la porta — també del segle XII — ofrena també músics instrumentistes; l'admirable catedral de Tudela és model també en l'aportació de figures així per a l'estudi dels instruments; una mènsula de l'església romànica de Cristo de Catalán (Navarra), que fou donada a Roncesvallos per Sanxo el Fort en el segle XII, el timpà de la porta de la catedral de Pamplona (Navarra), la façana de l'església de Santa Cernina de la

1. Sobre els músics de la portada de Ripoll, cf. J. PUIG I CADAVALCH, *L'Arquitectura romànica de Catalunya*, III, 833 ss., i J. GUDIOL, *Iconografia de la Portalada de Ripoll* (Barcelona, 1909).

mateixa ciutat, ofrenen obres mestres per a l'estudi dels instruments de música a la península. Seriem cansadors si anéssim descrivint tot el que hem vist repetidament en les catedrals ja posteriors de Burgos, Leon i en tantes bandes de Castella, Andalusia i Galícia. Tot servirà per a l'estudi monogràfic del qual parlàvem en començar aquest capítol.

4. Els instruments en la pintura medieval

En passar de l'escultura damunt pedra a la pintura, trobem també que Catalunya hi juga un bon paper. En aquest punt, hom pot estudiar els instruments de música en la pintura mural romànica en la miniatura dels còdexs visigòds, en els dels temps romànics i gòtics, i en la pintura damunt fusta. En les pintures murals provinents de Sant Bohí, potser del primer quart del segle XII i servades avui al museu de Barcelona, es troben dos joglars que de moment no podem assenyalar quins instruments de corda sonen, donat que arriben molt mal conservades; sembla, però, que un d'ells toqui el salteri. Els fragments servats d'aquells frescos semblen significar que es tracta d'una escena de la història de Nabucodonosor,¹ i duen molta semblança amb la Bíblia de Roda. L'església de Sant Martí de Fenollar — als Pirineus Orientals — presenta una pintura mural amb la *Majestas Domini*, al voltant de la qual es veuen els vells de l'Apocalipsi, que tenen la copa i un instrument de corda que hom ha assenyalat com a *citara* i és més aviat una *rubeba* (?). A continuació en donem un fragment (fig. 10):²

En les pintures murals de Santa Maria de Terrassa, del segle XIV, es veuen dos àngels amb un *llaut* i una *citara*. En les del monestir de Pedralbes atribuïdes a Ferrer Bassa (començ segle XIV), surten també diferents músics, com hom podrà veure en l'obra de Mn. Manuel Trens, al present en premsa, a compte de l'Institut d'Estudis Catalans.

Si de les pintures murals, passem a les miniatures, a Catalunya servem dos còdexs visigòtics dels Beatus, un a la catedral de la Seu d'Urgell i un altre a la de Girona; el primer fou escrit vers l'any 1000 i el segon és del 975. L'especialista alemany en tals còdexs, W. Neuss, es decanta per creure que el manuscrit de Girona fou copiat a Catalunya, cosa que no admeten els historiadors catalans del nostre patrimoni artístic. Sigui com sigui, i encara que les miniatures amb instruments dels Beatus siguin ja conegudes, ens plau donar les tres següents, que encara no hem vist reproduïdes dignament (figs. 11, 12 i 13).

En la fig. 13, cal remarcar bé que dels sis personatges que sonen instruments, tot adorant l'estàtua de Nabucodonosor, el tercer (d'esquerra a dreta) sona un instrument de percussió (amb membrana?). Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid, 1924), 315, reproduceix una làmina semblant, treta del *Beatus* del 1047, servat a Madrid, B. N. B-31, foli 272 v.; Menéndez Pidal pregunta si el primer personatge sona un *albogon*, i afirma que el tercer sona un *tamborete*. No sabem quin fonament tindria per batejar-lo amb el nom de *tamborete*, i quant al primer, el deixem amb el nom genèric de *corn*. Per la reproducció del *Beatus* d'Urgell, vegeu també Neuss, *Die Katalanische Bibelillustrationem*, Tafel 15.

En les miniatures dels còdexs catalans, trobem en primer terme la Bíblia catalana del monestir benedictí de Sant Pere de Roda, copiada vers l'any 1000 i actualment servada a la B. N. de París, lat. 6¹, 6², 6³ i 6⁴. Els instruments que hi trobem són els següents: lat. 6¹, f. 6 v., duu tota la pàgina miniada, Déu voltat d'àngels, un querubí a cada costat, animals a sota; colors verd, blau, grog, roig fosc i roig clar; es veuen dos personatges amb la *tuba*. Al lat. 6², f. 5b, amb miniatura de tota la columna, a la fig. 2 es veuen sis guerrers amb escuts

1. J. GUDIOL, *La Pintura Mig-Eval Catalana*, 1 (Barcelona, s. a.), p. 238, nota 1. — Ch. L. KUHN, University Press 1930), pàgina [25] s., làmina xv.
2. Cf. J. PIJOAN, *Les Pintures murals catalanes*, fascicle II; Barcelona, 1911, lám. VI.



Fig. 10. — Sant Martí de Fenollar.
 PIJOAN, *Les pintures murals catalanes*, lám. VI.
 Vells de l'Apocalipsi amb la copa i un instrument de corda (*rubeba?*).



Fig. 11. — Girona : Catedral, *Beatus* del 975. Personatges amb un instrument de corda (*rubeba?*).



Fig. 12. — Seu d'Urgell : Catedral, *Beatus*, vers l'any 1000, f. 157 v.º
Set personatges al voltant de l'anyell amb *vitruelles de mà*.



Fig. 13. — Seu d'Urgell : Catedral, *Beatus*, vers l'any 1000, f. 213 v.º
Personatges que adoren l'estàtua de Nabucodonosor. Són joglars amb el *corn*, *cimbals*, instrument de percussió (de membrana?), *flauta doble*, *viuela* (guitarra) i *tuba*.



Fig. 14. — París, B. N. lat. 6^o, f. 64 v.^o *Biblia de Roda*, vers l'any 1000.
 Personatges que adoren l'estàtua de Nabucodonosor.
 A mà dreta, ultra els joglars, músics amb l'arpa, lira-citara, corn, flauta de Pan i flauta doble.



Fig. 15. — Barcelona : Museu Diocesà, n.^o 8011
 Fragment d'un còdex català del segle XI. Dos músics, un amb el salleri
 i l'altre amb la rubeba (?).



Fig. 16. — València : Biblioteca Universitària, 788. *Doctrina Cristiana*, f. 27, segle XIII.
Quatre personatges amb la *bombarda*.

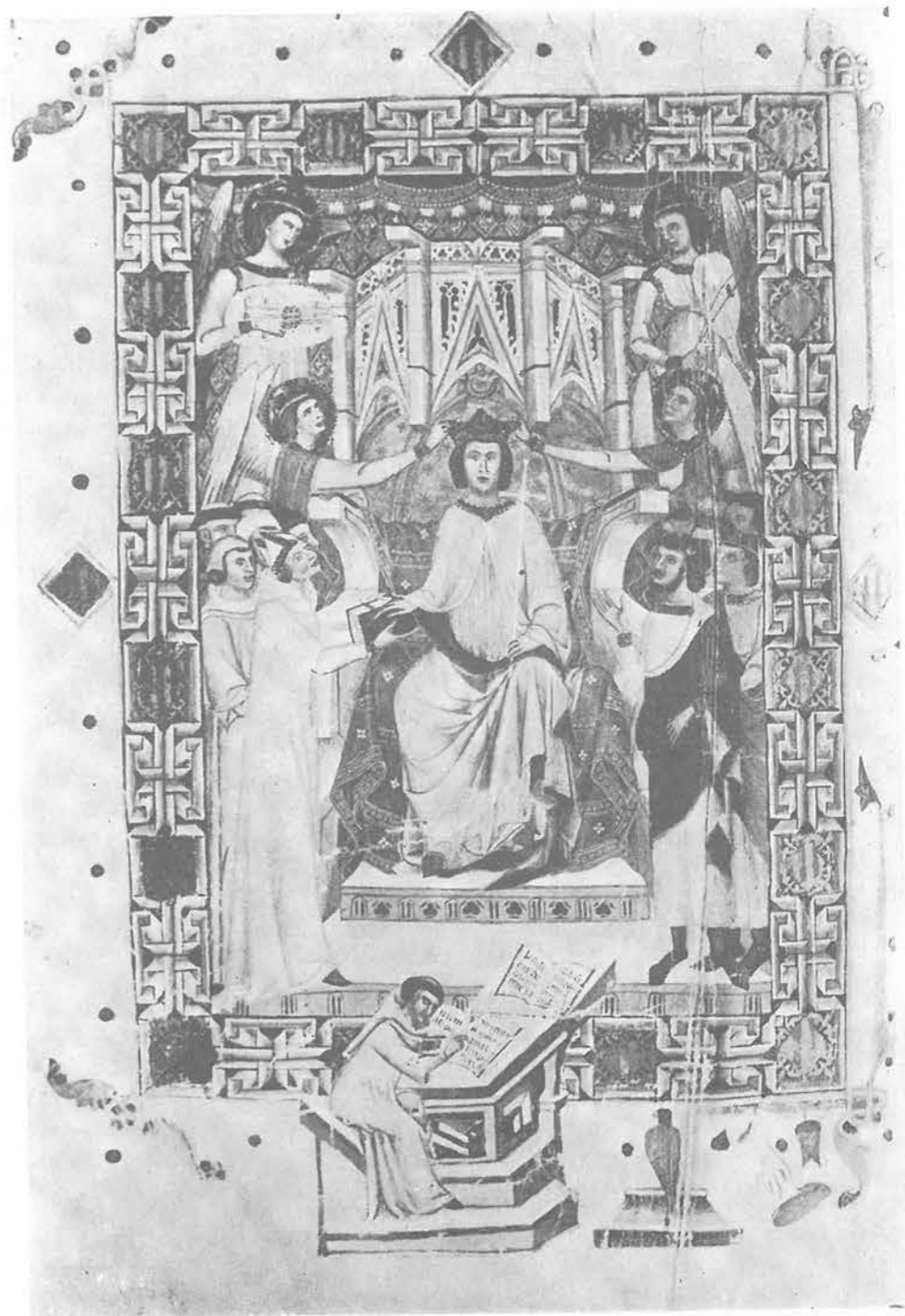


Fig. 17. — Palma de Mallorca : Arxiu Històric, *Llibre dels Privilegis*, del 1334.
Coronació del rei Jaume II, amb dos músics que sonen el *llaüt* i la *viola*.

i llances al voltant de l'Arca, dos d'ells sonen el *corn*; la fig. 3 duu vuit guerrers, un d'ells sona el *corn*; als peus, es representen els fills d'Helí, morts en el combat contra dels filisteus. El lat. 6³, f. 64 v tota la pàgina miniada; la fig. 5 representa la consagració de l'idol de Nabucodonosor. Es veuen saltimbanquis o histrions i músics que adoren l'estàtua amb l'*arpa*, *lira-cítara*, el *corn*, la *flauta de Pan* i la *flauta doble*. L'hem reproduït a la fig. 14, pàg. 102. (Vegeu Neuss, *Die Katalanische Bibelillustrationen*, d'on la reproduceix H. Bessler, a *Musik des Mittelalters und der Renaissance* al *Handbuch der Musikwissenschaft* de E. Bücken, p. 73).

En la citada Bíblia, París, lat. 6⁴, f. 107, es representa Déu voltat de set àngels (Apocalipsis VIII, 2 ss.); d'aquests set personatges, dos — els més a prop de Déu — sonen el *corn*. Al f. 107c (Apoc. VIII, 7), el primer àngel amb la *tuba*, i f. 107f, el tercer àngel amb altra *tuba*; més que tuba és un altre instrument similar de vent.

Al costat de la Bíblia de Roda, podem citar la Bíblia de Farfa, avui a Roma, Vatic. Lat. 5729 copiada a l'*Scriptorium* de Ripoll després de l'any 1000. El foli 82 conté dos personatges amb la tuba; Cf. Neuss, l. c. Tafel 4; i de segur que presenta unes altres miniatures amb instruments que de moment no tenim a mà.

Podríem adduir encara el Salteri del segle XI (París, B. N. lat. 11550) també de província catalana (Cf. Ph. Lauer, *Les enluminures romanes*; d'ací reproduïa el susdit Bessler, l. c., p. 76, una miniatura amb l'*arpa*, el *corn de jorats*, *lira*, *flauta de Pan* i *viola*). Aquest preciós Salteri havia estat assenyalat com a còdex provinent de França; Lauer el reivindica per a Catalunya. El mateix fet que el cant de la Sibilla que reproduïm d'aquest còdex dugui amb neumes l'*Audite quid dixerit* avenint-se així amb els còdexs de Girona i d'Osca del segle XII i amb els d'Osca i Tarragona del XIII, pot ésser altra prova de la catalanitat del *Psalterium* esmentat. P. Bohigas prepara un estudi crític sobre la paleografia del susdit manuscrit.

Es bonica la miniatura següent, treta d'un còdex català del segle XI, i del qual sols coneixem un full servat al Museu Diocesà de Barcelona (fig. 15).

En altres bibles catalanes, com la de València, Universitat v-589-602 del segle XIII, i en la de la catedral de Lleida, també del segle XIII o començ del XIV, es troben miniatures amb diferents instruments; el còdex «Doctrina cristiana» del segle XIII, provinent de San Miguel de los Reyes, avui a València, Universitat, n.º 788, f. 27, es troba també una miniatura amb la *bombarda* que donem a la fig. 16.

En el *Llibre dels Privilegis* de l'Arxiu Històric de Palma de Mallorca, trobem encara una miniatura amb la Coronació del rei Jaume III de Mallorca i el jurament que ell féu dels privilegis. El còdex fou il·luminat per Romeu Despoal de Manresa, l'any 1334 (fig. 17).

Citem de passada, encara, el *Flos Sanctorum* del Jacobus de Voragine, còdex en pergami del segle XIV, guardat a la catedral de València; els còdexs d'*Aristoteles* i el del *Roman de la Rose* del segle XIV, i diferents manuscrits del XV de la mateixa ciutat; altres còdexs litúrgics procedents de Sant Cugat i servats avui a l'arxiu de la Corona d'Aragó; altres manuscrits també catalans servats a l'estranger, etc., serviran a meravella per a l'estudi que hem anunciat al començament d'aquest capítol.

On els instruments de música es representen esplèndids i bonics a Catalunya, és en la pintura medieval i del renaixement damunt fusta. Els retaules catalans dels segles XIV-XVI, especialment, es presenten rics a desdir en aquest punt; allí trobem sovint tota mena d'instruments de corda, de vent i de percussió; l'orgue hi juga sovint un paper importantíssim. Com a mostra del material que raja en aquest punt de l'art pictòric dels segles XIV-XV, donem a continuació les reproduccions següents.¹

1. Per l'estudi de la pintura medieval catalana, cf. Ch. R. Post, *A history of spanish painting*, 1-v, ultra J. GUDIOL, *La Pintura Mig-Eval Catalana*, 1-II, (Harvard Univ. Press. des del 1930).



Fig. 18. — València : Museu Diocesà, «La Verge de la Llet».
Retaule de Llorenç de Saragossa, segle XIV.
Quatre àngels que sonen la *viola da braccio*, l'orgue i dos *llaüts*.



Fig. 19 — València : Museu Diocesà.
 Detall del retaule «La Verge de la Llet», de Llorenç de Saragossa (?), segle XIV.
 Un àngel amb la viola da braccio.



Fig. 20. — Barcelona : Museu Diocesà, n.º 8054.
 Retaule de «Tots els Sants», del taller de Serra, segle XIV. Dos àngels que sonen la flauta dolça i l'orgue.



Fig. 21. — Barcelona : Museu Diocesà, n.º 8059.
 Fragment del retaule de «Tots els Sants», del taller de Serra, segle XIV.
 Personatge que sona el *Salteri*.



Fig. 22. — Barcelona : Museu Diocesà, n.º 8131, segle XV.
 Tres àngels que canten música a veus,
 tres que acompanyen amb el *llaüt*, la *flauta dolça* i altre *llaüt*.



Fig. 23. — Barcelona : Museu Diocesà, n.º 8132, segle xv. Fragment de l'anterior.
Tres àngels que sonen la flauta i dos llaüts.



Fig. 24. — Cardona : Església parroquial, segle xv.
Tres músics que sonen la viola, el llaüt i la flauta dolça.



Fig. 25. — Barcelona : Col·lecció Dalmau. Mestre de Guimerà (?), segle xv.
Sis àngels que canten i altres dos que acompanyen amb el llaüt i l'arpa.

CAPÍTOL VI

NOTES DOCUMENTALS SOBRE ELS LLIBRES DE CANT DELS SEGLES IX A XIII A CATALUNYA

El capítol sobre els llibres de cant, que els nostres temples posseïen durant els segles IX-XIII, és un dels més instructius per poder-nos fer càrrec exacte de la importància que la música tenia aquells dies a casa nostra. És un fet que fa pensar molt en veure el gran contrast que ell forma amb els temps posteriors; així veiem com als segles X-XI, esglésies petites i de poca anomenada es preocupaven tot seguit de posseir els llibres de cant més indispensables per al bon servei del culte; si tenien, doncs, llibres de cant, per força havien d'existir cantors aptes. I si atenem els planys dels monjos catalans que en ple segle X es corfereixen en veure com els còdexs i documents dels seus arxius són cremats i sovint robats per a dur-los a enriquir les biblioteques musulmanes, principalment en temps del rei Almanzor, el destructor del monestir de Sant Cugat i de la nostra Barcelona, vers el 986, ens donarem compte de la malvestat que les tals cremes foren per a la cultura musical catalana.¹ Per petit i pobre que fos el monestir, per humil que fos l'església, a mesura que anaven restaurant-se després de la invasió dels sarraïns, tots es preocupaven de posseir de bell nou els llibres més indispensables per al culte, i entre aquests, sovint els llibres de cant hi tenien una predilecció especial.

1. Els llibres litúrgics fins al segle XIII

ELS LLIBRES DE LA MISSA. — Per a tenir una idea clara dels llibres litúrgics i dels llibres de cant que tindria la clerecia catalana durant els segles IX al XIII, ultra el que hem apuntat a les pàgs. 9 i 10, cal dir quelcom sobre els llibres usats a la litúrgia romana aquells dies. La litúrgia i el cant de la missa, a Occident, es trobava per separat en diferents llibres que més tard s'ajuntaren formant altres llibres més complets. El llibre clàssic del celebrant rebia el nom de *Sacramentarium* (*Liber sacramentorum*) que contenia només el text de les oracions pròpies per a la missa, com són les collectes, secretes, prefaci i cànon, postcomunió i altres. Avui encara se serveixen sacramentaris romans, gallicans, celtas, ambrosians i mossàrabs — alguns dels quals puguen al segle VII — com a record de les diferents litúrgies practicades en

1. «Manubrias prædiorum, instrumenta quoque cararum, ac diversa volumina librorum, partim consumpsere igni, partim deportavere suam ad terram.»

(*Marca Hispanica*, col. 932). Sobre la destrucció de llibres i documents, i sobre la destrucció mateixa de temples catalans, cf. BALARI, *Orígenes*, 274 ss.

altre temps a l'Església llatina. El *Sacramentarium* potser més antic que conservem a Catalunya és el de la catedral de Vic, n.º XLVIII, copiat el 1038 i conegut com a Sacramentari del bisbe Oliva; en parlem a la pàg. 136. Cal remarcar bé el fet que el mot *Sacramentarium* no ens ha sortit mai en els documents; àdhuc el còdex citat de Vic diu simplement *Libellus*. El llibre clàssic del cantor que contenia els cants de la missa era l'*Antiphonarium* que abraçava els cants de l'Introitus, Graduale i Tractus, Alleluia, Offertorium i Communió. Des del segle IX hom dóna també el nom de *Graduale* al llibre que recollia els cants de la missa — nom que s'adoptava avui com a oficial — i d'*Antiphonarium* al llibre que contenia les antífones i el cant dels responsoris. Els llibres del cant de la missa més antics conservats fins ara no tenen música; així el Graduale de Monza, publicat per Tommasi, és del segle VIII, i pròpiament és un *Cantatorium*, donat que sols conté cants responsorials; l'*Antiphonarium* de Rheinau servat avui a Zurich, Cod. 30, editat per M. Gerbert, el 1779, és també del segle VIII. Els monjos de Solesmes, en la seva *Paléographie musicale*, sèrie II, vol. II, editaren en facsimil el llibre de cant més antic i més preciós dels conservats fins ara (St. Gall, cod. n.º 359); és un *Cantatorium* del segle IX que només conté els cants del Graduale, Tractus i Alleluia. L'*Antiphonarium* més vell que citem a continuació és del 900; el trobem a Eguils, poble insignificant de la Seu; si aquell temps existia ja en un poblet petit així, per força existirien també altres antifonaris millors en altres temples catalans. A Catalunya no s'usaria pas el mot *Graduale*, donat que no l'hem trobat en cap document. Passant els dies, al segle IX, hom inventava les seqüències (proses) i els tropus que es cantaven també a la missa; és per això que al segle X i XI trobem arreu diferents mostres del *Prosarium* i del *Troparium* ja amb neumes. El document més antic que hem trobat sobre l'existència d'un *Prosarium* a Catalunya és de l'any 960; es tracta de la dotació del temple d'un petit monestir benedictí de la Seu d'Urgell, a Sant Pere d'Escales. Això vol dir, que altres monestirs més importants tindrien també ja des de dies els seus prozers importats potser del Migdia de França.

Les lectures emprades a la missa als temps antics eren llegides directament de la Bíblia. En fer-se la tria de perícopes adés de l'Antic Testament, adés dels Evangelis i Epístoles del Nou, vingueren els *Leccionaris* (lectures del Vell Testament i Epístoles del Nou), o *Epistolaris* i *Evangeliaris*. El *Comes* o *Liber Comicus* s'emprava adés per a les lectures soles, adés per a les Epístoles i Evangelis conjuntament. El primer *Ordo romanus* parla de l'*Apostolus* que era una col·lecció de cartes apostòliques. En les notes que segueixen, el lector veurà com de *Leccionaris* en surten a desdir arreu de Catalunya en els temps antics; en canvi, des del segle IX ja no trobem el *Comes* o *Liber Comicus*, ni tan sols l'*Apostolus*. Els primers exemplars coneguts del *Missale plenarium* — compost de sacramentari, leccionari i Graduale, alhora — puguen al segle X i el *Missale* que citem del 888 com a regalat el dia de la consagració de l'església de Ripoll, no seria pas plenari.

ELS LLIBRES DE L'OFICI. — En temps antics, a Occident, les Hores s'escriuien en diferents llibres per separat; llibres que, en ajuntar-se més tard, rebien el nom de *Breviarius* o *Breviarium*. El *Breviari* més antic que hem vist citat als documents que donem després és en l'inventari dels llibres que tenia en morir el bisbe de Vic Wadamirus l'any 957; és molt dubtós, però, que ell fos tanmateix un *Breviarium* pròpiament dit com ja ho remarcava Villanueva (*Viage*, VI, 71). Els cants es contenien al *Psalterium*, a l'*Antiphonarium* i a l'*Hymnarium*. El *Psalterium non feriatum* no tenia cap relació amb el cor; en canvi, sí que en tenia el *Psalterium feriatum*, el qual, en evolucionar, ultra els salms, s'ajuntava amb l'*Ordinariu* de l'ofici de temps que contenia els invitatoris, antífones, versicles, himnes, capítols i oracions. Abunden força els *Salteris* que citen els documents vells de la nostra terra, el primer dels quals és del 857. L'*Antiphonarium* més antic conservat fins avui que conté l'ofici de la clerecia secular és l'Antifonari de Carles el Calb, provinent de Compiègne (avui

París, B. N. lat. 17436); és del segle IX i no duu neumes. L'Antifonari de Bangor, que ultra càntics, collectes i antífones conté dotze himnes, és del segle VII i tampoc no conté mica de música; en canvi, conté música l'Antifonari de Hartker escrit entre el 986 i 1011, servat a Saint Gall, 390-391, i editat en facsimil a la *Paléographie musicale*, sèrie II, tom I. L'*Hymnarium* més antic és el de Roma, Vatic. Cod. Reg. 11; va junt amb un salteri i fou copiat el segle VIII al nord de França. L'hinnari més antic servat amb música és el de Moissac, del segle X, avui a Roma, Bibl. Rossiana; Dreves va editar els textos i les vint-i-cinc melodies transcrites molt lliurement a *Analecta hymnica*, II, el 1888; un dels hinnaris més preciosos servats fins avui i encara no estudiat, és el de la Catedral d'Osca; puja al segle XI. L'hinnari més antic que hem vist citat a Catalunya és el del prevere Deodonatus, que en el seu testament del 900 el llegava al poble d'Eguils, de la Seu d'Urgell. Quant a les lectures, es llegien directament de la Bíblia o bé anaven en llibres a part; eren el *Lectionarium (Evangeliarium)*, l'*Homiliarium* i el *Legendarium* o *Passionarium (Passionale)*; el més antic *Passionarium* puja al segle VII. De llibres així hom en trobarà de citats als documents següents; el testament del bisbe Sisebut II d'Urgell, de l'any 839, parla ja del *Lectionarium optimum*; en canvi, en els temps antics no trobem el mot *Evangeliarium*, sempre se'n diu *Lectionarium*; és ja el 1147 que trobem a Urgell IV^{or} *Textus Sancti Evangelii*, malgrat que l'Homiliari surti ja el 890, a la consagració de l'església de Sant Pere de Ripoll, i que l'*Evangeliorum dispositio* (= Comentari dels Evangelis) el tinguem testimoniat ja el 913 a una església d'Urgell i que les *Epistolas Pauli* et *Actus Apostolorum* com a llibres separats del Leccionari els trobem el 901 a Santa Maria de Fontanet, de Girona. El *Legendarium* a Catalunya es digué sempre *Passionarium*, com ho prova l'acta de la consagració de l'església de Sant Miquel del bisbat d'Urgell del 940, on es citen entre altres *Missale j. optimo*, et *Passionario j.*; així també ho trobem especificat en l'inventari dels llibres de la Catedral de Vic fet l'any 957 a la mort del bisbe Wadamirus, on se citen *Passionarios ij*. Les oracions del final de les Hores es llegien directament del *Sacramentarium* o bé anaven reunides en un llibre a part; era el *Collectarius liber*, *Collectarium*, *Collectaneum*, dit també *Orationarius*; ultra les oracions, sovint contenia les antífones, indicava els salms i himnes que calia resar i el capítol amb els responsoris; seria, per tant, un llibre per al director del Cor. A Catalunya no trobem pas el mot *Collectarius*; en canvi, a l'inventari dels llibres que tenia el monestir de Ripoll l'any 1047, se citen *Orationarios VII*.

ALTRES LLIBRES LITÚRGICS. — Es coneixia el *Martyrologium* amb la llista dels màrtirs i dades de llur mort, tanmateix un *Calendari*; el *Martyrologium Hieronymianum* més vell conegut puja a la meitat del segle V; el martirologi històric més vell és del segle VIII. El primer document sobre el *Martyrologium* a Catalunya és del 957, que cita un llibre així de Vic. El *Pontificale* era el llibre propi del bisbe i contenia les oracions i cerimònies per a l'administració dels sagraments de la Confirmació i de l'Ordre, les consagracions d'un abat, rei, clerecia, esglésies, altars, campanes, etc. Les dades més antigues sobre l'existència d'un *Pontificale* puguen al segle IX. En els documents que citem a continuació no se cita cap llibre així. El *Rituale* — dit també *Agenda*, *Obsequiale*, *Manuale*, *Sacerdotale*, *Pastorale* — era el llibre manual on es trobaven les pregàries i cerimònies per a l'administració dels sagraments i sacramentals, processons, enterraments i altres, llibre que era indispensable per als clergues. És ben de remarcar, que si exceptuem el *Manuale Toletanum* del bisbe Sisebut II de la Seu, de començament del segle IX, i del *Manuale* de Sant Martí de Salses del 857 que seria encara del ritus toledà, en els documents posteriors no es parli ja d'altres manuals. Les esglésies més importants tenien encara els seus *Ordines* que regulaven i descrivien les funcions litúrgiques; són celeberrims els *Ordines* de Roma que Mabillon († 1707) va descriure amb nombre de quinze. L'*Ordo Toletanus* el trobem citat encara en el testament del prevere

Deodonatus atorgat el 900. Cal recordar també els *Ordinaris* de cada església i les *Consuetudines* dels diferents Ordres religiosos, monestirs i temples principals, més tard conegudes a casa nostra amb el nom de *Consuetudina*.¹

L'existència dels llibres litúrgics que contenien música, ultra els documents que donem a continuació, ve refermada encara molt més pels manuscrits conservats que descrivim en el capítol següent. Mancats com estem d'un catàleg sistemàtic dels còdexs litúrgics medievals conservats a Catalunya, seria prematur el voler historiar ací com cal la història dels llibres litúrgics emprats als nostres temples aquells dies; quant als llibres que contenien cant, però, amb la taula que donem al capítol VII i amb el que diem al capítol VIII, ja podem formar-nos una idea més o menys aproximada de la vàlua que ells tindrien i de l'evolució que ells seguirien almenys des del segle X al XIII.

Amb els aclariments que acabem de fer, resta ja ben explicat el contingut de cada un dels llibres que citem en els documents següents; cal afegir només que l'*Eptaticum* (Heptaticus) contenia els set llibres de l'Heptateuch; el *Dispositum*, *Evangeliorum Dispositio*, etc., era una exposició o comentari bíblic; la *Bibliotheca*, segons sant Jeroni, era el llibre que contenia tots els llibres de la Bíblia, adés els del Vell com els del Nou Testament. L'*Smaragdus* era l'autor del *Diadema monachorum* tan conegut ja des dels temps carolingis.

2. Els llibres litúrgics i de cant als segles IX i X a Catalunya

EL MANUALE TOLETANUM I ELS PRIMERS ANTIFONARIS I HIMNARIS. — El llegat de llibres més antic es troba en el testament de Sisebut II, bisbe d'Urgell (833-840), fet l'any 839. Entre ells cita: «Do et concedo ad domum sancti Vicenti Gerre monasterium, *Lectionarium obtinim*. Do et concedo ad domum sancti Felicis, *Manualem Toletanum, Lectionarium et vestimentum*».² El fet de citar-se el *Manuale Toletanum*, demostra prou clarament que en temps del bisbe Sisebut II s'usava a Urgell encara la litúrgia mossàrab. Tinguem present el poc que dominaren allí els sarraïns, i fixem-nos bé en aquest fet del *Manuale Toletanum* que veurem més tard encara a Urgell; potser el canvi de litúrgia es faria allí àdhuc més lentament que en els altres indrets de Catalunya — malgrat l'ésser tan veïna de França — pel mateix fet de la continuació quasi no interrompuda de la litúrgia mossàrab. En la consagració de l'església de Sant Martí de Salses, en el Bergadà, feta pel bisbe Wissad al 8 de desembre del 857, el prevere Daniel dóna per al servei d'aquell temple «duos libros: *Manuale [Toletanum?]* et *Psalterium*».³ En el testament de Protasi, abat del monestir de Sant Miquel de Cuixà, del 878, s'especifiquen les riqueses d'aquell monestir; per dissort, però, quant als llibres, sols se citen «et libros perfectos xxx», sense especificar de quina mena eren.⁴ L'acta de dedicació de l'església de Santa Maria de Ripoll del 888 consagrada per Godmarus, bisbe de Vic, recorda, com el comte Wifred i la comtessa rega-

1. Per a detalls més amples, cal veure, entre altres, J. BRAUN, *Liturgisches Handlexikon* (Regensburg 1924), traducció catalana per A. GRIERA (Barcelona 1925). A. BAUMSTARK, *Vom geschichtlichen Werden der Liturgie* (Freiburg i. B. 1923). C. EISENHOFER, *Handbuch der Katholischen Liturgik I* (Freiburg i. B. 1932), 57 ss. — M. BUCHBERGER, *Lexikon für Theologie und Kirche* (Freiburg i. B.) en curs de publicació des del 1930 i els *Texte und Arbeit* dels monjos de Beuron (des del 1917). Quant als llibres antics i moderns del cant litúrgic, cal veure especialment les obres

de P. WAGNER, A. GASTOUÉ i l'*Introducció a la Paleografia Gregoriana* de Dom G. M. Sunyol, edició francesa, en curs de publicació.

2. VILLANUEVA, X, ap. VII, 233 ss.

3. P. PUJOL, «De la cultura catalana migeval. Una biblioteca dels temps romànics», als *Estudis Universitaris Catalans*, VII (1913), 2.

4. «... Sunt apud nos quingentae oves et centum animalia ... et boves viginti, et libros perfectos xxx. et vestimenta optima Ecclesiarum quinque parilia ...» *Marca Hispanica*, col. 803 s.

laren per al servei d'aquell temple «calicem et patenam de auro, *Missalem, Lectionarium, planetam et albam, stolam et manipulum*»¹ sense donar altres detalls, quant als llibres.

L'acta de la consagració de l'església de Sant Pere de Ripoll, del 890, enumera els llibres que l'abat i els monjos donaren per al servei d'aquell temple, «... Et tradimus ibi, ego Daquinus cum fratre meo monacho, libros secundum possibilitatem nostram, scilicet: *Eptaticum, Homeliarium, Missalem, Ordinem*»² que sovint, als segles X-XI, contenien també peces de cant. En la consagració i dotació de l'església de Sant Martí de la Vall del Congost, feta pel bisbe Gotmar d'Ausona i per Emma, abadessa del monestir de Sant Joan de Ripoll, el 899, aquesta dóna «vestimenta ecclesiastica, id est Kasulla, stola, succinta et manipulum, *Missale, Lectionarium*, propter remedium anime mee et necessitate hujus ecclesie compulsam».³ És interessant, per al cas nostre, el testament del prevere Deodonatus de l'església de Sant Fructuós del poble d'Eguils, al bisbat de la Seu, atorgat el 8 de maig de l'any 900. Malgrat l'haver-la reedificat el citat clergue, es tractava d'una església pobre; Deodonatus en fer testament, ultra el seu alou, llegava allí «... et ipsum *melioem Antifonarium* et ipso *Missale* qui est novo mistico et *Evangeliorum disposito*, et *Sermonario*, et *Cronica*. et *Innorum* et *Ordo Toletano*...».⁴ Aquest és de moment l'antifonari més vell que trobem citat en els documents de Catalunya. I en dir que deixa l'antifonari *melioem*, suposa ell que en tindria d'altres de no tan bons. Cal retenir també el fet d'un *Ordo Toletano* en una parròquia petita de la Seu; aquest fet és una prova palesa de la usança de la litúrgia mossàrab al costat de la romana a aquell bisbat encara al 900. De moment, no podem dir si el llibre d'himnes contindria o no música; segurament no contindria música, donat que fins ara no es coneix a Europa un Hymnarium del 900 que hagi arribat amb neumes.

En l'escriptura de la consagració de l'església de Sant Julià de Canalda, feta el 17 de febrer de l'any 901 pel bisbe Nantigis d'Urgell, trobem la clàusula següent: «... Insuper ego Kampinus, diaconus, dono ad ipsam ecclesiam libros 11j. *Missalem, Lectionarium et Antiphonarium*...».⁵ Així mateix, en l'acta de la dedicació de l'església de Santa Maria de Fontanet, consagrada pel bisbe de Girona l'any 901, llegim: «... Wilisclus, levita, dono atque trado ad jam dictas Baselicas, id est, *Missale et Epistolas Pauli et Actus Apostolorum*...».⁶ La tercera vegada que trobem un llibre dedicat especialment al cant, com és l'antifonari, és al testament del bisbe Idhelerus (Idalcari) de Vic, vers el 909. Per ésser d'un temps tan antic, val la pena de retenir-lo una vegada més. Entre altres coses, diu el susdit bisbe: «... concedo ad ecclesiam Sancti Petri Apostolorum principis cui ego indignus praeesse videor, *Missale, ... [codi]cem I, Lectionarium I, Prophetarum I, Passiones apostolorum quoddecim I, Actus Apostolorum et Epistolas Pauli quoddecim I, Canonem quoddecim I, Smaragdum codicem unum, Antifonarium unum*...».⁷ I si el bisbe de Vic, a començ del segle X, posseeix ja un antifonari, hem de creure que a la mateixa Catedral, al monestir de Ripoll, a Girona, a Barcelona, etc., existirien d'altres llibres així per al servei de llurs temples principals. Quatre anys més tard, al 3 de desembre del 913, en la dotació de l'església de Sant Pere d'Escales, feta pel susdit bisbe Nantigis a prec del prevere Magnolf, hom dóna per al servei d'aquell temple «... libros, id est, *Missale, Lectionario, Antifonario* (sic), *Psalterio, Evangeliorum disposito*...».⁸ El 920, a 25 dies de març, el comte Sunyer i la seva muller Richildis fan una donació al monestir de Ripoll; entre altres objectes per al culte, donen «... libros vero *Missale j., Eusebio j., Salterio j.*».⁹ En l'acta de consagració

1. *Marca Hispanica*, col. 817.

2. *Marca Hispanica*, col. 822.

3. MONSALVATJE, XV, doc. 2023.

4. PUJOL, I. c., 2.

5. PUJOL, I. c., 3.

6. VILLANUEVA, XIII, ap. VIII, 234 ss.

7. VILLANUEVA, VI, ap. XII, 266 ss.

8. PUJOL, I. c., 3.

9. El P. PASQUAL, III, 109, diu que havia vist a Montserrat dos còdexs antics, els quals contenien un Necrologi del monestir de Ripoll amb òbits afegits de Montserrat, i després la Regla de Sant Benet, amb

de l'església de Sant Joan, prop del monestir de Serrateix (Berga), per Rudolf, bisbe d'Urgell, a precés d'Emma, abadessa de Sant Joan de Ripoll, l'any 923, llegim aquesta clàusula: «... ego Emma Abbatisa, dono prememoratum ecclesiam, kasullam, stolam, manipulum, alba, Missale, Lectionarium, Psalteria, Verba Antifonarii et Sermones ad exortandum sanctorum catholicorum patrum...».¹ És curiós aquest nom *Verba Antifonarii*; ¿vol dir potser ací que es tractava d'un antifonari que sols contenia el text, sense la notació? En aquest cas, seria la primera vegada que trobaríem un antifonari del segle X sense música, semblant a l'Antifonari de Bangor del segle VIII.

Per la dedicació de l'església de Sant Genís de l'Ametlla, feta pel bisbe Teodomir de Barcelona, pregat per dona Emma, abadessa de Sant Joan de Ripoll el 931, llegim en aquella escriptura: «... ego Hemmo Abbatisa, dono ibidem de ministerio ecclesiastico, id est, casulla j. cum sirico facta, et stola et phanone et amicto j. et corporale j. et calice cum sua patena de stagno, et libros Missale j. et Lectionario et Antiphonario in uno codice, Psalterio j.».²

Alguns anys més tard, el 939, trobem ja un antifonari a l'església de Santa Maria de Mojà, segons resa l'acta de la dedicació d'aquell temple de l'any susdit: «... Et ego Sanciulus dono ibidem ad diem dedicationis, casullam j., stola j., manipulum j., alba j., calicem argenteum j. cum patenam, Missalem j., Lectionarium j., Antiphonarium j., Actus Apostolorum j., Quadrage-nario j.».³ És molt curiosa l'acta de consagració de l'església de Sant Miquel, «ad Pontes, ad illa torre», que havia fet edificar el prevere Chrispianus i fou consagrada pel bisbe Rudolf l'any 940. En aquesta escriptura llegim la següent clàusula: «... et dono ibidem libros Lectionarios ij. Antiphonarios ij. et Missale j. obtimo. et Passionario j. et duo Locorum mysticum, et Iob. Iudith (sic) j. ... et Machabeorum et Humiliario (sic) j. et Sermonario j. et Psalterios ij. et Imme-ros ij. ...».⁴ És un fet que cal recordar-lo: esglésies petites com aquesta, que es prenién el luxe de tenir dos antifonaris i dos himnaris, demostra a bastament que la nostra clerecia del segle X es preocupava de la música litúrgica molt més que en els segles posteriors. Encara Mn. Pujol cita altres casos molt dignes de retenir per al nostre estudi. Als 30 dies de gener de l'any 948, el bisbe Wissad féu la dedicació de diverses esglésies, «sitas in Comitatu Cerdaniense, in locum quod est vocitatum Paradiso.» En l'acta d'aquesta dedicació, es llegeix: «... Et ego Estfredus, Pber. dono ad ipsas ecclesias Antifonario j., Missales iij., Lectionarios iij., Psalterios ij.».⁵

En la restauració i dotació de l'església de Sant Cristòfor — prope castrum Salinas — feta pel citat bisbe Wissad al 22 de juny del 949, Guefinus i Melandrus «non merito vocati abbates simul cum fratribus de cenobio sancte Cecilie» a la diòcesi d'Urgell, el dia de la consagració de la citada església que havia estat destruïda pels pagans, donen «... et ministerio ecclesiastico Antiphonario, Missale, Lectionario, Psalterio, Ymnorum, Homeliario et alium librum qui dicitur Flores evangelii cum lectiones omnium Sanctorum, sive et de Dedicatione Ecclesie. et de libris Moralie Iob in uno codice Libros ij., albas ij., planetas ij., stolas ij., manipulos iij.».⁶

ALTRES ANTIFONARIS I HIMNARIS; EL PROSARI. — A mitjans del segle X trobem l'antifo-

lletra del segle X el còdex més vell. «Hi ha moltes coses curiosíssimes, y fet ssingulars que convindria copiar si tingués més temps», escriu. A continuació copia un document original que veié en aquell monestir, en el que constava «que lo compte Suñer fa una donació al monestir de Ripoll ...» Entre altres coses, dona «... tabola cohopta de argento parata cum auro, calicem de argento cum patena similiter de argento. Textum evangelium cohopta de argento paratum de auro ...», libros vero Missale i. Eusebio i. Salterio i. Vestimentis autem ecclesiasticis alba et parata cum auro. amictis duos paratis cum auro. stola i. cum manipulo parata cum auro et cum schillis. et alia stola cum manipulo paratis cum auro. succincta parata

cum auro. planeta i. colore amarella dio codrina. kappa i. vermilia ex dio rodono. subdiaconile ex palleo grecisco. dalmatica i. et alia dalmatica ex cerdato facta ...» Data VIII. kalendas aprilis anno xxvii. quod Karolus [III, 893-922] rex regnandum sumpsit exordium».

1. MONSALVATJE, xv, doc. 2090.
2. MONSALVATJE, xv, doc. 2097.
3. VILLANUEVA, vi, ap. xiv, 270 ss.
4. PUJOL, *ibid.*, 3.
5. PUJOL, *ibid.*, 3.
6. PASQUAL, III, 278; VILLANUEVA, x, ap. xvii, 257 s., que copia dels manuscrits del P. PASQUAL. Cf., també, PUJOL, *l. c.*, 3.

nari, arreu de Catalunya; el mateix Hymnarium és un altre dels llibres que generalment aquells dies duia ja la música, almenys dels himnes, així com el Missale duia almenys la música dels pre-facis i Pater noster. Així veiem que quan el comte Borrell dotà i féu consagrar els temples de Sant Feliu màrtir i Sant Martí confessor a la diòcesi d'Urgell, l'any 952, Seniofredus ofrena també a l'església de Sant Feliu, «Antiphonario j.» No sabem, de moment, si els altres llibres «Biblioteca j. et alios libros x et ij»¹ que aquell dia es trobaven ja allí, contindrien també música.² En fundar l'església i la Seu episcopal de Roda, l'any 957, el comte Raimon i la seva muller Ermesindis donaren a aquell temple «tres libros: Missale, Lectionario atque Antiphonario», llibres que serien pulquerrims a judicar per les mostres que hem servat dels còdexs de l'església de Roda.³

Sobre totes, però, fóra rica en llibres de cant la Catedral de Vic amb aquell *Scriptorium* il·lustre que va poder competir amb el de Ripoll, i amb la seva escola científica de tanta renomada els segles X-XI. L'inventari dels llibres d'aquell temple fet per Wilara, bisbe de Barcelona, a la mort del bisbe de Vic de nom Wadamirus, l'any 957, és ben significatiu. D'entre els cinquanta-tres còdexs, trobem: «... Eptatiquos ij., Degada j., Prophetarum unum, Dispositos iij., Quarantenos iij., Salomon j., Hactus Apostolorum j., Iob j., Passionarios ij., Regum j., Channonos iij., Antiphonarios iij., Martirlegium j., Isidorum j., Vita channonicha j., Pastorale j., Machabeorum j., Lectionarios iij., Missales iij., Vitas patrum j., Testum j., Psalterios v., et alios libros iij., Breviario j., Gisternos (quaternos) cum letania, et duos de Dedicatione...».⁴ Aquest fet de trobar quatre antifonaris a la Catedral ausetana ja a mitjans del segle X, és molt de remarcar; d'haver-se'n conservat almenys un, la nostra cultura musical d'aquells dies faria encara avui un paper ben lluit. El mateix Ató, bisbe de Vic († 970) el mestre del gran Gerbertus, llegava «... Antiphonarios iij. et unum qui est ad Arthes, alium qui est ad Chastelare, et alium qui est ad villare Daniel [eren possessions seves], Psalterios iij., Lectionarios ij., Missalia iij...».⁵ Així mateix, l'acta de la consagració de l'església de Bianya, de l'any 958, ultra els missals i leccionaris, afegeix que el prevere Teudericus hi regalà «Antiphonario j.».⁶ Dos anys més tard, el 960, l'església canonical de Sant Pere d'Escales, al comtat d'Urgell, fou erigida en abadia i monestir de Sant Benet; la benedicció del seu primer abat fou feta pel bisbe de la Seu, Wissad, i en la dotació del citat temple trobem *Missale, Lectionario-Antiphonario in uno volumine, Psalterio i, Prosario j.*⁷ Malgrat, doncs, el tractar-se d'un monestir petit, a mitjans

1. Per al significat dels llibres que hom troba en els documents vells, cf. VILLANUEVA, vi, 68 ss.; GUDIOL, «Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic» al *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, vi, 1925, p. 52 s.; NEUSS, *Die Katalanische Bibelillustrationen*, 21.

2. «Anno Dominice Trabeationis D.CCCC.LII. sub anno xvii. Regis Ludovici veniens reverendissimus Guisadus S. Urgellensis Ecclesie. opilio in predicto comitatu in locum nuncupandum Civitate per preces Domni Borrelli incliti marchionis ad consecrandas ecclesias in honore S. Felicis martyris et S. Martini confessoris ...» El susdit comte dona a l'església totes les dècimes dominicals de «Civitate predicta et de Valle Andorrense et quantum aloudem habeo in Encampo ... Et sunt ibidem libri *Biblioteca i.* et alios *libros x et vii.* et de vestimentis *albas iii.* stolas cum auro *ii.* cum fanonibus et sine auro *ii.* similiter cum manipulos *ii.* amigto *i.* cum auro et alios *ii.* sine auro. corporale cum auro. et casullas *vi.* et cappas *ii.* turibulum *i.* calicem *i.* argenteo et alio de estagno, facitergeos *ii.* pallii et matrati sunt *xii.* ... Et ego Seniofredus jam dictus, ad supra nominatam ecclesiam dono *Antiphonario i.* et pellum *eream*, et

candelabro et alode meum ...» PASQUAL, ix, 17; també 45 s.; PUJOL, *l. c.*, 3. Copiat del *Cartoral del monestir de Sant Sadurn de Tavèrnoles*, servat al Seminari de la Seu d'Urgell.

3. «... ego Raimundus Dei gratia comes simulque et conjux mea Aeresindis ... donamus et in ornamentis ecclesie *i.* calicem de argento, et una cruce de argento et *i.* signo de metallo et *iii.* libros: *Missale, Lectionario atque Antiphonario* et duo vestimenta...» VILLANUEVA, xv, ap. xliv. *Marca Hispanica*, col. 875; *España sagrada*, xlvi, 229 s. SERRANO Y SANZ, *Noticias y documentos históricos del Condado de Ribagorza*, 467.

4. VILLANUEVA, vi, ap. xv, p. 273 s.

5. Pergamí original que hem vist a l'Arxiu Capítular de Vic.

6. «... Denique in Dei nomine habent ipsas ecclesias de ministerio ecclesiastico *albas iii.* amictos *ii.* stolas *iii.* kasullas *ii.* manipulos *iii.* calicem *i.* cum sua patena, fecestergeulos duos cum sirga. *Missales iii.* *Lectionarios ii.* at alios *Missale minores ii.* et *Sposito i.* Et ego Teudericus presbiter dono *Antiphonario i.*» VILLANUEVA, xiii, ap. xvii, p. 249 s.

7. «... Et ego Francemirus presbyter ... dono atque trado ad domum Sancti Petri ... libros *Eptatico*

del segle x té ja el seu antífonari i el seu prosari; cal remarcar-ho bé : en temps que els proseres amb seqüències i segurament també amb tropus, començaven a obrir-se camí al migdia de França com als centres de més cultura de Suïssa, Alemanya i Itàlia, a Catalunya s'obrien així camí àdhuc en els llocs més humils. En l'acta de consagració de l'església de Sant Hilari de Vidrà, feta per Ató, bisbe de Vic, i aixecada per Ranlo, abadessa de Sant Joan de Ripoll el 961, llegim : «... ego Ranlo misericordia Deia abbatissa dono ad ipsa ecclesia ... alba, casula, stola, manípulo, amicto, calice, *Missale*, *Lectionario* et faciterchulo j., et ego Carissima Deo vota, dono *Psalterio* j.»¹ L'any 971, el comte Unifred, junt amb la seva muller Tota, feren construir una església a honor de Jesucrist i a memòria de Sant Esteve, «prope fluvium Isavenae», al Ribagorça. En l'acta de consagració d'aquesta església, coneguda vulgarment com de Sant Esteve del Mall, es detallen alguns dels llibres per a l'ús d'aquell temple així : «Ego Unifredus, comes, qui sum memoria plenus, mitto in ipsa ecclesia uno *Missale*, et uno *Lectionario* et *Antiphonario* et *Psalterio* et alio *Missale* et uno vestimento et unum calicem et unam cruce[m]...»²

Un any més tard, del 972, servem la memorable acta de la consagració de l'església del monestir de Sant Benet de Bages; per al nostre cas, interessens els següents mots : «... Iterum ad ministerium altaris concessit hic Abbo levita, *Antiphonario* uno; Mascarones, presbytero, codices duos quae vocant *Omnia bona* et *Lectionario* et calice uno; Chrispio, presbytero, solidos decem; Danlane, presbytero, *Antiphonarium unum*; Aygo solidos centum et stola et phanon; Isarnus *Missale* unum...» i altres joies que no cal esmentar.³ Com a monestir català, doncs, és el primer del qual se'ns constata el fet de posseir dos antífonaris el dia de la consagració del seu temple l'any 972. Si a Sant Benet de Bages teníem, doncs, dos antífonaris ja a la segona meitat del segle x, és cosa evident que els altres monestirs més antics i més importants en tindrien potser de més rics i més nombrosos. És de doldre que el comte Miró, bisbe de Girona i fill del comte Sunyer de Barcelona († 22 gener del 984), enterrat a Ripoll, no especificués més el cas dels seus còdexs en el testament atorgat l'any sudit. Ell es limita a dir : «... Libris, id est, *Missale* et ornamentum S. Michaelis et S. Genesii ...; et quantum invenire potueritis de *jeneris librorum*, totum ad S. Petrum et S. Primum», que era un monestir benedictí del comtat de Besalú.⁴

Seguint l'ordre cronològic, trobem com en l'acta de la consagració de l'església de Sant Pere de Lastanosa, fundada, el 988, pel prevere Altemirus, al comtat de Ribagorça, s'anota també : «... dono et in ornamentis ecclesie calice j., cruces ij., *Missale*, *Lectionario*, *Antiphonario*, *Breviario* j. et *Psalterio* j., vestimentis ecclesiasticis ij.»⁵ És també molt significatiu per a la cultura musical d'aquells dies, el recordar que el dia de la consagració de l'església de Santa Maria, «ad villam que vocatur Gudili», això és, Güell, al comtat del Ribagorça, l'any 996, els seus fundadors regalaren per al servei d'aquell culte : «... concedimus ad domum alme Marie virginis ad diem consecrationis ij. *libros Antiphonarios*, ij. *Missales*, iij. *Psalterios*, uno *Passionario* et *Flores evangeliorum*...»⁶ Deila, prevere, molt hisendat, en fer

1. *Apocalipsim*, et *Actus Apostolorum* et *Regum*, *Sapientia Salomonis*, *Disposito* 1, *Passionario* 1, *Chanano* [=Chanone] 1, *Missale*, *Lectionario-Antiphonario* in uno volumine. *Psalterio* 1, *Prosario* 1 et *Profetarum* 1...» VILLANUEVA, XII, ap. x; PUJOL, l. c., 3.

1. MONSALVATJE, XV, doc. 2137.

2. PASQUAL, VIII, 267; VILLANUEVA, XV, ap. LXII, p. 353.

3. Per heure idea clara de la cultura litúrgico-musical d'aquells dies, copiemi encara de l'acta citada: «... Habebat vero inter ipsum dedicationis diem atrium istum capsas duas cum lignum Domini et reliquias sanctorum probatissimae et *Missale* unum, *Flores evangeliorum*, *Salomonem*, *Passionario*, *Martyrologium*, *Psalterium*, albas duas, amictos duos, stolas

duas, casullas duas, phanones duos, calice uno argenteo com sua patena, checovas duas, alio calice stagneo cum sua patena» *Marca Hispanica*, doc. cxii, col. 899.

4. P. de BOFARULL, *Los Condes de Barcelona vindicados*, I (Barcelona, 1836), 104.

5. PASQUAL, VIII, 740.

6. PASQUAL, VIII, 740. «... Oriolus cum conjuge sua Chenoni et proly concedimus ad domum alme S. Marie Virg. ad diem consecrationis iii. *libros Antiphonarios*. et *Missales* iii. *Psalterio* uno, *Passionario* uno, et *Flores evangeliorum*. Et de vestimentis ecclesiasticis cooperulos iii., chamisos duos, phanones duos, stolas duas, calice uno, cruce una. incensario uno...» Cf., també, SERRANO Y SANZ, *Noticias y*

testament el 15 d'agost del 992, disposa que el seu cos s'enterri a Santa Maria de Ripoll, i, entre altres coses, llega «ad Sigofredo nepoto meo, et ipsum meum *Antiphonarium*... et Giscafredo... ipsum meum *Psalterium*... et ubi corpus meum requiescit, donare faciatis *Missale* i. et *Leccionario* 1...»¹

3. Els llibres de cant al segle XI

ABUNDOR DE LLIBRES ARREU DE CATALUNYA. — Al segle XI, la cultura musical dels nostres temples, augmenta encara i en fa bella florida. Ho demostren bé els fets següents, que per desgràcia es limiten sempre a les notícies documentals. El 23 de juny del 1004, Madexus, *sacriscrinius* de Vic, feia testament, on trobem la següent clàusula : «In primis, namque, donare faciatis ad domum Sancti Petri in sede Vico ipso meo kavallo et emere faciat ex inde *Lectionario* simile illud quod est in ipsa sede Sancti Petri et *Missale* uno.»² En els manuscrits del pare Pasqual trobem una còpia feta per Traggia dels documents servats al monestir de Sant Florian a l'Aragó; es tracta de l'escriptura de la consagració de l'església de Sant Climent, «in villa que vocatur Lorroi in valle Ripagorza prope flumen Isabana». A prec de Galindo, abat, i Gimar, prevere, vingué a consagrar-la el bisbe Ahemericus, als 3 dies del mes de novembre de l'any 1007. El prevere Gimar dona diferents terres, vestimenta i llibres litúrgics per al servei cultual; entre altres coses, trobem : «j. camiso, ij., stoals, j. amicto, ij. pallios, j. calice, iij. *Missalia*, j. *Psalterium*, j. *Breviarium*. Et ego Galindo mitto j. *Antiphonario*...»³ Uns anys més tard, en la segona consagració de l'església de Roda, feta el 1018 — recordem que la primera havia estat el 957 — trobem com en l'escriptura original s'anota «Ego Acto, et ego Adalmandus donamus iii ornamenta ecclesia, *libros*, vestimentis, chalice, cruce»⁴ sense detallar els llibres. Un any més tard trobem l'acta de consagració de l'església de Sant Martí de Vallmala o Fontanet, al comtat de Peralada, fundació dels monjos de Besalú. Aquesta església fou consagrada per Berenguer, bisbe d'Elna, amb permís de Pere Roger, bisbe de Girona. Per a l'estudi de la cultura musical trobem en la citada escriptura el següent : «Denique in Dei nomine, ego Suniarius monachus, cum vicinitate ipsius loci, dono ad diem dedicationis ad iam dicta ecclesia, librum que dicunt *Omnia bona*, et *Lectionario* j., *Antiphonario* et *Missale* j.»⁵

El 1045 surt per primera vegada, en els documents que hem mirat fins ara, un *Antifaner* — el mot català que correspon a l'*Antiphonarium* — i un *Presser* — altre mot català que correspon potser al *Prosarium* llatí, Proser o Prosari en català —. Potser que es tracti també d'un recull de Preces com a cants penitencials tan usats dins la litúrgia mossàrab i que a Catalunya foren practicats fins a començament del segle XII. Fins ara, però, no hem vist enlloc mai citat un Prece en el sentit apuntat; es tracta, doncs, segurament d'un Proser en el sentit de recull de proses o seqüències. Tot això ho trobem en el testament de Remon, levita, qui atorgà testament en vigílies del seu peregrinatge a Sant Jaume de Galícia, el 22 d'octubre de l'any 1045. Entre altres, fa el següent llegat : «... et libros quos habeo in Bethulona, hoc est, *Antifaner*, *Missale*, *Presser*, *Saltirio*, *Quaterniones de Flore Psal[m]orum*, alio *Missale* quem habeo in pignus in villa Tizana per solidos viij., de calcina (sic) redimant...»⁶

documentos históricos del condado de Ribagorza hasta la muerte de Sancho Garcés, III (año 1035; Madrid, 1912), 472.

1. MONSALVATJE, XV, doc. 2160.

2. GUDIOL, *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI (1925), 53.

3. PASQUAL, IX, 345.

4. SERRANO Y SANZ, *Noticias y documentos susdit*, 484 ss.

5. VILLANUEVA, XIV, ap. xxvi, p. 317 s; MONSALVATJE, XI, 282; *España Sagrada* XLV, 307.

6. PUJOL, l. c., 4.

ELS LLIBRES DE RIPOLL. EL TROPARI. — Sobre tots, és interessant el cas del monestir de Ripoll. Donat que un altre dia tractarem d'aquesta qüestió, valgui de moment el citar solament els llibres litúrgics que posseïa el sudit monestir el 14 de març de l'any 1047. Segons testimoniat el catàleg datat d'aquell dia que ha arribat fins a nosaltres, Ripoll guardava aquell temps cent noranta-dos còdexs. Els que en més o en menys contindrien cant, eren els següents: «... *Passionar[ios]* iiii., *Missal[es]* xj., *Lectio[n]arios* iiii., *Ant[iphonarios]* xii., *Prosarios* ij. ..., *unum Toletanum* ..., *Im[nario]*s x., *Orationarios* vij.,..., *Missal[es] Toletan[os]* v....»¹ De segur que no trobaríem altre monestir a Europa que en l'any 1047 posseís ja tretze antifonaris, i deu himnaris. I cal remarcar que la majoria d'aquests còdexs serien ja del segle x. Afegim a aquests els que havien prestat a fora; així, el monestir de Montserrat havien encara ells prestat «*Missale* I., *Ymnos*, *Antifonarium* I.» D'haver conservat, si no tots, almenys la meitat dels llibres de cant que Ripoll servava aquells dies, el cenobi català seria avui tingut com a un dels millors fogars musicals d'Europa. El prevere Vives, l'any 1050, llega a Salla, nebot seu, «... ipso meo *Antiphonario* cum ipso canono socharrato...»² Antifonari que quatre anys més tard, en el testament sacramental del citat Salla, fet el 13 de desembre del 1054, el trobem llegat a un germà seu de nom Guillem: «... et ipso meo *Antiphonario* et ipso *Tropero* cum ipso canono socarrato remaneant ad Guillelmo fratre suo ... et ad S. Michaeli *Officiario* suo...»³ Ací trobem, doncs, per primera vegada especificat un Troparium; si un simple clergue de la Seu d'Urgell tenia ja el seu tropari a mitjans del segle xi, per força els monestirs i catedrals catalanes en tindrien des de la primera florida dels tropus al segle x; troparis que sovint anirien units amb els prosaris i amb els mateixos antifonaris i himners. Així mateix, un tal Sunyer, en el seu testament del 25 d'agost de l'any 1054, llega tots els seus llibres al seu fill Giskafredus; es tracta dels llibres: «*Antiphonario*, *Licianero*,⁴ *Tropero*, *Psalterio*, *Flore psalorum* et *Himner*...»⁵ Un tal Arnall, en testament atorgat el 22 de desembre de l'any 1055, llega «ipso meo *Presser cum Himner*» a Tedberga,⁶ seria ell segurament un prosari mixte de proses o seqüències i himnes. L'any 1056, a 5 dies del mes de maig, Borrell, bisbe del comtat de Ribagorça, va consagrar una església a honor de Jesucrist i Santa Maria a la ciutat de Roda; aquesta església fou edificada per Acto i la seva muller Cheno i fills. En la dotació de la tal església no s'especificuen els llibres; es diu solament «... Ego Acto et ego Adalmandus donamus in ornamento ecclesiastico *Libros*, vestimentis, chalice, cruce ... »⁷ Un tal Arnau fa un viatge de romeria a Roma; en vigílies de la seva sortida del bisbat d'Urgell, fa testament al 19 de gener del 1059; hi trobem el següent llegat: «... et ipso *Troper cum Himner* ad Guillelmo in vita sua; post ejus discesu, ad sancta Maria remaneant et sedeant in scrinio retro altare, et qui abstraxerit ab Ecclesia fiat in consorcio Iude proditor ... »⁸ Més amunt hem parlat del *caput scholae* que hem considerat com a precentor o cantor del core clesiàstic. Una altra prova clara que el *caput scholae* dels nostres temples, als segles x-xiii, era un praecentor, la dona el següent document. Es tracta d'aquell «Poncius levita et *capud scolae* Sanctae Mariae Sedis Gerundae», canonge d'aquella seu almenys des del 1031 al 1064, en què féu el seu testament. Entre altres llegats, trobem aquest: «... Et omnes meos libros maiores et minores, id sunt, *Antiphonarium* et *duos Officiarios* et *Carolus*, et *Librum Judicium* et *Canonum* et *Glosam* et *Storiam Ecclesiasticam* et *Psalterios* ij., et *Regum* et *Lectonarium* dimitto Sancto Martino de ipsa costa ... »⁹ El fet de posseir un antifonari, dos oficiers, un leccionari i dos salteris prova a bastament que el sudit Poncius seria un cantor d'ofici, el

1. VILLANUEVA, VIII, 35 ss. A l'ap. iv dona el catàleg del segle XII, en el qual surten els mateixos citats al catàleg del segle XI. BEER, l. c., I, 101 ss.

2. PUJOL, l. c., 4.

3. PUJOL, l. c., 4.

4. Cal llegir potser *Leccionario*?

5. PUJOL, ibíd., 4.

6. PUJOL, l. c.

7. PASQUAL, VIII, 740.

8. PUJOL, l. c., 4.

9. VILLANUEVA, XII, ap. XXVIII, p. 301 ss. — J. RIUS, *Anal. Sacra Tarraconensia*, IV, 359 ss.

praecentor del cor de la Seu gironina. Cal tenir present que l'*Officier* comprenia els oficis de la missa i sovint duia música.¹ Dèiem fa poc que els antifonaris durien sovint anex la part de tropari, com sovintment ho trobem en els antifonaris del segle XI servats fins ara arreu d'Europa. Aclareix encara aquest punt el testament sacramental d'un tal Isarn, sacerdot i sagristà de Santa Maria d'Urgell, atorgat el 10 d'agost del 1069. Isarn deixa a Santa Maria, el seu «... *Antifonario*» que féu copiar «cum ipso suo *Tropario*», i a Sant Liberi «que est in Vilua» (avui Belllloc) el seu missal.² Guillem, prevere d'Urgell, el 25 de març del 1074, llega a Guillem «*Psalterio* j., j. *Troper*, *Quaternos de Officiario* et j. *Himner* ... »³

En un altre testament sacramental del 6 d'agost del 1078, un tal Seniofred, també d'Urgell, llega «j. *Ostiarium*, et *Antiphonarium* ... »⁴ i Ponç, sacerdot d'Urgell, en el seu testament sacramental del 28 de març del 1081, llega el seu *Leccionarium* al Sant Sepulcre i el seu *Psalterium* a Guillem de Sant Just.⁵ A 31 de març del 1065, Gerbert Bonusius en el seu testament llega a la Canònica de Barcelona «... et libro I. *Judice* et *Troperio* I. ... et *Psalterium* I. minore quod Seniofred Lupes tenet»⁶. El 1078, 6 octubre, Johannes — *caput scholarum*, de Girona — llega «*Biblotecam* I. et *Charulos* III. et *Passionarios* II. et librum *Expositionis Apocalipsin*»⁷. El bisbe Raimon Dalmau de Roda, restaurà l'església de Falces destruïda pels pagans, «... et ego Gonsalvus ... misi ibi ... unum *Psalterium obtimum*, et misi ibi unum *Missale in quo erant Epistole* et *Evangelia*...»⁸ L'any 1082, als 19 dies del mes de maig, el clergue Amatus, dona a Déu i a l'església de Montserrat, entre altres coses, «... *Officiarium* et *Antiphonarium cum Responsoris*»⁹. Encara que en els segles x-xi, el nom *Antiphonarium* atenyia pròpiament els cants de la missa i de l'ofici, i, per tant, sovint també el cant dels responsoris de Matines, aquesta és la primera vegada que veiem especificat un antifonari «cum Responsoris». En el testament sacramental del prevere Dalmau Geribert, jurat damunt l'altar de sant Joan, en la seu de Barcelona, el 18 agost del 1082 es llegeix: «Dimissit Sancte Marie de Palaciolo *Missale* uno minore et unum *Officiarium* similiter cum *Responsorio* et *Imnario*, et *Antifonario* et *Psalterio*. Et dimisit sancte Cruci santique Eulalie suum *Prosarium* et *Martirologium* et *Quadragenarium*»¹⁰ Segons una «*Scriptura memorialis*» dels ornaments «Sancte Marie Kastri Muri», del monestir de Mur — a la Conca de Tremp, fundat el 1069 — en temps del prevere Galindus qui «reliquit claves ecclesie in manu Berengarii et alio-

1. Per demostrar-ho, recordem de passada que a Sant Joan de Vilatorrada, prop de Manresa, es serva un Cantoral del segle XIV, en pergami, miniatures i caplletres policromades, i al colofó del foli 174 es llegeix: «Presens liber qui vocatur *officier*». El llibre fou escrit per «Bernardus de Podio, Camerarius ecclesie beate Marie de Minorisa ordinis Sancti Augustini, vic. dioc., presentem librum scripsit et de omnibus fidem fecit sig+num manu sua propria apposuit anno dom. M^occcl^o secundo». Comença amb la música de l'introït *Ad te levavi*, talment com si fos un Graduale. Vegi's *Revista Ilustrada Jorba*, desembre del 1914. També *Bulletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, XII (1916), 194.

2. PUJOL, l. c., 4. En el testament del sudit sacerdot, sagristà de la Seu d'Urgell «... et ipso suo *Antifonario* que fecerat scribere ... ut sederet in ipsa ecclesia Sancta Maria sedis die cotidie simul cum ipso suo *Tropario*, et ipso *Missal* que fecerat scribere, precepit remanere ad sancti Liberii...» (MIRET I SANS, «Aplech de documents dels segles XI i XII», al *Bol. Acad. B. L.*, Barcelona, VI (1911-12), p. 385.

3. PUJOL, l. c. En el testament del clergue Guillem «... ad Gisclafred sacerdos ipsa mea capa nova... Ad Oliva Ramon ipso orreo que ego comparavi de ipso

gramatico ... et ipsa mea vascula maiore vel minore... et choto I. de lit et pellicia mea nova et capa mea vetera et *Psalterio* I. *Troper* et *quaternos de Officiario* et *Himner* I. remaneat ad Guillelmo iam dicto ut teneat in servicio Sancte Marie et ipso *Psalterio* qui fuit de Guilberto sacerdos remaneat ad Sancti Sepulcri...» (MIRET I SANS, *Bol. Acad., B. L.*, VI (1911-12), 385 s.

4. PUJOL, l. c., 4.

5. PUJOL, l. c., 5.

6. Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó, Fons Sant Llorenç del Mont. Fou Mn. Joan TARRÉ qui gentilment ens prestà aquesta nota.

7. J. RIUS, *Analecta S. Tar.*, IV, 368.

8. «... et ego Gonsalvus ... misi ibi I. calicem de xv. soldios de plata deauratum intus. et alium calicem minorem de x. solidos de plata totum super auratum intus et foris. Et unum vestimentum integrum et unum *Psalterium obtimum*, et misi ibi unum *Missale* in quo erant *Epistole* et *Evangelia*...» PASQUAL, VIII, 243.

9. PASQUAL, III, 37.

10. *Liber. III. Antiquit.*, f. 9., doc. 17; MAS, *Boletín*, VIII, citat, p. 157. Santa Maria de Lladó, és una capella de la parròquia de Sant Julià de Palou. BALARI, *Origenes*, 583, el dona com de l'any 1080.

rum clericorum eiusdem ecclesie», llegim: «In primis, sunt ibi Kartule alodiorum sancte Marie et libri maiores vel minores decem. cruces tres et Textum argenteum II»; es tracta de quan hi fou introduïda la vida canònica agustiniana, vers el 1095.¹ L'any 1096, el jutge Ramon Guitart deixà a Ramon Guillem clergue, «... librum meum Iudiciale cum libro Etico et Psalterium meum...», i a Sant Martí de Mata, «... Officiarium meum et Hymnarium...».² I és curiós de recordar el preu que costaven aquells antifonaris preciosos, pel fet d'aquell Ermengol Samarell, qui el 1076 llegà cinc unces d'or a Sant Pere de Vilamajor, per la compra d'un antifonari: «uncias v. auri per precium Antifonarii...».³ En el testament d'Esteve, levita d'Urgell, atorgat l'any 1097, al 25 de gener, llegim la següent clàusula: «... et ipso meo Antiphonario cum ipso Psalterio, cum omnibus aliis meis libellis, relinquo ad S. Petrum...».⁴ El P. Pasqual copia un inventari de l'església de Roda que ell havia vist en un cartoral d'aquell temple, del segle XI o començament del segle XII; entre altres llibres litúrgics trobem: «... ij.^{os} Lectionarios, et iij. Missales, et ij. Ordinales..., et iij. Officiaria et j. Antiphonarium cum Officiario, et alium Antiphonarium..., et viij. Psalteria, et j. Consuetudines, et j. Prosarium...».⁵

4. Els llibres de cant als segles XII i XIII

MINVA DELS LLIBRES DE CANT ALS SEGLES XII-XIII. — La riquesa dels llibres fou, doncs, considerable. El fet de poder citar alguns llibres litúrgics que contindrien cant ja al segle IX, el fet de poder situar uns trenta antifonaris a diferents esglésies catalanes ja al segle X, el fet de poder-ne assenyalar uns vint-i-vuit com del segle XI, alguns dels quals eren ja copiats al segle anterior, i un bell rengle de himnaris, prosaris, pressers, etc., no és pas de poca

1. «Scriptura memorialis de ipsis ornamentis Sancte Marie Kastri Muri que habebat per diem quando Galindus presbiter reliquit claves ecclesie in manu Berengarii, et aliorum clericorum eiusdem ecclesie. In primis, sunt ibi Kartule alodiorum sancte Marie et libri maiores vel minores decem. Cruces tres, et textum argenteum II...» Vers el 1095 hi va ésser introduïda la vida canònica agustiniana. (MIRET I SANS, al *Boletín de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, VI, p. 120 ss.)

2. *Lib. II. Antit.*, f. 148, doc. 434. MAS, *Boletín* citat, p. 157. Sant Martí de Mata és una sufragània de Santa Maria de Mataró. BALARI, I. c., ho treu també del *Liber Antiquitatum* citat.

3. BALARI, I. c., 584; ho copia de *Antiquitatum liber*, III, núm. 170, f. 62 v. MAS, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VIII (1915-16), p. 157.

4. PUJOL, I. c., 5.

5. L'inventari de Roda que es trobava en el Cartoral del segle XI o començ del XII, diu així: «Breve thesauro Sancti Vincentii. In primis unam Bibliotecam (sic), et II. Moralia, et I. Cavolum, et I. Apocalipsim, et I. Dialogorum cum vita gregoriana et alium cum Martyrologio, et unum Sanctorale, et III. Storiales, et I. Quadragenarium, et I. Vitas Patrum, et II. Lectionarios, et III. Missales, et II. Ordinales, et I. Burcardum, et I. Glosarium, et I. Summum Bonum, et I. Pastoralem, et I. Vitam Canonicam, et III. Officiaria, et I. Antiphonarium cum Officiario, et alium Antiphonarium, et unum Collectaneum, et I. Expositorium Eptatici, et II. majores Donatos, et VIII. Psalteria,

et I. Consuetudines, et I. Prosarium, et Vitam Beati Augustini et Beati Saturnini in quaternionibus Ocab. Sancti Iohannis Baptiste.... et VIII. pallia, et II. ad mortuos, et X. capas, et I. capam lineam, et III. casullas festivas, et III. lineas, et III. dalmaticas Diaconorum et II. Subdiaconorum, et II. puerorum, et VII. superaltaria, unum ex istis orlad de pallio, et VIII. vestimenta, cum amictis, cingulis, et stolis, et manipulis, et III. togas de algotone, et III. cortinas pallii, et I. racena de pallio, et III. cortinas lineas, unam ex istis cum duobus listis optimis de sirico, et I. scrinium argenteum, et I. vas argenteum, ad corpus Domini, et I. urceum argenteum, et I. scutellam argenteam, et I. Sextum argenteum cum gemmis deauratum, et aliud ligneum cum lapide, et I. argenteum lapidem, et II. ligneas, et III. vascula argentea ad vinum et aquam et III. argenteos calices et II. candelabra argentea et II. cristalla, et XII. tapeta, et II. bancales, et candelabra minima VI, et majora III, et I. turibulum argenteum et aliud de metallo, et X. gemmas, et XXX. et III. cristalla et II. coclearia argentea, et III. anulos aureos cum gemmis, et I. gemmam cum sigillo, et I. caput argenteum de virga, et I. pectinem eburneum, et I. vas metallinum optimum et aliud minimum et III. bacinos, et II. urceos metallinos, et I. vasculum de stagno ad vinum, et II. pulvinaria de sirico, et II. fallistols, et I. dentem elephantinum, et I. ovum, et II. linteamina cum listis de sirico, et alia II. cum fimbriis, et I. linteam ad Sextum portandum orlad de pallio, et I. sandalias, et II. mitras, et III. paria de cirotecis, et unum algalota de

importància. I cal remarcar bé que la coneixença de l'existència dels tals antifonaris arriba fins a nosaltres diriem per atzar, sols pel fet d'haver-se conservat documentació d'alguns llocs i d'altres no, o bé, que en la majoria d'actes de les consagracions d'esglésies no resin mot sobre l'existència dels llibres litúrgics i musicals. Si esglésies pobres i tan arreconades posseïen, com hem vist, llur llibre de cant anomenat *Antiphonarium*, què no seria dels monestirs i esglésies de renomada de casa nostra! El mateix fet de Ripoll de posseir tretze antifonaris a l'any 1047, que de primer moment sembla una cosa portentosa, no és més que un fet normal a casa nostra aquells dies; si la Catedral de Vic posseïa ja quatre antifonaris a mitjans del segle X, i si Sant Benet de Bages en tenia dos, i altres esglésies humils també en posseïen un o dos, no és pas cosa estranya que el gran monestir de Ripoll, el centre de música i de la cultura a la Catalunya dels segles X-XI, en pogués posseir tretze. Espanta, doncs, pensar quina seria la glòria per nosaltres l'haver servat d'aquells cinquanta-nou o seixanta antifonaris coneguts com dels segles X-XI, només una quarta part. Un altre fet digne de remarcar bé és el poc interès que tenen ja els secretaris redactors de les actes de consagracions d'esglésies del segle XII, d'anotar i especificar les donacions de llibres litúrgics i de cant el dia de la dedicació i dotació de les esglésies. No creiem pas que tan de sobte hagués pogut decaure la pràctica del cant litúrgic a casa nostra, perquè hàgim d'atribuir aquest silenci de les escriptures a la realitat de les poques donacions de llibres; almenys quant als còdexs necessaris per al culte, la tal explicació no fóra possible. Sigui, però, com sigui, fa molt estrany que en els testaments del segle XII i següents no apareguin més llibres; els llegats de llibres adés litúrgics adés de cant, són certament ben pocs. De totes maneres, cal tenir present que la documentació testamentària dels segles XII-XIII, ha estat fins ara poc estudiada encara per veure si el fet negatiu dels llegats de llibres així, s'avé amb el mutisme de les actes de consagracions i dotacions de les esglésies catalanes dels segles XII-XIII.

En el testament de Ramon Bernat, paborde de Santa Maria d'Urgell, atorgat al 9 de gener de l'any 1119, es llegeix la següent clàusula: «... relinquo xx. solidos ad consummationem *Lectionarii*», leccionari que segurament seria propietat de Santa Maria.¹ Sobre tots es digne de remarcar la importància que té per la qüestió que estem ara tractant, l'inventari dels llibres de Santa Maria de la Seu d'Urgell, inventari escrit a mitjans del segle XII i publicat per primera vegada pel citat Mn. Pujol, que el va trobar al foli primer del celeberrim còdex de Concilis servats a l'Arxiu Capitular d'Urgell. Entre els llibres litúrgics, trobem els següents: «... Primitus quidem *Bibliotecas* II. et II... et II. *Carolos*. et ij. *Passionarios* et ij. *Messalia*, j. *Toledanam* et aliam *Romanam*..., et iij. *Officiarios*, et iv^{or} *Antiphonaria* et j. *Troper...*». Encara en l'inventari s'anota que l'any 1147, als 14 dies del mes d'abril, «... recepit Guillelmus Sacrista viij. *Missals* quorum iij. cum j. parte argentea et iv^{or}. *Textus Sancti Evangelii* iij. ex ipsis cum argento, et iij. *Lectionarios* quorum unum cum *Missale* in eodem volumine et iij. *Psalteria*, et v. *Officiaria*, et vj. *Responsoria* et *Antiphonaria* et in uno volumine *Officiarium et Antiphonarium*..., et iv. *Troper*, et ij. *Bibliotecas*, et ij. *Quarentenos*, et j. *Carolum* et ij. *Passionarios* et *Breviarium* j...».² En el testament d'un tal Bernat

aurifisio, [ací estava tallat la meitat de foli]. Noticia de trapos: II^{as}. colcetas de pallio, III. colcetas de lana, II. almucellas, III. superlectos de annamat, II. superlectos de martars, I. bellos, v. linias, III. capecals de pallio, III. tapetas, xxxv. capecals, xxii. borrons, XI. gualengas, et II. racenas, et in hospitali II. draps, et ortolanus. II. guadongas, et I. plumach, et II. bancales, II. sabanos optimos cum listis, et III. capecals vacuos...» PASQUAL, VIII, 274 s.

Cf., també, *Huelgas*, I, 17. Cal tenir present que VILLANUEVA, XV, 171, en parlar de la Catedral de Roda, entre els còdexs cita un del segle XII, i un altre, del segle XIII, que contenia obres d'Homer i Terenci.

El darrer, «Este librito tiene por cubiertas parte de un antifonario gótico del siglo X, de que he recibido una muestra». On ha anat a parar aquest fragment d'un Antifonari de segur mossàrab? Si un dia podíem trobar-lo, seria una prova bonica de la pràctica del cant mossàrab a la frontera de Catalunya-Aragó, àdhuc en temps posteriors a l'època carolíngia.

1. PUJOL, I. c., 5.

2. Vegeu aquest interessantíssim inventari complet als *Estudis Universitaris Catalans* citats tantes de vegades, pàgs. 5-6.

Pere Bernat, prev., canonge de la Seu de Barcelona en sortir de camí per a visitar el sant sepulcre

Berenguer, atorgat el 29 d'octubre del 1148, consten els llegats següents: «... Dimitto Sancte Marie de Sancto Martino meum *Officiarium* quem se tenet cum *Epistolario* ...; concedo j. *Breviarium* Sancto Cucuphati de Rego ...; concedo Sancto Petro de Egara ... *Salterium* quod fuit Sancti Ruphi et Guillelmo Bernardo de Rodors j. *Salterium*.»¹ En un altre testament fet el dia 11 de desembre del 1169, per Berenguer de Subirats, canonge de Barcelona, llegim el seu llegat pel qual es declara bé com els llibres que anem esmentant contenen la notació dels cants respectius: «Relinquo ... nepotibus meis supradictis Berengario et Alexandro *Officiarium* meum et *Responsorium*, ita tamen ut Geeraldus de Cartitulo et Pontius Sancti Johannis teneant predictos libros donec ipse Berengarius et Alexander possint canere, et Sancto Vincentio de Petra Bona VI. quaternos *Pentatheuci* ... Dimitto hospitali iam dicte sedis Barchinone meum *Breviarium*.»² En el testament del mestre Radulf, canonge de Lleida, del 1187, es llegeix també la següent clàusula: «... Et relinquo altari ecclesie Sanctae Mariae Ilerdensis meum *Psalterium*, et *Epistolas Pauli* et omnes alios meos libros *Divinitatis*. Alios vero libros meos mando vendi, et precium eorum distribui pauperibus ...»³ El còdex 2. B. 3. de la Biblioteca del Palau Nacional de Madrid, és del segle XII i prové del monestir de Poblet. Al darrer foli es llegeix: «... In nomine domini incipit comemoracio de libros (sic) Populeti». Entre ells trobem «... Duos *Antiphonarios* ..., ij^{os}. *Himnarios*...»⁴ Com de l'any 1191, 15 de maig, podem citar un llegat de llibres que féu a diferents llocs Pons de Sant Joan: «Dimitto ... ecclesie sancte Eulalie santheque Crucis meum *Officiarium* et *Responsorium* et unum *Prosarium* ...; dimitto altari sancti Johannis ... *Missalem* novum et *Testum* et *Officiarium* et *Epistolarium* in uno volumine ...; dimitto Petro, nepoti meo illum *Testum* quod ipse scripsit et omnes alios meos libellos.»⁵ No sabem si contindrien música alguns dels llibres que Guillem de Bassa deixava a l'abat i als monjos del monestir Santes Creus en el seu testament atorgat el 29 de maig del 1196.⁶ Segons el *Liber Dotationum* de la Catedral de Vic, f. 69, el 1202, l'hebdomadari Bernat de Santa Margarida ofrenava «suos libros, scilicet, *Officiarium*, *Responsorium* et *Antiphonarium*»; encara al f. 13, es testifica que Berenguer, succentor de la Catedral de Vic, llegà el seu *Liber tonorum*,⁷ que, com es veu, es tracta d'un *Tonale*, i de moment no sabem de quin segle seria. Bernat de Coll, domer de la catedral de Barcelona, a 2 de setembre del 1209, llegava els següents llibres: «Item dimitto *Responsorium* meum et omnes illos quaternos quos preparaveram at scribendum *Missale* et omnes alios libros meos altari Sancti Laurentii predicto, de quibus, ementur libri ad servitium altaris.»⁸ En l'inventari de la Casa dels Templers de Corbins de l'any 1209, trobem: «... I. *Misal*, I. *Evangelister* et I. *Pistoler*, et II. *Hoficies*, I. *Breviari ferial de tot l'an* et I. *Santoral*, et I. *Proser*, I. *Chapitoler*, I. *Saltiri*, I. *Consueta*, I. *Responser* et I. *rayl* et I. *arpa*.»⁹

de Jerusalem el 31 de desembre del 1131, féu testament amb la següent clàusula: «... Dimitto ipsi sedi meos libros quos teneat claverius sedis et quando ipsi canonicus in illis recordare voluerint liberet eos illis ac postea recuperet.» *Liber I Antiquit.*, f. 61, doc. 127. El mateix féu Arnau, bisbe de Barcelona el 1142, en vigílies del seu viatge a Jerusalem, i en el seu testament: «Concedo iterum Sancte Cruci et Sancte Eulalie ... meos libros qui in eadem ecclesia sunt, *Bibliothecam* quam feci scribere et alios.» *Liber I Antiquit.*, f. 198, doc. 534. (Vegeu MAS, *Boletín*, VIII, p. 157 s.).

1. *Lib. IV, Antiq.*, f. 89, doc. 228. MAS, *Boletín* esmentat, p. 158.

2. *Lib. I Antiq.*, f. 53, doc. 115. MAS, *Boletín* susdit, p. 157 s.

El mateix *Lib. I. Antiq.*, f. 209, doc. 561, parla d'un llegat de llibres que féu Bernat de Puig Alt, canonge de Barcelona el 1183: «... Dimisit Petro de Chonchabela suum librum *Judicem et Rethoricas* ... Dimisit

eidem altari Sancti Andree unam alchadenam ad tenendum ibi ornamenta et vestimenta sacerdotalia et libros.» Vegeu MAS, *ibíd.*, p. 158. Allí mateix s'esmenten altres llegats de llibres que són molt interessants pel fet de la cultura catalana del segle XII, però que segons sembla no contindrien res de música.

3. VILLANUEVA, XVI, ap. XVI, 263 s.

4. LÖWE, *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis*, 463 s.

5. *Lib. I Antiq.*, f. 167, doc. 442. MAS, *Boletín* citat, p. 159.

6. *Lib. II Antiq.*, f. 43, doc. 121. MAS, *Boletín*, 159.

7. J. GUDIOL, «Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich», al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI, 55.

8. *Lib. I Antiq.*, f. 278, doc. 747. MAS, *ibíd.*, p. 160.

9. J. MIRET I SANS, «Inventaris de les cases del Temple de la Corona d'Aragó en 1289», *Boletín* de l'Acad. de B. Ll. de Barcelona, VI, (1911-12), 70 s.

ELS LLIBRES DE CANT A COMENÇAMENT DEL SEGLE XIV. — Un inventari de la Collegiata de Sant Feliu de Girona, detalla les joies d'aquell temple l'any 1310; entre els llibres, assenyala:

«... Item unum librum *Officiarium* vocatum, *notatum de quarta regula*. Item duos libros *Officiarios* vocatos, qui non sunt de quarta regula. Item unum *Responsum cum suo Antifonario in eodem volumine de quarta regula*. Item unum *Responsuum* et unum *Antifonarium de godescho*. Item unum librum *de cantu godescho*. Item *grossum Collectarium* ad latrile in coro deputatum...»¹ De moment no podem aclarir en què consistien aquests llibres notats «de quarta regula.» Potser vol dir que estaven notats amb pautats de quatre ratlles? Més estrany és encara la classificació del «de cantu godescho»; de trobar expressions així en temps més antics, hauríem fins pensat si podria tractar-se de cant god, o cant mossàrab.

En arribar al segle XIV, va perdent-se la riquesa de llibres litúrgics que contenen notació musical; en el segle XIV abunden arreu els inventaris o llegats amb llibres o contractes amb copistes de llibres, però són llibres de dret canònic i civil, bíblia, teologia i clàssics llatins; d'altres s'anoten ja com a escrits en romanç adés catalans, adés francesos. Per a acabar d'arrodonir aquest capítol, citem només algun dels llibres de cant que consten en documents barcelonins i vigatans.

En l'inventari dels béns que foren del barceloní mestre Bernat de Fallins, escrit el 3 de juliol del 1305, entre llibres de medicina i teologia, trobem «Item unum librum *de cantu*. Item duo *Breviaria*.»² En morir Joan de Mitjavila, mercader i ciutadà de València, el 1331, entre els seus béns hom va trobar una infinitat de llibres; citem, d'entre ells: «Item un Goernés de cant en pergami. Item I. libre apellat *Flos sanctorum*, scrit en pergami, ab cubertes verts. Item I. libre en paper scrit, apellat *Lo Romanç de Tristayn* Item I. libre *de cant* en pergami scrit. ab cubertes blanques, apellat *Proser*. Item I. libre ab cubertes de fust, de cant, apellat *Santoral*. Item I. libre ab cubertes vermelles, de pergami, de *Evast et de Blanquerna* ...»³ Pons de Gualba, bisbe de Barcelona, el 20 de desembre de l'any 1333, feia una donació a la catedral de Barcelona d'ornaments rics, joies, béns i un bon rengle de llibres; entre aquests, «... Item omnes libros nostros *de cant del cor*, jam factos et quos de cetero faciemus usque ad complementum novem vel decem voluminum.»⁴

Encara que siguin ja més tardans, no volem deixar de recordar alguns dels llibres amb música polifònica que surten en l'inventari dels llibres que es guardaven a la seu de Barcelona a començament del segle XV, quan el patriarca de Jerusalem i administrador de la diòcesi de Barcelona visità aquell temple el 1421. Aquest inventari duu una riquesa de llibres amb música gregoriana i de tota mena de còdexs; entre la infinitat de còdexs, que es guardaven a la sagristia, llibreria, trona, cor i presbiteri, trobem els següents servats a la sagristia:

«Item alium librum *Prosarium* vocatum per totum cum cohoptis de rubeo; incipit in secundo folio *magna de terris* et finit *amen* in cantu.

1. *España sagrada*, 45, 255. Val la pena d'apuntar íntegrament l'inventari dels llibres litúrgics que es guardaven allí el 1310: «...Item tres libros *Missales* completos et pulcros. Item tres libros *Missales* non completos. Item duos libros qui vocantur *Ordinarii*. Item unum librum *Evangelistarium* et alium librum *Epistolarium* vocatum. Item unum librum *Officiarium* vocatum, *notatum de quarta regula*. Item duos libros *Officiarios* vocatos qui non sunt de quarta regula. Item unum *Responsuum cum suo Antifonario* in eodem volumine, de quarta regula. Item unum *Responsuum* et unum *Antifonarium de godescho*. Item unum *Librum de cantu godescho* in quo sunt responsa et antifone. Item *Grossum Collectarium* ad latrile in coro deputatum. Item quinque libros *Legendarios* vocatos, in diversis voluminibus positos in uno quorum est *Sanctorale* et quo-

dam alio *Liber de profetis* et in alio *Liber regum* et in alio *De Tobias*. Item unum librum quo leguntur *Homelie* tempore Quadragesime. Item unum librum *Capitularium* vocatum. Item unum magnum *Salterium* in quo sunt diversa opera et sunt inivi et quedam glose super salterio et quedam alia scripta. Item alium librum *Salterii* glosatum...» D'aquests llibres notats, al present es conserva allí solament un *Responsoriale Antiphonarium* del segle XI. VILLANUEVA, XII, 208, en parlar dels mss. de la Catedral de Girona, afirma que hi veié trenta còdexs rituals, el més notable dels quals era un *Evangeliarium* de començ del segle XI.

2. Vegeu MAS, *Boletín*, VIII, p. 238.

3. Vegeu MAS, *l. c.*, p. 240.

4. MAS, *l. c.*, p. 241.

Item alium librum mediocrem cohoptum de corio rublo laborato, *de diversis cantilenis in latino et vulgari*; incipit in secundo folio *in se et finit in ultimo ballem*.

Item alium librum parvum, cohoptum de corio rubeo laborato, *de contrapuncto antiquo*; habet in primo folio scriptum *viderunt* et finit ultimo *samsonis*.

Item alium librum, cohoptum de corio viridi, *de diversis cantilenis in nota, et prosa in latinis* incipit in primo et etiam in secundo foliis *iube dompne* et finit in ultimo *regem glorie*.¹ Aquests tres llibres amb música a veus del segle XIV, proven bé que la pràctica de la polifonia fou ben usada aquells dies a la catedral de Barcelona.

De l'església de Vic, recordem només de passada, l'inventari dels llibres d'aquell capítol de l'any 1368; com a n.º 15, se cita «1. de pergamins que tracta *de la natura del cant*»,² llibre que, malgrat el títol català, seria escrit segurament en llatí. En l'inventari del 1443, com a n.º 14, trobem «un libre de cant scrit en pergami, notat e historiat amb cubertes de cuyr negre de letra antiga», i com a n.º 22 : «xviii. cisterns de libre de cant en lo qual son los responses de algunes festes precipues, e responsos de tercia e alleluyas e proçes. E comença *Sancta et immaculata*. E feneix, *seculorum amen*».³ I a l'inventari del 1466, ultra els llibres citats del 1443, com a n.º 34 i 35 : «dos libres de cant scrits en pergami ab cubertes de fust, la hu *Proser*, e comença *Ad te mundabimini*, e l'altre es de *cant d'orgue* e comença *quir eleyson*».⁴

En estudiar *La Música a Catalunya en el segle XIV* i més endavant, en estudiar la *Música a Catalunya en el segle XV*, podrem aportar una infinitat de llibres de *cant d'orgue* — com deien els nostres de la polifonia — dels segles XIV i XV el nom dels quals dissortadament coneixem només per la documentació històrica. Així com en el capítol VIII podem ofrenar una sèrie de còdexs sencers o fragmentaris que confirmen la veritat històrica de les notes documentals apuntades, així també, en els treballs successius enunciats suara, podrem presentar diferents fragments de còdexs polifònics dels segles XIV i XV, els quals refermen prou la riquesa musical de la nostra Catalunya d'aquells dies.

CAPÍTOL VII

CÒDEXS MUSICALS CATALANS I ARAGONESOS DELS SEGLES X A XIII
TROBATS FINS ARA

El fet d'una cultura musical sorprenent dins d'aquella Catalunya dels segles X-XIII, restarà encara més palès davant els manuscrits que a continuació assenyalarem. Hem vist com els cantors, els llibres de cant i els instruments de música eixien arreu de Catalunya com a testimoniança del fet musical català en els temps vells; ens dolíem suara de la pèrdua dels còdexs preciosos, tants com n'eixien, en repassar la documentació dels arxius. Malgrat, però, la pèrdua dolorosa de tantes joies, el lector veurà com, espigolant, de mica en mica, van eixint coses belles que encara que no corresponguin ni de lluny a la riquesa musical que entre nosaltres va florir els segles X-XIII, referma i comprova que els llibres de música que hom regalava als nostres temples a l'Edat mitjana tenien un preu inestimable. Relativament són pocs els còdexs musicals més o menys complets que avui podem oferir; molts d'ells provenen de llocs insospitats i totalment desconeguts per la documentació apuntada anteriorment; però tots ells demostren bé com la Catalunya d'aquells segles, quant al fet musical, no anava endarrera dels altres pobles millor dotats d'Europa.

Amb la sèrie de folis solters anotats amb neumes i servats avui a Barcelona, Vic, Tarragona, Montserrat i altres bandes, hom veurà encara millor comprovada la veritat de la susdita cultura musical catalana. Els còdexs, com aquests folis provinents d'altres tants manuscrits, demostren com la notació neumàtica catalana irradiada des de Ripoll, féu bella florida els segles X-XII, des del Rosselló a les terres aragoneses, passant per les terres de Girona, Vic, Barcelona, Tarragona, Lleida i arribant fins a Roda. La dominació sarraïna no féu possible que la tal notació arribés a les terres de Tortosa, i menys a les de València i Mallorca.

Cal tenir ben present que quasi totes les melodies profanes conservades amb text llatí provenen de còdexs més o menys litúrgics; el repertori de conductus, tropus, himnes, proses, drames litúrgics, formaven part també d'aquells himnaris, troparis, prosaris, etc., que nosaltres hem perdut en llur gran majoria, i que per això, amb els que hem servat fins avui, serà difícil de refer el nostre passat literari d'aquella cultura medieval llatina.

De moment, per tal de no enfarfegar massa aquesta Monografia, en donar la descripció dels manuscrits musicals, ben a posta, no donem la taula especificada de llur contingut; això serà tasca de monografies posteriors, a mesura que anem parlant de la música en els monestirs o contrades respectives, on es guarda la música citada. En canvi, quan es tracta de manuscrits que contenen poques peces musicals, sovint donem més detalls. Encara que en temps posteriors — com hem anotat a la pàg. 37 s. — l'Aragó eclesiàsticament ja no anés amb Catalunya, i que al segle XI i primera meitat del XII políticament anés separat del nostre país — pel fet

1. MAS, *Boletín*, VIII, p. 334.2. GUDIOL, *But. de la Bibl. de Catalunya*, VI, 63.3. GUDIOL, *l. c.*, 68.4. GUDIOL, *l. c.*, 70 s.

d'haver format part eclesiàsticament de la Metròpoli de Tarragona fins a començ del segle XIV, per extensió i per la relació íntima que els còdexs aragonesos — anotats sempre amb notació aquitana — serven amb els manuscrits de provenença catalana, al final d'aquest capítol donem una petita nota sobre alguns dels manuscrits gregorians aragonesos servats fins avui. Ens dona raó per fer-ho així, el mateix fet que alguns d'aquests manuscrits provenen de Sant Joan de la Penya, i aquest monestir hom sap com va formar part de la Congregació benedictina catalana.¹

1. Manuscrits amb música gregoriana

Els manuscrits que segueixen no són pas els únics que hem servat fins avui d'aquella florida de manuscrits catalans; amb el temps anirà aclarint-se com alguns dels manuscrits que avui són guardats en biblioteques estrangeres com de provenença no catalana, provenen tanmateix de Catalunya. La desaparició de molts dels còdexs litúrgico-musicals de la nostra terra no podem pas sempre atribuir-la a les cremes i a les devastacions de guerres; sovint foren simplement robats en temps de revoltes, i hom els donà tot seguit com a destruïts o perduts. Una prova clara la tenim en el fet d'un *Antiphonarium* del segle X, provinent de Ripoll, que E. L. F. Fétis guardava en la seva biblioteca particular de Brusselles, el 1841; per tant, sis anys després de la crema dels riquíssims còdexs del celebrat monestir. Coneixem aquesta notícia per l'estudi que Paulin Blanc va publicar sobre la «Nouvelle Prose sur le dernier jour ... d'après un antique manuscrit de l'Abbaye d'Aniane» a les *Publications de la Société Archéologique de Montpellier*; n.º 15, 1847, 451 ss. Blanc havia presentat a la citada societat de Montpellier, una memòria sobre aquest tema ja el 3 d'abril del 1841,² i donat que el tal estudi el tenia fet amb la col·laboració de Fétis, aquest desitjava que el tal estudi eixís a París. No sabem per quines raons el treball no va publicar-se com Fétis volia, i Blanc el va editar sense la seva col·laboració a Montpellier mateix, uns anys més tard; però va valer-se de l'estudi fet anteriorment per Fétis. En parlar de la notació saxona — coneguda avui com a aquitana —, amb la qual era anotada la citada composició que Blanc i Fétis feien com de finals del segle X o començaments del segle XI, Blanc adduïa el testimoni del seu antic col·laborador, i per això escrivia: «En effet, et sans parler des monuments liturgiques analogues cités dans le Préface de M. Fétis,³ et dont partie accuse une origine méridionale, cet archéologue a bien voulu m'indiquer dans le temps, comme étant actuellement sa propriété, un Antiphonaire de la ville de Ripouille ou Ripoll, en Catalogne, manuscrit portant la date de l'an 842, et qui suivant ce maître de la science serait le plus ancienne monument connu de ce genre de notation».⁴ Si atenem, doncs, que la Mémoire de Blanc fou presentada el 3 d'abril de l'any 1841, a la Société susdita de Montpellier, era aquell temps que Fétis posseïa l'Antifonari de Ripoll. Cal rectificar la data de l'any 842; aquesta data no és possible. Cal dir, només, que fins ara no existeix a Europa, ni de molt, un Antifonari amb neumes de la primera meitat del segle IX. Aquesta data assenyalada per Fétis seria per no haver entès prou bé una nota documental que es copiaria en el manuscrit de Ripoll. De totes maneres, sabem, doncs, que el 1841 Fétis tenia un Antifonari molt vell, potser del segle X o començament de l'XI, provinent de Ripoll, i que la seva notació seria la notació aquitana semblant a la dels còdexs de Saint-Martial de Limoges. Per dissort, el tal còdex de Ripoll

1. A. ALBAREDA, *Catalonia Monastica*, I (Montserrats, 1927), 15.

2. *Publications de la Société Archéologique de Montpellier*, II, iij.

3. Es refereix al «Préface historique sur les nota-

tions musicales du moyen age», publicat a la *Revue de musique religieuse*, de DANJOU, juillet, 1845, que dissortadament no hem pogut consultar.

4. *Publications de la Société Archéologique de Montpellier*, II, 465.

no l'hem pogut trobar encara, malgrat les nostres recerques fetes a París, Solesmes i Munic; malgrat les recerques que Ch. van den Borren i W. M. Whitehill feren, a petició nostra, a la B. R. de Brusselles i al British Museum, respectivament. Cal tenir present que una part de la biblioteca de Fétis fou venuda a la B. N. de París, ja en vida seva; en morir ell, tota la seva biblioteca restant passà a la B. R. de Brusselles. Sigui com sigui, aquest manuscrit de Ripoll no és perdut, i estarem contents el dia que el puguem heure.¹

Villanueva, en parlar dels còdexs de la Biblioteca capitular de Vic, dona compte que veié: «Un antifonario anterior a Guido Aretino, donde sobre la letra se pintan las notas del canto como flotantes sin rayas ni claves».² Aquest antifonari no pot ésser el Troparium del còdex CXI que hem citat més amunt; el P. Villanueva coneixia bé què era un tropari i què cosa era un antifonari. Quan ell trobà el tropari del segle XII a la Catedral de Girona, en copià les proses i tropus principals, cosa que no diu que fes ara amb el manuscrit de Vic. El còdex CXI de Vic ve anotat bona part damunt una línia, i, per tant, no hauria donat motiu a Villanueva per a escriure que el manuscrit era «sin rayas ni claves». Ell mateix, en parlar d'un còdex del segle XIII, amb comèdies de Terenci, de la Catedral de Roda, escriu: «Este librito tiene por cubiertas parte de un antifonario gótico del siglo X, de que he recibido una muestra» (que no hem pogut veure).³ Tampoc no ens ha estat possible de veure el manuscrit amb notació catalana que primerament es trobava a la parròquia de Tech, departament de Céret (Pirineus Orientals), i que aquell rector prestà a Dom A. Mocquereau els anys 1890-1891, el qual passà després a la B. N. de París.⁴ Res no sabem, tampoc, dels fulls anotats amb notació aquitana on es contenia un himne a Sant Martí, provinent d'un còdex del monestir de Sant Martí del Canigó, trobat vers l'any 1840 per M. Henry, bibliotecari de Perpinyà.⁵ El còdex gregorià del segle XIII que servaven els franciscans barcelonins en llur casa de Sant Gervasi, desaparegué amb la crema del 1909. (*Huelgas*, I, 158.)

Cal tenir també present que a Catalunya no tenim encara un catàleg de conjunt, on s'inventariïn i estudiïn els còdexs litúrgics servats a casa nostra, o bé que, provinents de terres catalanes, es guardin avui en biblioteques estrangeres. Aquest catàleg ens donaria llum bona àdhuc per aclarir el fet musical de casa nostra en els temps vells. De moment, ens hem d'accontentar amb les notes i els catàlegs més o menys complets—però mai fets sota el punt de vista litúrgic o musical—del P. Villanueva,⁶ P. Ewald,⁷ G. Löwe i W. von Hartel,⁸ L. Denifle i Chatelain,⁹ R. Beer,¹⁰

1. FÉTIS, *Histoire générale de la Musique*, v, 121, reproduïx el *Kyrie fons bonitatis* i diu que és tret del «notre précieux Graduel du dixième siècle»; a la pàg. 120 parla de «notre Graduel du treizième siècle». Són exactament els dos còdexs gregorians que figuren en el *Catalogue de la Bibliothèque Musicale*, de FÉTIS, a Brusselles.

2. *Viage*, VI, 93.

3. *Viage*, xv, 171.

4. K. YOUNG, en editar els textos llatins dels dramas litúrgics medievals, a *Publications of the Modern Language Association*, XXIV (1909), citava un còdex català, segons ell, servat a la Biblioteca Mazarine de París, el qual contenia els «Versus de Pelegrinis»; aquest còdex, però, ja no el dona com a català a *The Drama of the Medieval Church* (Oxford, 1933), que esmentem amplemunt a la pàg. 251 ss.

5. Aquesta notícia l'hem trobat a l'estudi citat de Mr. Blanc, l. c., p. 464 s., nota, on conta com aquells dies, M. Henry, bibliotecari de Perpinyà, i M. Jouanet, bibliotecari de Bordeaux, havien comunicat al Comitè històric des arts et monuments un himne de sant Martí del Canigó amb música, i un cant de

l'església de l'abadia de la Sauve, respectivament; aquests cants — segons M. Bottée de Toullmont — eren escrits amb notació i lletra «absolument les mêmes que celles de mss. des Vierges folles du X^e siècle» (sic!). Cf. *Bulletin du Comité historique*, I, 252, i II, 650.

6. *Viage literario*, citat.

7. P. EWALD, «Reise nach Spanien im Winter von 1878 auf 1879», al *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, VI, 1881, pp. 219-398.

8. G. LÖWE und W. von HARTEL, *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis*, I, Wien, 1887.

9. H. DENIFLE et E. CHATELAIN, «Inventarium codicum manuscriptorum capituli Dertusensis», a la *Revue des Bibliothèques*, VI (1896), 1-61. J. RUBIÓ, «La Biblioteca del Capítol Catedral de Tortosa» a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, v (1913-14), 745-757, i al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, v-vi (1918-19), 119-131.

10. R. BEER, *Handschriftensätze Spaniens* (Wien, 1894). *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll*, I-II, Wien, 1907-1908, i traduït al català per P. BARNILS (Barcelona, 1910).

Z. Garcia Villada,¹ Mn. Gudiol,² Bohigas,³ i els catàlegs particulars de biblioteques i arxius catalans. Quant a la descripció dels còdexs musicals, fou Dom M. Sablayrolles qui el 1904 començà el seu *Iter Hispanicum* en recerca de manuscrits gregorians, i el va començar i acabar per Catalunya; els resultats del seu viatge els donà a conèixer a la *Revista Musical Catalana*, anys 1904-5, i després als *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* del 1911-12. Fora de les notícies que Sablayrolles apunta en les seves impressions del susdit viatge, fins ara no tenim a Catalunya un catàleg dels manuscrits gregorians, i menys encara d'aquells altres que bo i no ésser musicals, duen quelcom de música.

En les notes que segueixen, no tenim pas la pretensió d'ésser complets i definitius; per sort nostra, altres manuscrits aniran eixint que afegits als que avui per primera vegada presentem en conjunt, seran prou per enaltir el fet musical de la Catalunya del segle X-XIII.

1. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 74.

Tonarius de Ripoll. És un còdex en pergamí, del segle X, format 25 × 38'8 cm., de 158 folis. Al f. 1.^r, de mà del segle XII, es llegeix : «*Liber Glosarum et Timologiarum*» (sic). Per la descripció detallada del ms. cf. Z. GARCIA VILLADA, *Bibliotheca Patrum latinorum Hispaniensis*, II, 39 ss.; també R. BEER, *Ripoll*, I, 8 i 94 ss. Qui primer va parlar del còdex en el sentit musical, fou el citat Sablayrolles, qui es va fixar especialment en el *Tonarius* contingut al començament del manuscrit. Aquest savi benedictí es va fixar tot d'una en el fet de la notació musical del susdit *Tonarius*, notació que ell va batejar amb el nom de *notació catalana*,⁴ i que Dom Mocquereau havia ja vist en el ms. de Tech, sense, però, donar-li cap nom especial.⁵ El mateix Sablayrolles en parlà de bell nou en el seu *Iter Hispanicum*;⁶ ací va reproduir una pàgina del citat *Tonarius*, pàgina que havia reproduït primer en el seu estudi citat primerament. El P. Sunyol va parlar així mateix del *Tonarius* de Ripoll, i en va reproduir un fragment de la mateixa pàgina donada primerament per Sablayrolles.⁷ Darrerament, J. LLAURO n'editava els *Glossaris* en el seu estudi doctoral «*Los Glosarios de Ripoll*», a *Analecta Sacra Tarraconensia*, III (1927), 331 ss.; encara en donava una descripció detallada, *ibidem*, IV (1928), 271 ss.

1. ff. 1 v.-5 v. *Tonarius* de Ripoll. Fins ara totalment inèdit i no estudiat; el donarem en facsímil i l'estudiarem en detall en la monografia que dedicarem a l'estudi de la música de Ripoll. A continuació en donem un facsímil. (Fig. 26.)

2. f. 157 v. Diferents *kyrie* i *Alleluia* anotats amb notació aquitana i catalana.
3. f. 158 «*Eia, xristicole, psallite, car (sic) psallentes...*». Fragment.

2. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 106 (fig. 27).

Al dors, diu : «*Artis metrica (!) Bedae. Soliloquiorum S. Augustini.*» És un ms. en pergamí, de 140 folis, 22'5 × 26'5 cm., copiat el segle X. Per la descripció detallada del manuscrit, vegeu BEER, *Ripoll*, I, 54, 59 ss., 112 i taules IV-IX. GARCIA VILLADA, 56 ss. Malgrat que aquest còdex no sigui pròpiament musical, conté els següents fragments amb neumes:

1. f. 26 v. «*Domine in virtute tua*», amb notació neumàtica catalana. Aquesta pàgina la dona Beer a la taula IV.

1. Z. GARCIA VILLADA, *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis*, II, Band. a les *Sitzungsberichte der Akad. der Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl.* Vol. 169, 2. *Abhandlung*, Wien, 1915.

2. J. GUDIOL, «Els manuscrits de la Biblioteca capitular de Vic», al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI i VII.

3. P. BOHIGAS, *El Repertori de Manuscrits Catalans de la Fundació Patxol. Missió de París. Biblioteca Nacional* (1926-1927). I. *Manuscrits en llengua catalana*, aparegut als *Estudis Universitaris Catalans* i en tiratge a part (Barcelona, 1932).

4. Cf. el seu article «Une notation neumatique intéressante» a *Rassegna Gregoriana*, VIII (1909), col. 495 i ss.

5. Aquest manuscrit fou prestat pel rector de Tech a Dom MOCQUEREAU els anys 1890-1891, i fou més tard adquirit per la B. N. de París. Fora d'aquests detalls, Dom MOCQUEREAU ja no recordava res més del susdit manuscrit.

6. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, XIII (1911-12), 210 s.

7. *Introducció a la Paleografia Gregoriana* (Montserrat, 1925), 225 i fac. 82.

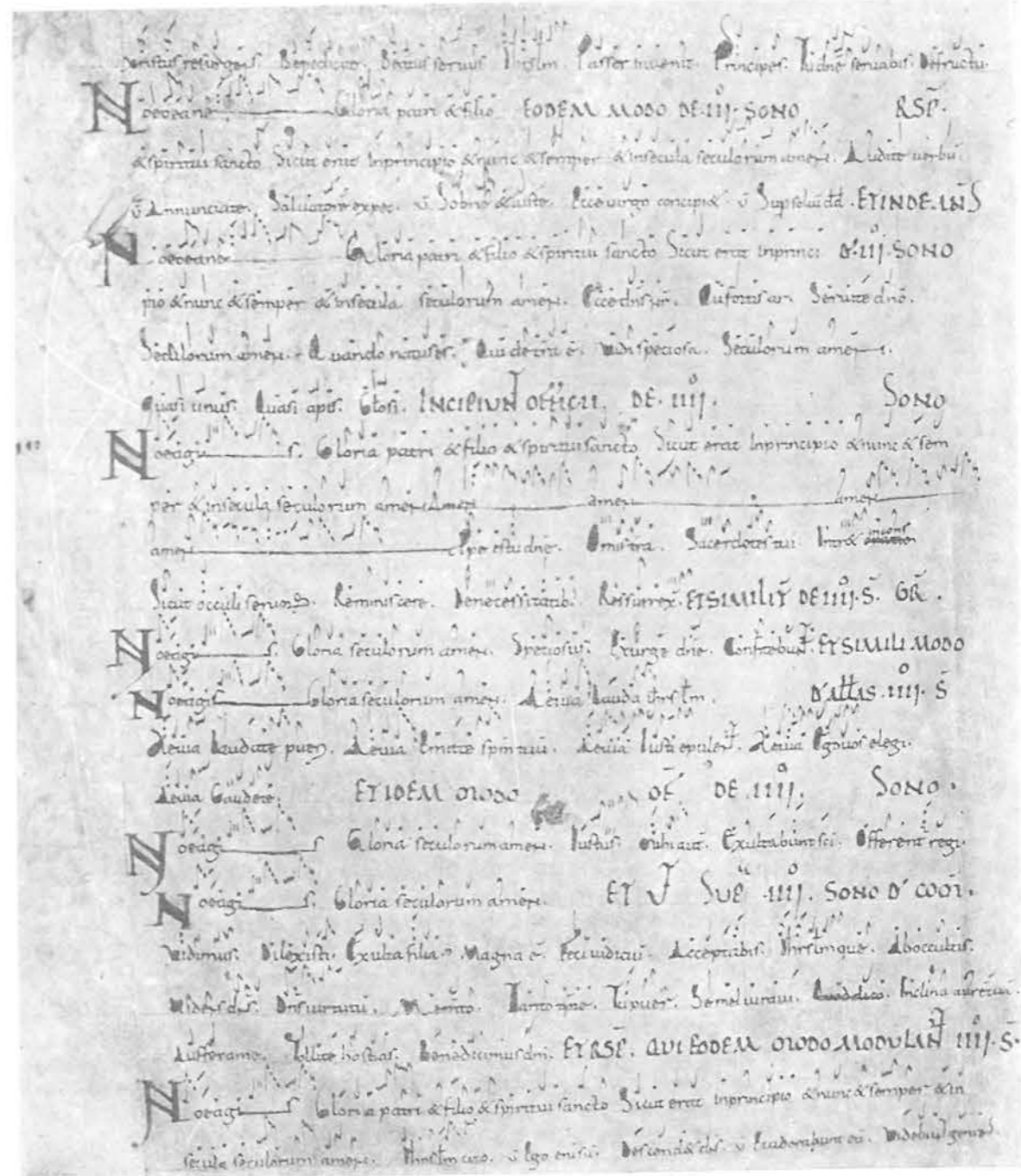


Fig. 26. — Barcelona : Arxiu Cor. Aragó, Ripoll, 74, f. 3 v.
Tonale, segle X.

2. f. 92 v. A la part superior, «Judicii signum». És el cant de la Sibilla amb neumes del segle X, a la primera estrofa. Vegeu p. 288 ss. del present estudi.

3. 92 v. «Alleluia. Cantantibus organis», amb notació catalana, del segle X. (Fig. 27.)

4. f. 114 v. «Sana Domine, omnes languores nostros». Dues antífones.

5. f. 114 v. «Iste confessor domini sacratus» (CHEVALIER, 9136; *Analecta hymnica*, LI, 134. *Revue du Chant Grégorien*, I, 1892-93, 141, P. WAGNER, *Einführung*, III, 469 i 476) seguit de l'antífona «Deus Deorum Dominus locutus est».

Al marge blanc del mig d'ambdues columnes del manuscrit, es veuen alguns neumes, i entre ells, el quillisma català, com si fossin provatures de la ploma; vegeu també foli 9, marge superior.

6. f. 140. «Himnum in natale apostolorum : Xpiste splendor glorie | laudes» (CHEVALIER, 3020), amb notació catalana.

A la primera ratlla superior d'aquesta pàgina es veuen neumes, que segons sembla haurien estat raspats.

3. — Vic, Arxiu Catedral, còdex XLVIII.

Sacramentarium. Es tracta del preciós *Sacramentarium* del bisbe Oliva. És un manuscrit en pergami de XXII més 109 folis numerats modernament, format de 35'2 × 21'5 cm., caixa de 25'5 × 18'6 cm. Copiat l'any 1038. Per la descripció detallada del còdex, vegeu J. GUDIOL, «Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic», al *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VII, 1932, 96 ss. Aquest *Sacramentarium* té un preu gran per a la història de la litúrgia i de la música a casa nostra. Ultra el fet d'ésser ell un dels *Sacramentaris* més antics que conservem a Catalunya, al foli 80 v. trobem *Incipit ordo unctionis seu pontificalis sive presbiteralis* (fig. 28) amb el text idèntic al que dona el *Liber Sacramentorum* mossarab editat per Dom M. FÉROTIN, i, en canvi, la música és ja totalment romana. Quant al text susdit del *Sacramentari* del bisbe Oliva, vegeu Dom G. PRADO, *Textos inéditos de la Liturgia Mozárabe* (Madrid, 1926), 186 ss.

4. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 42.

Al dors, diu *Tractado de Musica de Boecio*. Al f. 1 r., *Musica et retorica*. Ms. en pergami, de 112 folis, 25'7 × 34'7 cm., segle XI, copiat entre els anys 1018-1046. Per la descripció detallada, BEER, *Ripoll*, I, 8 s., 87 ss, i taula X; VILLANUEVA, VIII, 57 s. i GARCIA VILLADA, I, c., 20 s.

Es tracta del preciós ms. que conté els teòrics musicals de l'Edat mitjana, des de Boeci al *Breviarium de Musica* del monjo Oliva que hem citat ja més amunt, p. 64 ss. Donat que preparam un estudi sobre la *Teoria musical*, a l'escola de Ripoll, ens reservem el parlar-ne en aquella ocasió. Per l'aspecte musical, endemig, vegeu H. ANGLÈS, «Die mehrstimmige Musik in Spanien vor dem 15. Jahrhundert», al *Kongressbericht*, de la «Beethoven Zentenar-Feier». Wien, 1927, 158 ss. El mateix, «La música a veus anterior al segle XV a Espanya» a la *Revista Musical Catalana*, XXIV (1927), 138 ss., i amb tiratge a part.

5. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 116.

Al dors, diu : *Expositio Bedae et cantica*. Ms. en pergami, de 102 folis, 18'3 × 25'4 cm., copiat el segle XI. Per la descripció, vegeu GARCIA VILLADA, I, c., 62; NICOLAU D'OLWER, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 24, 62 s., 69, 78 s., etc. Amb notació aquitana, conté:

1. f. 1. «Alma redemptoris mater, genituraque pudoris».

2. f. 99 v. «Venite omnes populi, | laudemus nomen Domini». El text fou editat per Nicolau, I, c., 69 ss.

3. f. 100 v. «A comissis nos emundans. O magne pietatis benigne Nicholae».

4. f. 100 v. «Ave maris stella, | Dei mater alma». CHEVALIER, 1889. *Anal. hym.*, II, 39; XXVII, 46, i LI, 140. CL. BLUME, *Lexikon für Theologie und Kirche*, I, 865. Quant a la música, J. POTHIER, *Revue du Chant Grégorien*, III (1894-95), 83 ss. i 99 ss.; P. WAGNER, a *Rassegna Gregoriana*, I, 71 ss., i a *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III (1921), 468 ss.

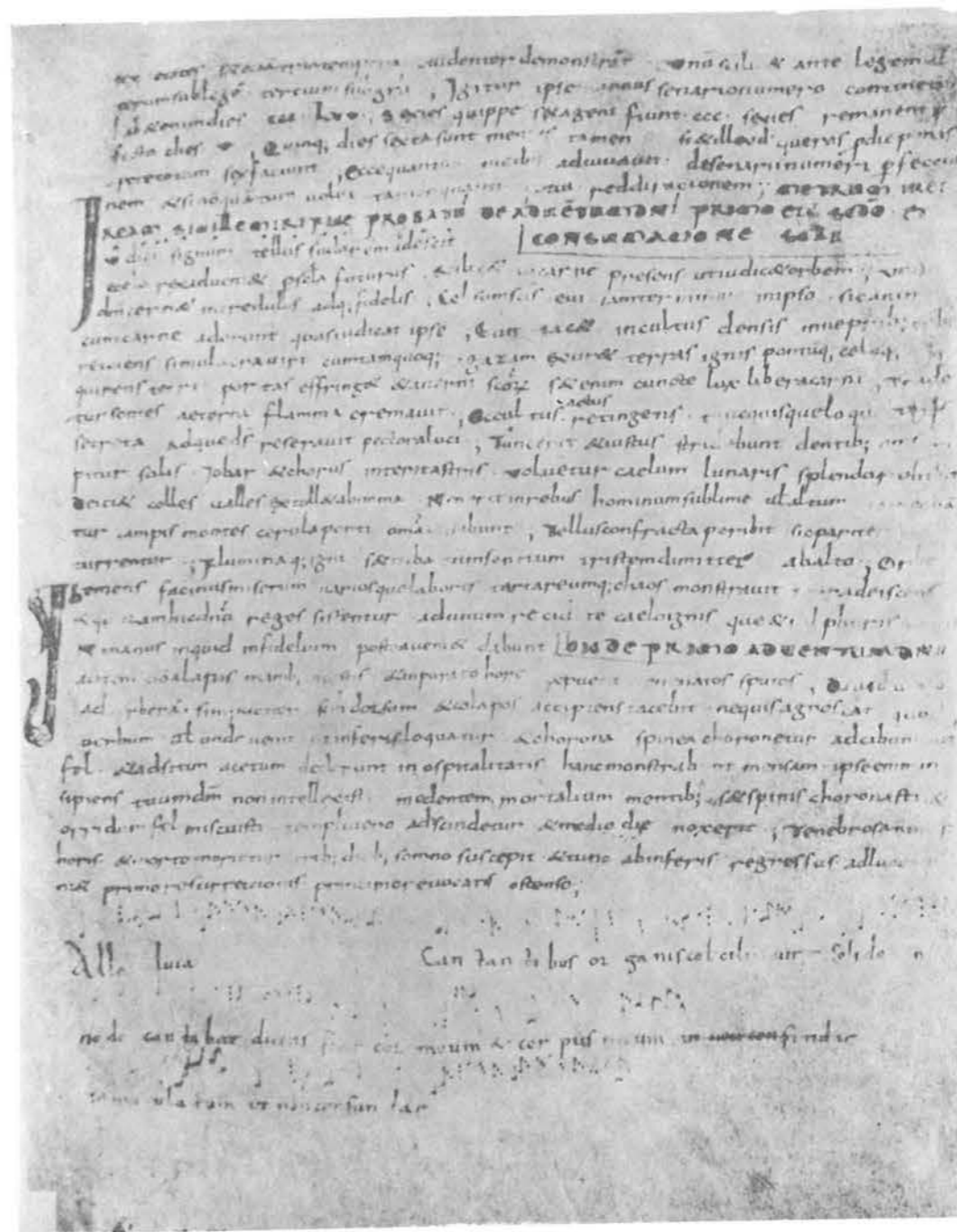


Fig. 27. — Barcelona : Arxiu Cor. Aragó, Ripoll, 106, f. 92 v.
Cant de la Sibilla, segle X.

5. f. 100 v. «Sanctorum meritis inclita gaudia | pangamus socii ... | nam». CHEVALIER, 18607; *Anal. hym.* II, 75 i I, 204.

6. f. 101. «Pange, lingua, gloriosi, | prelium certaminis | et super...». (Fig. 29.) CHEVALIER, 14481. *Anal. hym.* II, 44, i XXVII, 42. Damunt pautat de cinc i sis línies, copiat posteriorment.

7. f. 101. «In Gedeonis area, vellus». Va amb còpia posterior, notació aquitana damunt línia intencional. La versió de Ripoll duu només tres estrofes i començ de la quarta, en canvi als Carmina Burana es troben sis estrofes i sense música. Cf. NICOLAU, I. c., 62 s.; A. HILKA i O. SCHUMANN, *Carmina Burana mit Benutzung der Vorbereiten Wilhelm Meyers kritisch herausgegeben*, I, 60 ss, i II, 59 ss. (Heidelberg, 1930). En parlem amb detall a la pàgina 254 ss.

8. f. 101 v. «Te matrem laudamus | te virginem confitemur». És el text del *Te Deum* aplicat a la Verge; neumes al primer ʒ. CHEVALIER, 20161 s.

9. f. 101 v. «Virgo, Dei mater et filia, | Que cum viri non esses conscia», amb neumes aquitans molt esborrats. El text fou editat per NICOLAU, I. c., 72 s.

6. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 52.

Al dors, diu : *Vida y homilias de San Gerónimo*. Ms. en pergami, de 210 folis, format 25 x 32 cm. i copiat en el segle X pel monjo Guifredus. Cf. BEER, *Ripoll*, I, 91, 102; VILLANUEVA, VIII, 50 i s.; EWALD, *Reise*, 387; GARCIA VILLADA, 28 s. Amb música, trobem f. 210 : «Cecilie festum pangentes», amb notació catalana del s. XI. Cf. SUNYOL, *Introducció a la Paleografia*, facs. 88.

7. — Girona, Col·legiata de Sant Feliu : còdex 20.

Antiphonarium-Responsoriale. Ms. en pergami, de 164 folis, 25'8 x 19'5 cm. i 20 x 14 cm. de caixa amb notació neumàtica catalana dels segles XI XII. Al llong, diu : *Cantus breuiarii antiquissimus moderator*. El ms. va relligat modernament amb dos fulls de pergami blanc, afegits al començament. En relligar-lo, hom va barrejar els folis, trencant l'ordre original. Fins al f. 107 sembla tot escrit per una mateixa mà; les inicials plenes i escrites amb vermell; ff. 107-108, són escrits d'altra mà, tot en negre; f. 109 de bell nou les caplletres van amb tinta vermella.

VILLANUEVA, en parlar de la Col·legiata de Sant Feliu, escriu : «Guárdanse allí, algunos códices que merecen atención. Tal es un trozo de antifonario manuscrito a principios del siglo XII, con las notas de música semejantes a las mozárabes, sin rastro de claves ni de rayas. Vése en él expresado claramente lo que era el neuma, porque en los finales de responsorios y sus verbetas pone separadamente el canto, que se repetía sobre la última vocal de la palabra, y aun se observa lo mismo en el final de cada versículo de la verbeta o prosa que ingerían después del Gloria Patri, ʒ. VI y IX.» (Vegeu *Viage*, XIV, 141.) Aquesta descripció concorda amb el ms. citat; només ens desorienten els mots: «Tal es un trozo de antifonario», essent així que el còdex consta de 164 folis. M. RUÉ en va parlar també breument, i en donà un facsimil el 1905 al seu opuscle *Canto Gregoriano. Cooperación a la Edición Vaticana de los Libros de Canto Litúrgico* (Girona, 1905); SABLAYROLLES es deté en parlar-ne més detalladament i en dona mostres a *Sammelbände der IMG*, XIII, 402 ss., i *Revista Musical Catalana*, IV, 50 ss. SUNYOL, I. c., 234, reproduïx una part del ʒ. *In monte Oliveti*.

Aquest Responsoriale-Antiphonarium és una de les joies més preades que servem dels temps vells a casa nostra, per la seva notació catalana tan segura, pel fet del quilisma, el climacus, etc., tan característics. A les festes principals, duu unes *Verbeta*, algunes vegades fins dona dues *Verbeta* per a un mateix dia.

Per la qüestió de les *Verbeta* a Catalunya, vegeu més enllà, pàg. 231 ss. del present estudi.

Perquè el lector en tingui una idea clara del contingut del citat còdex (fig. 30), tal com després de relligar-lo hom el va deixar, apuntem el següent:

ff. 1-71 v. És un Responsoriale que comença per la IV setmana de Quaresma.

f. 72. És un Antiphonale amb les antifones de sants per a Matines, Laudes i Vespres.

f. 82. Continua el Responsoriale del f. 71 v.

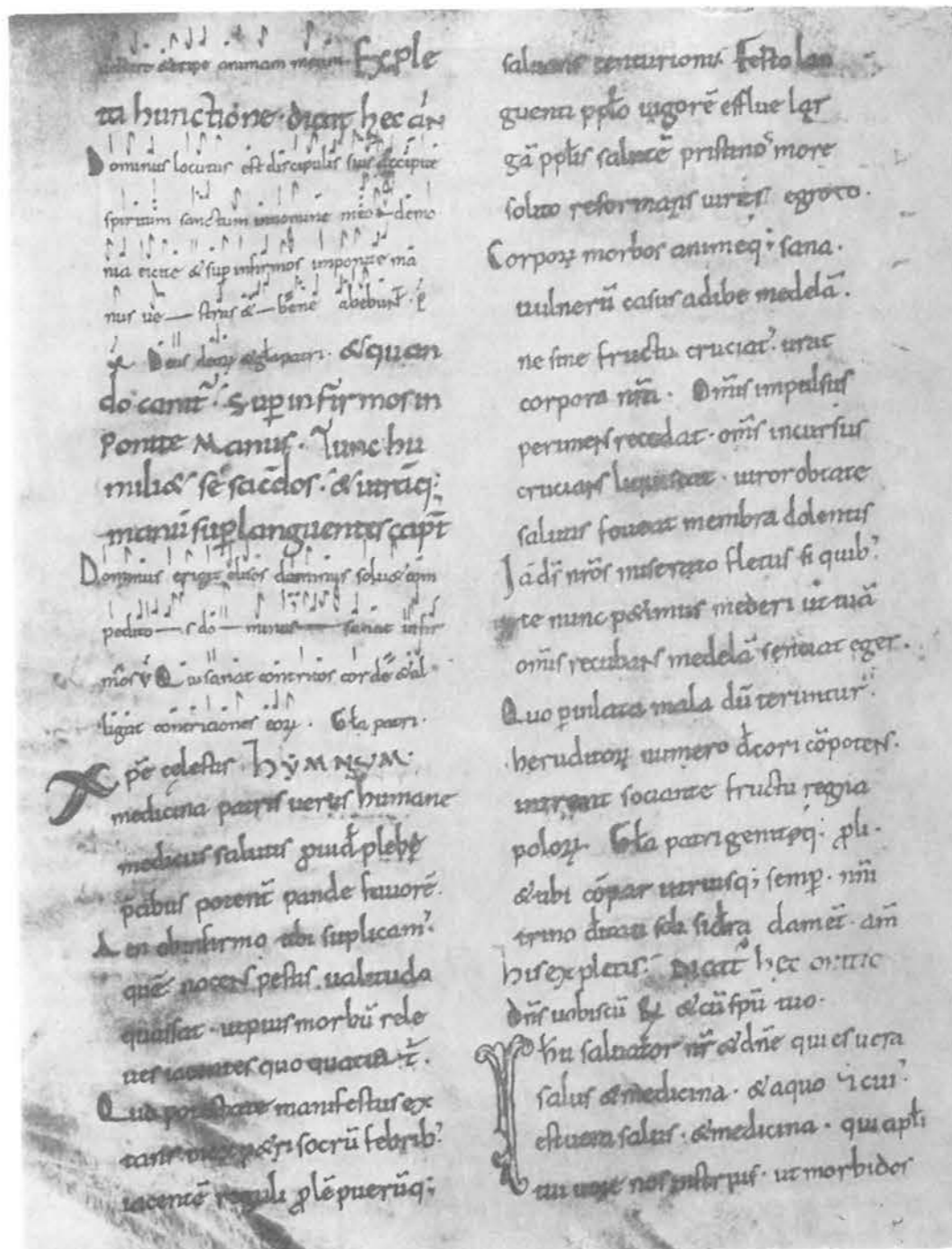


Fig. 28. — Vic : Catedral, còdex XLVIII.

Sacramentarium del bisbe Oliva, copiat el 1038, f. 82 v.

- f. 91. Responsoriale del Commune Sanctorum.
ff. 106-107. R. «Libera me, Domine», amb diferents versets, avui dia totalment desconeguts.
f. 109. Torna l'Antiphonarium, i arriba fins la festa «In Sancto Ioanne Apost.».

8. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 40.

Al dors diu : *Translado de S. Estef. can. Caroli Magni*. És un ms. en pergami, de 65 folis, 30 × 36 cm., del segle XI. Per la descripció : VILLANUEVA, VIII, 43; BEER, *Ripoll*, I, 90, 98; EWALD, *Reise*, 386, seguint HEINE; GARCIA VILLADA, I, c., 18. Amb música, anotada amb notació entre catalana i aquitana, conté només:

1. f. 63 v. «Versus in natale Apostolorum Petri et Pauli : Tempora fulgida nunc rutilant.» Text publicat per DREVES, *AH.*, XVI, n.º 415; BEER, *Ripoll*, I, taula XI.

2. f. 64. «Versus in honore Sti. Michaelis archangeli : Splendida nempe dies rutilat.» DREVES, *AH.*, XVI, n.º 404. Ambdós només de Ripoll. Dreves es fixa que els tals himnes, per la seva llargada i per la seva forma, tenen regust de litúrgia mossàrab. Si procedissin d'aquella, fóra un cas molt interessant aquest de Ripoll, donat que els himnes mossàrabs arriben sense melodia, i aquests dos de Ripoll arriben amb notació aquitana força diastemàtica.

9. — París, B. N. : lat. 14301.

Collectaneum. En aquest còdex miscel·lani del segle XI, provinent de Sant Víctor, de Marsella, ff. 96 v-97, es troben dues pàgines en foli plenes de neumes amb notació catalana. És l'ofici de sant Sadurní, de Tolosa, segons el ritus monàstic, amb els responsoris i antífoes i himnes de Matines, i comencen : «In Natali Sti. Saturnini. Invitorium.»¹ Fa anys que fullejarem bé el ms., i no conté altra cosa de música. Els dos fulls foren cosits dins el còdex, i provenen segurament de Ripoll. Escrits per un monjo a Ripoll mateix i duts a Sant Víctor en temps o després de la dominació dels monjos de Marsella a Ripoll, o bé copiats per un monjo a Sant Víctor mateix, imitant una còpia feta al monestir català.

10. — Montserrat : còdex 72.

Responsoriale-Missale. Ms. en pergami, de 362 pàgs., 24 × 15'5 cm., dos pergamins en blanc al començament i un altre al final, sense foliar. Lletra de dues mans; la més antiga i principal és del segle XI, l'altra de començ del segle XII. Els folis de la primera duen les rúbriques en vermell i groc; capitals vermelles, també algunes en negre i groc. Els de la segona mà van totalment en negre. El 1911, fou adquirit pels monjos de Montserrat, i provenia del fons Plandolit (Joaquim de). SUNYOL, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, 225, suposa que el ms. originàriament pertany a l'església de Sant Romà dels Bons, a la parròquia d'Encamp (Vall d'Andorra). Podria també provenir del priorat de Sant Romà de Tavèrnoles — al Pallars — que des del segle XI depenia de l'antic monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles, prop d'Urgell; pel fet, però, que el ms. no és monàstic, Sunyol creu amb raó que el còdex prové d'Encamp. Per a la descripció detallada del ms., A. ALBAREDA, *Analecta Montserratensia*, I (1917), 98 i ss. SUNYOL, I, c., dona els facsímils 83 i 84 trets d'aquest manuscrit.

11. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Sant Cugat, 3.

Lectionarium, al dors diu : *Prophet[arum] et regum*. Ms. en pergami, format 38'8 × 29'8 cm., actualment 232 folis, inicials plenes i ornades amb vermell, vermell groc, vermell blanc, blau, etc, del segle XI. Conté tots els profetes majors i menors prologats per sant Jeroni, sant Isidor i altres; conté, també, els llibres dels reis. Per la descripció d'aquest i dels altres manuscrits de Sant Cugat que citem més avall, vegeu F. MIQUEL, *Els Còdexs del monestir de Sant Cugat servats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó*, de pròxima publicació al *Bulleti de la Biblioteca de Catalunya*, VIII.

1. *Paleographie Musicale Grégorienne*, XIII, 150. Dom Ferretti, en aquest volum dedicat a la notació aquitana, parla també d'aquestes dues pàgines del

manuscrit esmentat de París, i ja remarca : «La notation correspond à cette que Dom Sunyol nomme catalane».

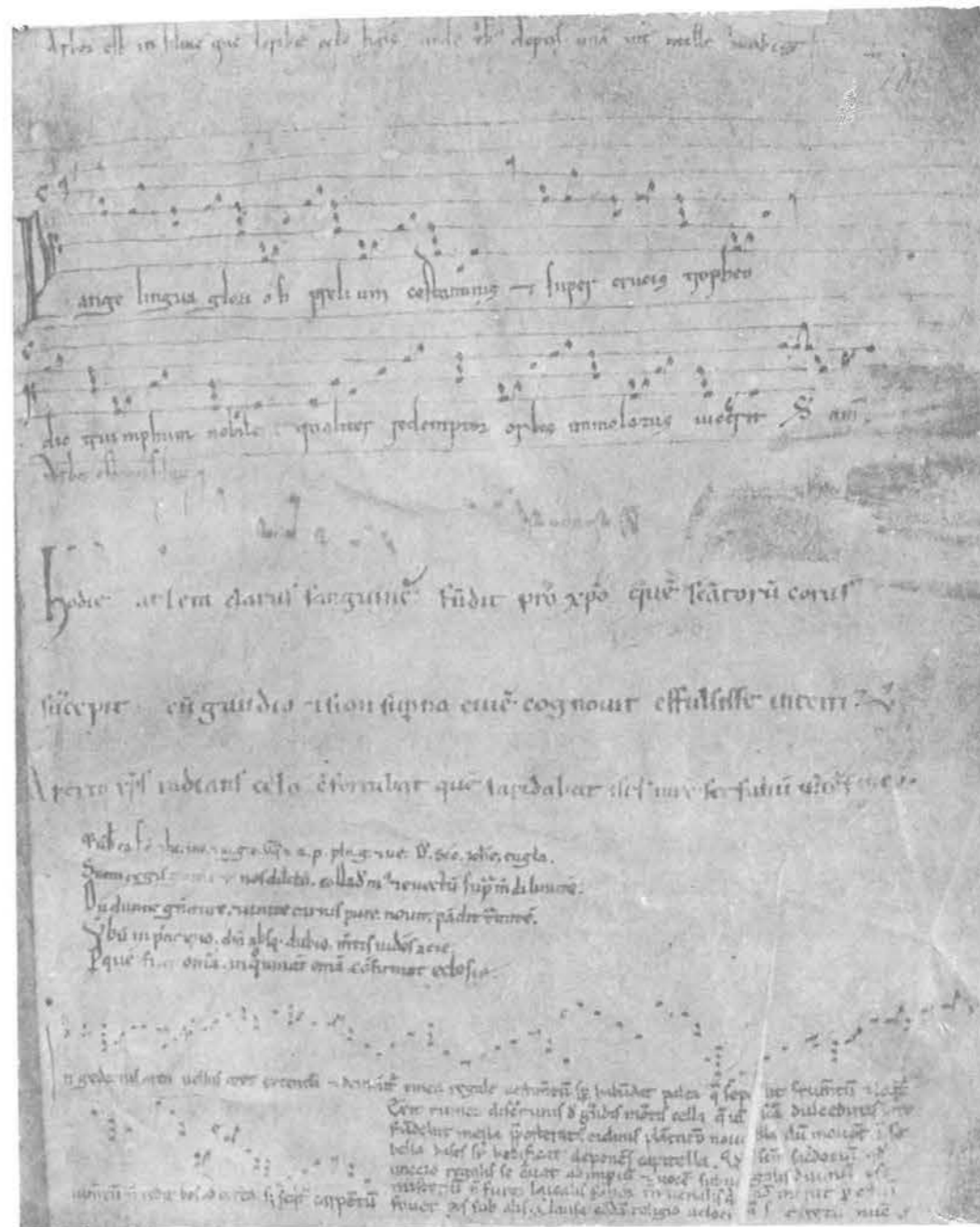


Fig. 29. — Barcelona : Arxiu Cor. Aragó, Ripoll, 116, 101, segle XI, afegit a finals del segle XII o començament del XIII.

Reuelabunt celi iniquitatem iudeorum & terram aduersus eum
 conuersa & manifestum erit peccatum illius in die furo
 ris domini cum egressi fuerint qui dixerunt domina dea recede
 a nobis sciencia uarum uarum nolimus.
In die perditionis seruabitur & addiem ultionis di
 ceatur. **FR. VI. RPA.**
Amici mei dereliquerunt me
 & preualuerunt insidiantes mihi & addidit me
 quem diligebam & terribilibus oculis plaga
 crudeli percuciens aceto potabant me
Inter uiuos proiecerunt me & non pepererunt
 a nomine mee. **V**inea mea dilecta
 ego te plantaui a uomodo conuersa es in a
 maritudine ut me crucifigeres & barbani di
 mitte res. **S**epui te & lapides elegi ex te & edi
 ficavi turrum in me. **Q**uomodo con
Tanquam ad latronem existis cum gladiis compre

Fig. 30. — Girona : Col·legiata de Sant Feliu, còdex 20.
 Antiphonarium-Responsoriale, segles XI-XII, f. 8 v.

trinos regu q' erat post se in babilone
 & manu uestimenta carceris ei & come
 debat cora eo sex cunctis dieb. utte sue
 & abaria ei abaria p'petua dabant ei
 a rege babilonis statuta p' singulos die
 et usq' ad die mortis sue cunctis dieb.
 utte eius **I**NCIPIT LAMENTATIO
HIEREMIE PROPHETE
Quomodo sedet sola ciuitas
 plena populo facta e quasi uidua
 gentiu. princeps p'uitiaru. facta e
 sub tributo. **BEITH**. **PL**. **PL**.
 t'quit in nece & lacryme ei in tro
 nullo eius. no e qui consoletur ea ex om
 nib. caris eius. **O**ms amica ei. foru
 tam. & facti sunt ei inimici.
GIMEI. **M**ignatur iuda p'p' afflictione
 suam. & multitudinem seruitutis
 H abitarit inter gentes. nec in uenit
 requiem. **O**ms p'secutor ei. appre
 henderit eam inter angustias. **D**eleth
 te syon lugens. eo qd non sup qui
 ueniant ad sollempnitatem. **O**ms pa
 re ei. destructe. sacerdotes ei. genu
 res. **V**irgines eius squalide. & ipse
 p'p'la amaritudinis.
Facti sunt ostes eius & carnes eius
 illius loci plebs. q' dicitur. **Q**uomodo
 et. **Q**uomodo. **Q**uomodo. **Q**uomodo.
 quomodo. **Q**uomodo. **Q**uomodo. **Q**uomodo.

Fig. 31. — Barcelona : Arxiu Cor. Aragó, Sant Cugat, 3.
 Lectionarium, segle XI, f. 63.

Als folis 63 fins al 66 es troben les Lamentacions de Jeremias amb notació catalana, sense cap línia. L'«Incipit Lamentatio Hieremie prophete», va sense neumes; aquests comencen al «Et factum est postquam in captivitate» fins (fig. 31) al final de l'«Oratio Hieremie prophete». Alguns d'aquests neumes recorden encara els mossàrabs.

12. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Monacals, 381.

Antiphonarium. En un llibre de Capbreus, de l'any 1317, de l'ardiaca de Girona R. de Villaricho, fou trobat un fragment de divuit folis en quaternions, d'un antifonari de començ del segle XI, en pergami, format 31'2 x 21'5 cm. i 26 x 19'6 cm. de caixa, amb notació catalana. Les inicials són totes plenes i molt ornades amb tinta vermella, combinada sovint amb el blanc del pergami. D'aquests folis, sis arriben tan enganxats els uns amb els altres per la humitat, que avui no és possible de llegir-los; per la mostra que es veu (fig. 32), sembla que formarien un altre manuscrit també de començ del segle XI. El capbreu comença així: «VI idus augusti anno domini m^o. ccc^o. xvii. Hoc est capibrevium publicum per manum publicam scriptum quod venerabilis dominus R. de Vislaricho archidiaconus Gerundensis fecit fieri de hiis omnibus que ratione Castri sui de Rogacionibus et archidiaconatus Gerundensis habet et percipit in parochia sancti Cucuphatis de Rogacionibus et sancte Locadie [= Llogaya] de Estria [= Terri] et sancti Andree d'Estria [= Terri] et sancti Martini de Motha et sancti Juliani de Ramis» [= de Ramis]. Els folis arriben sense l'ordre original del ms. Conté part del Proprium de Tempore. Aquest còdex ve a enriquir el fons de manuscrits amb notació catalana. Alguns dels responsoris són totalment desconeguts.

13. — Barcelona, propietat de Carreras Candi i C.^a.

Graduale. Ms. en pergami, format 26'7 x 18 cm., 125 folis, que forma parió amb el Responsoriale-Missale citat de Montserrat. És del segle XI i començ del XII; molts folis són escapçats ja originàriament; els marges inferiors són molt menjats de les rates. Caplletres en vermell; notació neumàtica catalana sense cap línia, però molt diastemàtica. En relligar el còdex, amb pasta negra, potser al segle XVIII, feren una barreja de folis, que avui, en mirar-lo per primera vegada, hom resta esmaperdut per no trobar-hi cap ordre; el ms. s'hauria de desfer, per tal de foliar-lo degudament. El ms. és interessant, també, per contenir una mena de Preces que recorden les del repertori mossàrab; al f. 67 hom escriu *Imne*, en català; al f. 72, *Verses ad hostium ecclesie*. Al f. 7, es llegeix: *Modesti grisā*, seguit de l'introit «Sapientia sanctorum» i del R. (= Graduale) «Gloriosus Deus...», etc. Cal remarcar que aquest Graduale generalment només apunta el començament de les peces, talment com si fos un Tonariu Missae ben especificat. Les melodies són purament romanes. SUNYOL, *Introducció* citada, dona els facsimils 85, 86 i 87 trets d'aquest còdex.

14. — Tortosa, Catedral : còdex 10.

Missale Plenarium. Es tracta d'un manuscrit, en pergami, format 22 x 13'9 cm., 224 folis. El manuscrit no és pas escrit — sembla — a Catalunya; almenys la notació és italiana, idèntica a la notació de la Itàlia central, talment com trobem als antifonaris de Lucca, i a l'antifonari de Toledo (Catedral, sig. 48, 14). Per uns mots del text al començament del f. 18 v. on, en tractar de les taules i regles del comput, dóna la regla per trobar l'any de l'Encarnació del Crist, i acaba «... fiunt anni in simul mlv. isti sunt ab incarnatione Domini», sabem que el còdex fou escrit aquest any de 1055, com ja ho remarcà VILLANUEVA, *Viage*, v, 6. SABLAVROLLES en donà una petita notícia en el seu *Iter Hispanicum (Sammelbände der IMG, XIII, 523 s.)*, i quant a la data del manuscrit, copia simplement de l'*Inventarium codicum manuscriptorum capituli Dertusensis*, de DENIFLE i CHARLAIN a la *Revue des Bibliothèques*, VI, 1896, 1 ss., traduït al castellà pel canonge M. O'CALLAGHAN; ell es fixa, però, en l'origen italià del manuscrit pel fet de la citada notació i en reproduïx dues pàgines. SUNYOL, en la seva *Paleografia Gregoriana*, 124, cita el còdex de Tortosa, i per explicar-ne el perquè de la seva existència a Tortosa, suposa que en implantar-se el ritus romà a casa nostra, el còdex fou dut d'Itàlia o usat algun temps a Tortosa. Cal recordar, però, que Tortosa no fou reconquerida fins al 31 de desembre del 1148. FERRERES, *Historia del Missal Romano*

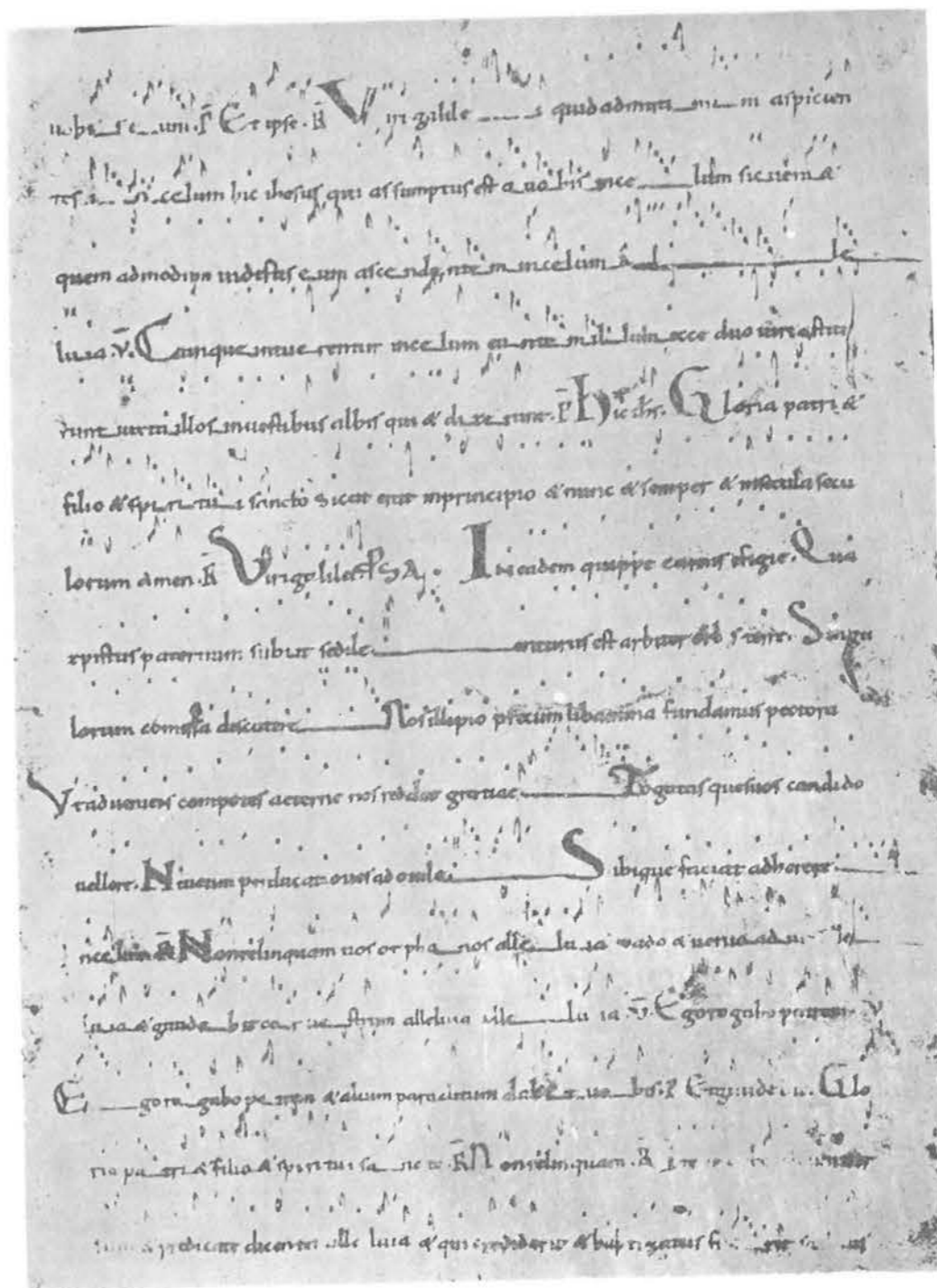


Fig. 32 — Barcelona : Arxiu Cor. Aragó, Monacals, 381.
Antiphonarium, segle XI, f. 8 v.

(Barcelona, 1929), LV-LVIII i 34 ss. parla en detall d'aquest manuscrit del qual transcriu un bell rengle d'oracions i altres notes litúrgiques.

El còdex duu afegiments posteriors, la música, però, és contemporània al cos del manuscrit. Entre les seves composicions gregorianes, trobem:

f. 38 : L'introit, graduale i alleluia amb els corresponents versets de la missa «In Festo Sanctissimae Trinitatis».

f. 38 v.-39 v. : «Missa sancti Michaelis archangeli», tot el *Proprium Missae* d'aquest dia.

f. 39 v.-40 v. : Tot el *Proprium Missae* de la diada «In Festo Nativitatis B. Mariae V.», amb el «Communio. Vera fides gentium...», avui desconegut pel *Graduale Romanum*.

f. 166 v.-178 v. : *Incipit ordo defunctorum* (matines i laudes).

15. — Vic, Catedral : còdex cxi.

Troparium-Prosarium. Al lloc, diu : «*Liber antiphonarius cum notis musicis antiquis*», escrit de mà del canonge Jaumà. Al f. 1, afegit en relligar el volum, el canonge Ripoll va escriure : «*Liber antiphonarius Ec. Vicens. saec. XI. exaratus, notis musicis appictis, ubi clavium, et linearum mentio desideratur*». Malgrat el títol «*Liber antiphonarius*», no és pas un Antiphonale; és més aviat un Troparium-Prosarium acompanyat del Kyriale. Es tracta d'un volum pergami, de 85 folis, numerats amb llapis, format 21 x 14'3 cm. i 18 x 11 cm. de caixa, aquesta és, però, molt irregular; relligat, al segle XIX, amb pasta negra, caplletres molt simples, en negre i vermell. El ms. consta d'una part més vella — començ del segle XII — anotada amb notació neumàtica catalana que agafa els ff. 1-46 v., i d'una altra part més jove — segona meitat segle XII — amb notació aquitana que agafa els folis restants. És curiós el cas de la notació de la segona part d'aquest ms. : el f. 46 és afegit una mica més tard; els ff. 47-60, arriben amb notació aquitana damunt de línia vermella; els ff. 61-63 — també amb línia vermella — són d'una altra mà; ff. 55 v.-56, 63 v.-77, van sense cap línia, i són potser d'altra mà; els ff. 70 v.-71, però, originàriament estaven escrits sense cap línia, i hom va tirar-n'hi una de vermella damunt de les notes; el mateix sembla que passaria amb els ff. 62-63.

VILLANUEVA, VI, 93, en parlar dels mss. que veié a la Catedral de Vic, parla d'un antifonari anterior a Guido Aretino, donde sobre la letra se pintan las notas del canto como flotantes, sin rayas ni claves». Potser es refereix al nostre ms., encara que no sabem perquè li diria Antifonari. Cf. BLUME feu un estudi de les seqüències contingudes en aquest ms. per mitjà de les fotografies que guarden els monjos de Solesmes, i en va donar el resultat al volum LIII d'AH. Dom SABLAYROLLES, *Sammelbände der IMG*, XIII, 222 ss., parla amplament d'aquest còdex en el sentit musical, del qual reproduceix diferents pàgines i en transcriu l'epístola farcida de Pasqua que li va promoure la discussió amb el pare BLUME de l'*Analecta hymnica*. Vegeu *Revista Musical Catalana*, III, 1906, 202 ss.; *Rassegna Gregoriana*, VI, 1907, col. 109 ss. i 409 ss. J. GUDIOL en dona una descripció detallada al *Bulleti de la Biblioteca de Catalunya*, VII (Barcelona, 1932), 130 ss., i li fa escaure el n.º 105 del seu inventari.

Aquest ms. té un interès capital per nosaltres, pel fet de contenir una sèrie de proses, tropus, les peces de l'*Ordinarium Missae* i de drames litúrgics. El contingut d'aquest volum ve tot del repertori de Ripoll, i ens ajudarà en una altra ocasió a refer de mica en mica el fons musical d'aquell il·lustre cenobi català; endemig vegeu més avall, pàg. 203 ss. A continuació donem la reproducció del Kyrie «*Alme Pater*» (*Edic. Vat.*, n. X) (Fig. 33), amb notació catalana i també la segona versió del mateix Kyrie amb notació aquitana. (Fig. 34.) Aquesta la va reproduir Dom A. MOCQUEREAU el 1912 a la *Revue Grégorienne*, II, 50, i en féu un estudi analític de la citada composició. Ambdues pàgines foren encara reproduïdes per Dom SABLAYROLLES a *Sammelbände der IMG*, XIII, 223 s., i a la *Revista Musical Catalana*, III, 222.

16. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 199.

Al dors : *Lib[er] Scintill[arum] Bere* (sic). És un ms. en pergami, de 172 folis, de format 13'8 x 17'8 cm., copiat els segles XI-XII, amb belles inicials antigues. Cf. GARCIA VILLADA, I, c., 89. NICOLAU, I, c., 24 s. i 62 s.

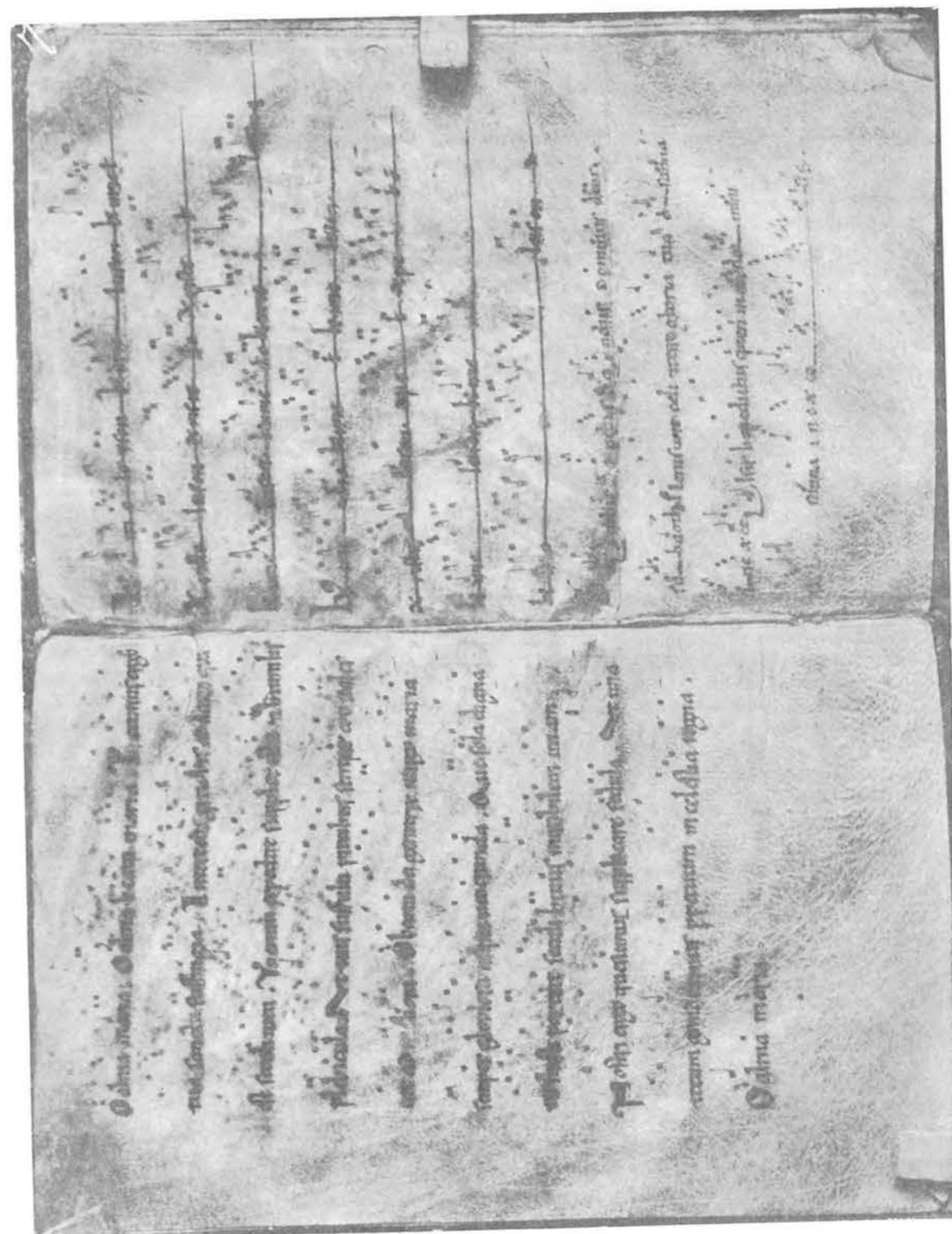


Fig. 33. — Vic : Catedral, còdex cxi.
Troparium - Prosarium, segle XII, f. 74 v. - 75.

Amb notació aquitana, sense cap línia, conté les següents composicions:

1. f. 169 v. : «Novus atoras dies magnus adsit in letitia», amb notació aquitana en vermelló. La ratlla final d'aquesta pàgina duia neumes i fou tallada.
 2. f. 169 v. : «O Oriens...».
 3. f. 169 v. «Gloria et honor Deo sit consolatori fidelium». CHEVALIER 37676 (?).
 4. f. 169 v. «Sol de sole prodiens hostem creavit».
 5. f. 170 v.-171 : «Ave, Maria, gratia plena, | Dominus tecum | virgo serena». CHEVALIER, 1879, *Anal. hym.*, 54, 337. Per la música *Variae preces*, de Solesmes, 33.
 6. f. 171 v.-172 : «Sanctus O alnipares (sic), fons luminis».
 7. f. 172 : «Quatuor animalia ibant et revertebantur».
- Al final de la pàgina, amb lletra poc llegible, el text incomplet del *In Gedeonis area* del qual parlem a les pàgs. 138 i 254 ss. i que NICOLAU va transcriure a l'*Anuari* citat, 62 s.
8. f. 172 v. : «Monte libano magis candida». Aquesta, amb notació aquitana damunt línia.

17. — Girona, abans Biblioteca privada de Narcís Sombola, avui en lloc ignorat.

Lectionarium. És tracta d'un ms. en pergamí, incomplet al començ i al final, amb format de 33 x 25 cm., 131 folis a doble columna, notació aquitana sense línia, copiat el segle XII. Aquest *Lectionarium* conté les lectures litúrgiques seguint el calendari eclesiàstic. Només hem pogut veure algunes fotografies; però, per la seva mostra, veiem que el còdex contenia totes les peces anotades amb notació aquitana sistemàticament, sense cap línia, i amb punts destacats. Miquel RUÉ fou qui primer el va estudiar sota l'aspecte musical, i en va donar una petita descripció i un facsimil l'any 1905 al seu opuscle citat, *Canto Gregoriano*, 66 ss. SABLAVROLLES en va treure fotografies per l'Arxiu de Solesmes aquell mateix any. GUDIOL el tingué llarg temps a casa seva, i en va treure les notes litúrgiques més sortints per als estudis sobre la *Litúrgia en la Província Eclesiàstica Tarragonina*. Fou GUDIOL qui facilità a F. PUJOL una fotografia del cant de la Sibil·la que contenia aquest *Lectionarium*, del qual parlava a la *Revista del Centre Excursionista de Catalunya* del 1918. Segons la taula que en va publicar Mn. RUÉ, el ms. contenia poques composicions amb música; RUÉ, en citar-les, no dona mai la foliació.

A fi de donar-ne una idea clara del contingut musical d'aquest ms. avui servat en lloc desconegut, copiem de Mn. RUÉ les peces que contenia, amb notació:

1. f. 8-8 v. : «Audite quid dixerit : Judiciū signum». La foliació aquesta, com la fotografia que ací reproduïm, (fig. 35), ho devem a l'amabilitat de F. Pujol de l'Orfeó Català, al qual Mossèn J. Gudiol de Vic havia prestat els dos clixés amb el cant de la Sibil·la.
2. «Dies sanctificatus illuxit nobis». Mitja columna de música.
3. «Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi, ecce de quo...» Dues columnes i mitja.
4. «... albis secuntur Agnum. Oculi ejus...» Incomplet, per mancar-hi tres folis.
5. «Dum medium silentium tenerent omnia...» Un quart de columna.
6. «Tribus miraculis ornatum diem colimus...» Columna i mitja.
7. «Veni hodie ad fontem aque et oravit...» Dues columnes.
8. «Incipit Lamentatio Ieremie prophete...» RUÉ en dona un facsimil.
9. «In Parasceven. Aleph. Quomodo obtexit caligine...» Teth fins al Iod.
10. «Sabbat. Quomodo obscuratum est aurum...» fins el Vau.
11. «Adest enim festa Paschalia, redemptio nostra...» Una columna

18. — Lleida, Catedral : Roda, còdex 11.

Psalterium. Ms. en pergamí, 194 folis numerats, més 16 sense numerar al començament, format de 28'3 x 19 cm. És el *Psalterium* de Roda, escrit l'any 1191, que veié el P. VILLANUEVA, i el donava com a *Breviarium* de Roda (*Viage*, xv, 177 s.). El cos del llibre és un *Salteri*, després ve un *Himnari* sense música, i darrerament ve una petita part de *Breviari* amb l'Ofici de sant Ramon i altres, amb música a totes les antifones. DREVES, *AH.*, xvii, 169 ss. dona el text de l'ofici rimat de sant Ramon que copia d'aquest còdex; a *AH.*, xvi, 84 ss., copia d'aquest mateix ms. l'ofici



Fig. 34. — Vic : Catedral, còdex cxi.
Troparium-Prosarium, segle XII, f. 49.

rimat de sant Agustí. Dom SABLAVROLLES en parla dels còdexs servats a la Catedral de Lleida, diu poca cosa dels manuscrits que apuntem nosaltres. Vegi's *Sammelbände* citat, 425.

Com a música, sempre amb notació aquitana, conté:

1. f. 3 v.-4 : «Precursor Christi et magnus Baptista». CHEVALIER, 15270; *Anal. hym.*, VII, 156, i LIII, 273.
2. f. 4 v. Antifones.
3. 5-7. Tonada de les Lamentacions, lliçons i altres.
4. f. 10 v. : «Cuncta celi regem laudant angelorum agmina». Prosa. CHEVALIER, 25184; *Anal. hym.*, XXXIV, 256.
5. f. 10 v. : «Aurea virga prime matris Eva florens rosa». Prosa. CHEVALIER, 1604. Cf. *ibídem* 1320.
6. ff. 11-11 v. : «Alma corus anni nunc pangat nomina summi | Messias». CHEVALIER, 822; *Anal. hym.*, LIII, 152. Per la música, J. POTHIER, *Revue du Chant Grégorien*, VIII, 1899-1900, 5 ss.
7. f. 12 : «[Sequentia Sancti] Evangelii secundum Iucham : Omnis populus Iesu baptizato...».
8. f. 12 v. : «Congaudentes exultemus | vocali concordia | ad beati Nicolai». CHEVALIER, 3795. La música a *Variae Preces*, 41 ss.
9. f. 12 v.-13 : «Gaude, caterva, | dici presentis». Per sant Joan. CHEVALIER, 6719; *Anal. hym.*, VII, 161, i LIII, 270.
10. f. 13 v. : «Inclite rex regum, Deus semper tibi...»
11. f. 14 v. Kyrie. Segons sembla, és el del Kyriale n.º x.

19. — Lleida, Catedral : Roda 14 (fig. 36).

Pontificale. Ms. en pergami, de 209 folis més 12 d'afegits, 33 × 24 cm., copiat el s. XI. La música que conté va amb notació catalana en una fase que recorda molt la mossaràbiga. Pel contingut del còdex, vegeu Joan B. ALTISENT, «Pontifical de Roda», a *Analecta Sacra Tarraconensia*, II (1926), 523 ss.

Conté les antifones següents, amb neumes:

1. 123 v. b : «Surgite sancti Dei de habitationibus vestris.» (Fig. 36.)
2. «Cum iocunditate exibitis.»
3. «De Iherusalem exeunt relique.»
4. 124 a : «Ambulate sancti Dei, ingredimini...»
5. «Ambulate sancti Dei ad locum...»
6. 124 v. a : «Corpora sanctorum in pace...», amb els versets corresponents que duen neumes només al final.
7. 124 v. b : «Exultabunt sancti in gloria.»
8. 124 v. a : «Sub altare Dei sedes accepistis...»
9. 125 a : «Vos sacerdotes et levite...»
10. «Intulerunt sacerdotes et levate altare Domini...»
11. 125 b : «Erexit Iachob lapidem...»

20. — Lleida, Catedral : Roda, còdex 18.

Lectionarium. Ms. en pergami, 229 folis, format 34'8 × 24'2 cm., escrit amb notació catalana i aquitana; prové de la Catedral de Roda i fou copiat el segle XII (?). Amb música, conté diferents antifones i responsoris als ff. 90 v., 194 v. - 199 v.; 208 v. - 211; 216-229. És curiós aquest ms. per presentar barrejades la notació catalana amb l'aquitana; així, al f. 90 v. va amb aquitana, al 194 v. - 196, catalana; als 196 v. - 197, fou esborrada la notació catalana i damunt hom va escriure la notació aquitana; el mateix als ff. 197 v. - 199 v. amb aquitana; i als 208 v. - 211, 216 - 229, amb catalana.

21. — París, B. N. : nouv. acq. lat. 495 (fig. 37.).

Troparium. Ms. en pergami, de 120 folis, format 16'5 × 11'2 cm., copiat el segle XII, si bé en algunes peces hom va esborrar la notació primitiva i en va escriure una altra de més moderna. L. DE-

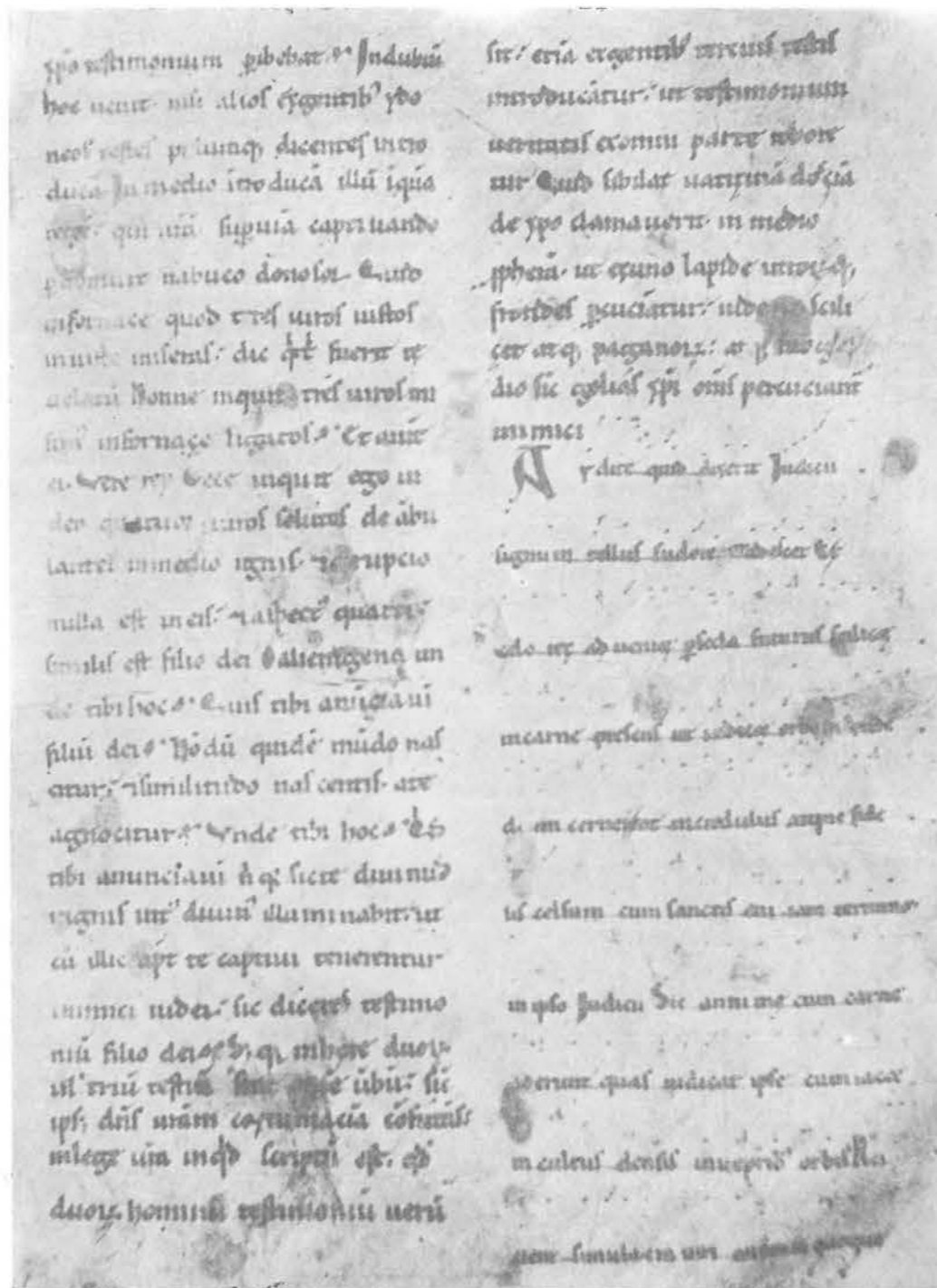


Fig. 35. — Girona : Bibl. Sombola.
Lectionarium, segle XII, f. 8.

LISLE en féu una descripció en el *Catalogue des Manuscrits latins et français... Nouvelles acquis. de 1875 à 1891*, p. 652. Diu així: «Petit tropaire renfermant des parties d'office farcis savoir: 1.º (f. 3) des Kyrie qui portent pour rubrique le mot «Kirrios». 2.º (f. 17) des Gloria in excelsis qui sont intitulés «Lauda Domini» (f. 24) Lauda in sancti Stephani (f. 24 v.) Laudes in purificatione sancte Marie» (f. 29 v.). 3.º (f. 44) des Sanctus. 4.º (f. 50) des proses».

El P. VILLANUEVA l'havia vist i estudiat a Girona; allí n'havia copiat els textos dels tropus i proses, segons remarca en el seu *Viage*, XII, 209, quan, en parlar dels còdexs litúrgics de Girona, i especialment dels Kyrie, Gloria i Sanctus propis de festes, diu: «Hay de ellos una colección que he copiado, junto con muchas prosas, todo ms. en el siglo XI, con las notas de canto sin llaves ni rayas.» Hem vist aquestes còpies del P. VILLANUEVA a Madrid, Academia de la Historia, *Colección Villanueva*, 64 (= 12-19-4). DREVES i BLUME consultaren aquest ms. a París per als seus volums d'*AH*.

Són interessants els mots *Lauda* i *Laudes* emprats pel ms. gironí, mots que hem vist usats en altres manuscrits del migdia de França i que recorden el mot de la litúrgia mossàrab. Així, al f. 17, «Lauda in prima missa de Natale Domini», es refereix al Gloria tropat de Nadal; f. 29, «Lauda in Epiphania»; f. 29 v., «Laudes in Purificatione S. Marie»; f. 30, «Lauda de Sto. Pasche»; f. 33, «Laudes». La notació primitiva és encara la notació neumàtica catalana.

22. — Vic, Catedral: còdex xxxi. (Fig. 38.)

Troparium-Prosarium. Ms. molt mutilat, en pergami, avui consta de 80 folis, de 20'6 × 13'6 cm. i de caixa 17'2 × 3'5 cm. Aquest còdex fou copiat al segle XIII, és amb notació aquitana damunt ratlla vermella i d'altres amb punxó, el text va escrit amb tinta negra i vermella; solament algunes inicials són ornades en vermell, blau i groc. Al llom, diu: «C. Ripoll 31». Això vol dir que el ms. prové del llegat que féu el canonge Ripoll. Segons ens deia l'actual arxiver, canonge Casadevall, el fet d'haver estat regalat pel canonge Ripoll, potser pot donar sospita que el còdex provinguí de la canònica agustiniana de Manlleu; més que més, pel fet de trobar-s'hi firmes de les cases «Cavalleria», «Destorrent», «De la Coromina», que són cases de pagès de l'entorn de Manlleu; cases que en temps antic havien proporcionat canonges i prior a l'antiga canònica de Manlleu. Segons apunta Mn. GUDIOL, el còdex, en ésser llegat pel canonge Ripoll a l'Arxiu Capitular de Vic, formava part dels *Papeles varios* que ell havia recollit i numerat, dels quals, el citat còdex, resulta ésser el vol. xxxi. GUDIOL dona una descripció del contingut, al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, VII, 132 s.; ell li assenyala el n.º 106 de la seva numeració.

SABLAYROLLES fotografià aquest ms. per a Solesmes; gràcies a aquestes fotografies, DREVES i BLUME el pogueren estudiar, per a la publicació dels volums d'*AH*. El ms. té un interès gran per nosaltres, pel fet de les proses, tropus i altres cants que conté. Vegeu *Revista Musical Catalana*, III, 224, i IV, 5 ss.; *Sammelbände der IMG*, XIII, 228 ss.

23. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya: M. 1147. (Fig. 39.)

Graduale. Ms. en pergami, format 23'8 × 15'3 cm., incomplet al començament i a la fi; actualment consta de 163 folis, amb notació aquitana del segle XII. Aquest manuscrit té molt perduts els marges laterals i inferiors, per haver estat rosegats per les rates; generalment, però, conserva íntegrament el text. Al començament duu incomplet el calendari que comença al maig; al foli final, molt espellifat, es troben les antífones de la processó del Diumenge de Rams. El manuscrit conté el següent:

1. f. 1: Calendari seguit de les regles «De feriis inveniendis» i «De inveniendis adventum».
2. f. 5: En el marge superior, amb lletra del segle XV, el text de l'«Ave verum, corpus natum», *AH* 54, 257; Cf. *Huelgas*, I, p. 132 s.
3. f. 5: En l'espai blanc el text del «Sanctus... Clangat cetus iste letus gloriosa carmina», *AH* 47, 366; cf. *Huelgas*, I, p. 126 ss., amb còpia del segle XV. Ultra les versions hispàniques que citem a *Huelgas*, I, c., esmentem tot passant, que posteriorment veiérem una versió musical semblant a les citades, a Palma de Mallorca, Museu Diocesà, Cantorale dels segles XV-XVI, sense signatura, f. 9, i amb notació quadrada.

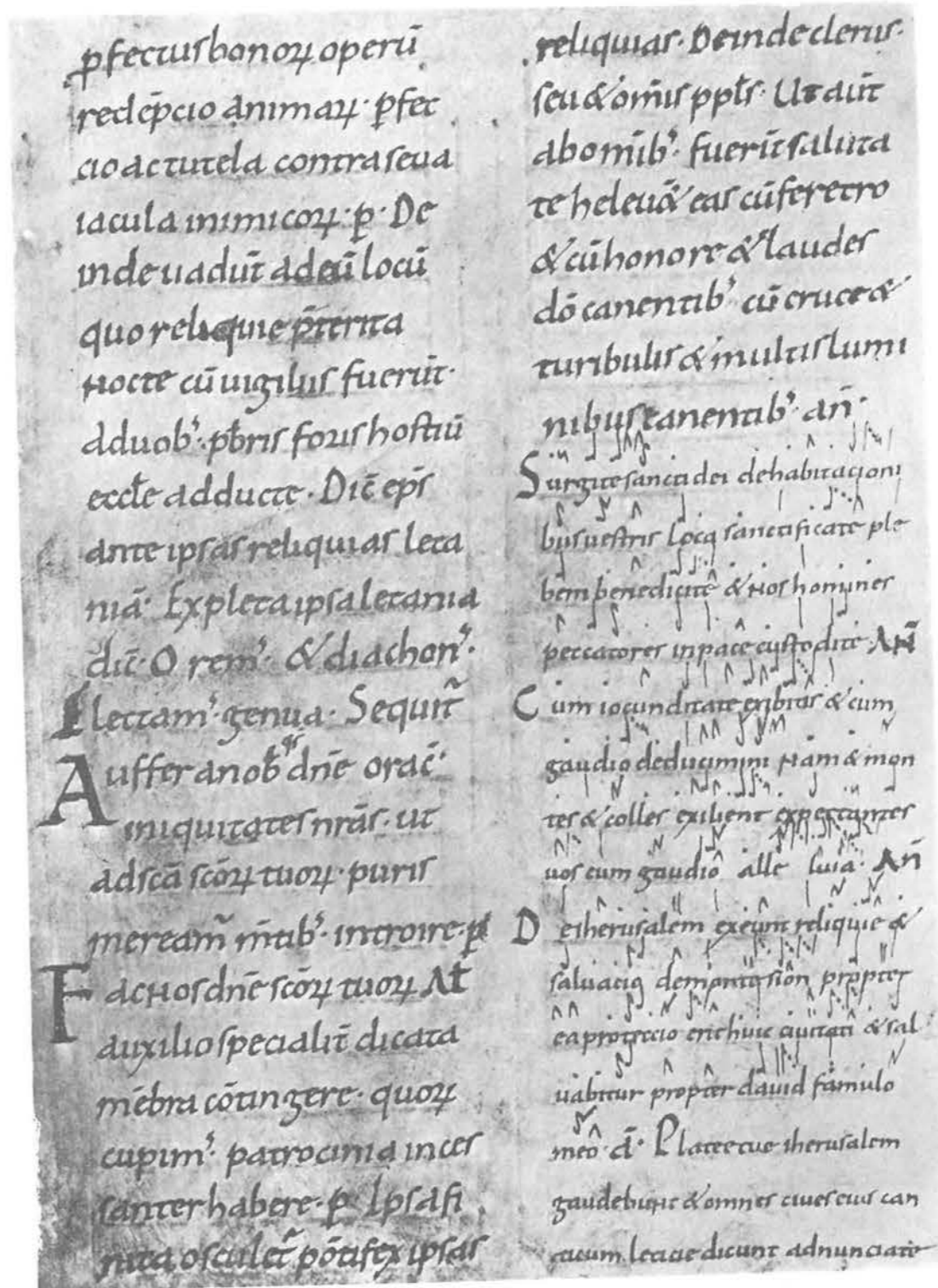


Fig. 36. — Lleida: Catedral, Roda 14. Pontificale del segle XI, f. 123 v.

4. f. 5 v. : Còpia del testament d'un tal Ferer, amb lletra potser del XIII.
5. f. 6 : «Epistolam (sic!) Nativitatis Domini alta voce : Leccio Isaie prophete», farcida, amb notació aquitana sense cap línia.
6. f. 6 v. : «Benedicite Domino Deo nostro. Sancti Spiritus adsis nobis gratia. Que corda nostra sibi faciat ...», que sembla una epístola farcida de Pentecosta, sense música.
7. f. 7-7 v. : Fragment d'un *Graduale* complet (oracions, epístola, evangeli i cant de la missa) amb el Proprium de la Dominica II i III d'Advent. Notació aquitana, damunt línia seca; s. XII.
8. f. 7 : Al marge inferior, amb lletra del segle XV, «Veni Sancte Spiritus, Et emitte celitus», seqüència de Pentecosta, sense la música.
9. f. 8 : «In festivitate Omnium Sanctorum», només els incípits d'antifones i responsoris amb música, seguits del text del «Liber generationis secundum Mattheum».
10. f. 8 v. : Comença el Graduale amb l'introït «Ad te levavi». Conté tot el *Proprium de Tempore* i de *Sanctis*.

Aquest preciós *Graduale* duu encara els ofertoris amb diferents xy ; fins al f. 71 v. és copiat per la mateixa mà que escrigué el calendari del començament; folis 72-94 v. altra mà; folis 95 fins al final, sembla còpia d'altre mà. El present còdex prové de la catedral d'Ager.

24. — Montserrat, Biblioteca del Monestir : Ms. 73.

Troparium-Prosarium. Ms. en pergamí, segle XII, de 65 folis, incomplet al començament i al final, notació aquitana damunt una línia vermella, format 20 x 14 cm. Aquest ms., que els monjos de Montserrat adquiriren del llibreter antiquari Babra, no sembla pas copiat a Catalunya. Ultra l'escriptura, sembla demostrar-ho el fet de contenir els tropus de Gloria, dits *Regnum*, que fins al present no hem vist en cap altre manuscrit servat a Catalunya. La foliació actual amb llapis, haurà de rectificar-se, donat que el còdex, tal com avui arriba, dona els folis sense cap ordre. Confronteu *Analecta Montserratensia*, III (1919), 338 s. El contingut del ms., tal com ara es troba, és així:

1. f. 1 : Kyries tropats.
2. f. 12 : Gloria in excelsis sense tropus seguit del «Sceptrum tuum nobile», i dels tropus titulats «Regnum».
3. f. 17 : Proses.
4. f. 39 : Sanctus, uns amb tropus i altres sense.
5. f. 42 : Proses; continuació del grup 3.
6. f. 51 : Sanctus tropats; continuació del grup 4.
7. f. 53 : Proses; continuació dels grups 3 i 5.

25. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Ripoll, 99.

Collectaneum de Ripoll [= Miraculi beati Iacobi...]. Ms. en pergamí, format 28'1 x 18'3, de 86 folis, copiat per «fr. A. de Monte humilis filius atque vestre societatis [de Ripoll] devotissimus servus...», l'any 1173, en viatge de romeria a Santiago de Compostela. Aquest còdex ens va servir, l'any 1926, per dir clarament per primera vegada que el Calixtinus servat avui a Compostela no era pas la còpia original que el nostre monjo havia vist el 1173. La notació de Compostela és més moderna que la notació musical copiada a Compostela pel citat de MONTE; les composicions gregorianes que ell va copiar allí presenten una infinitat de variants que no és possible que de MONTE les inventés de repent, i que, per tant, foren en el ms. original que trobà en aquella Catedral.

Per la descripció del ms., del qual parlarem més amplament altre dia, vegeu BEER, *Ripoll*, II, 34 ss.; GARCIA VILLADA, l. c., 53. Per la música que conté, cal veure SABLAYROLLES, *Revista Musical Catalana*, III, 177 i ss., i 226 ss., on edita la prosa *Clemens servulorum*, i P. WAGNER, *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela* (Freiburg, de Suïssa, 1931). La música, posada amb notació aquitana damunt de línia seca feta per mitjà d'un punxó, amb pautats així de quatre i cinc línies, sense que mai, segons sembla, hagin estat colorades, es conté als ff. 31 v.-33. (Fig. 40.) Sols conté amb música, una de les tres misses que avui guarda el Calixtinus de Compostela. A Ripoll tenien des de dies un altar dedicat a sant Jaume, i el monjo romeu es va recordar de fer un ob-

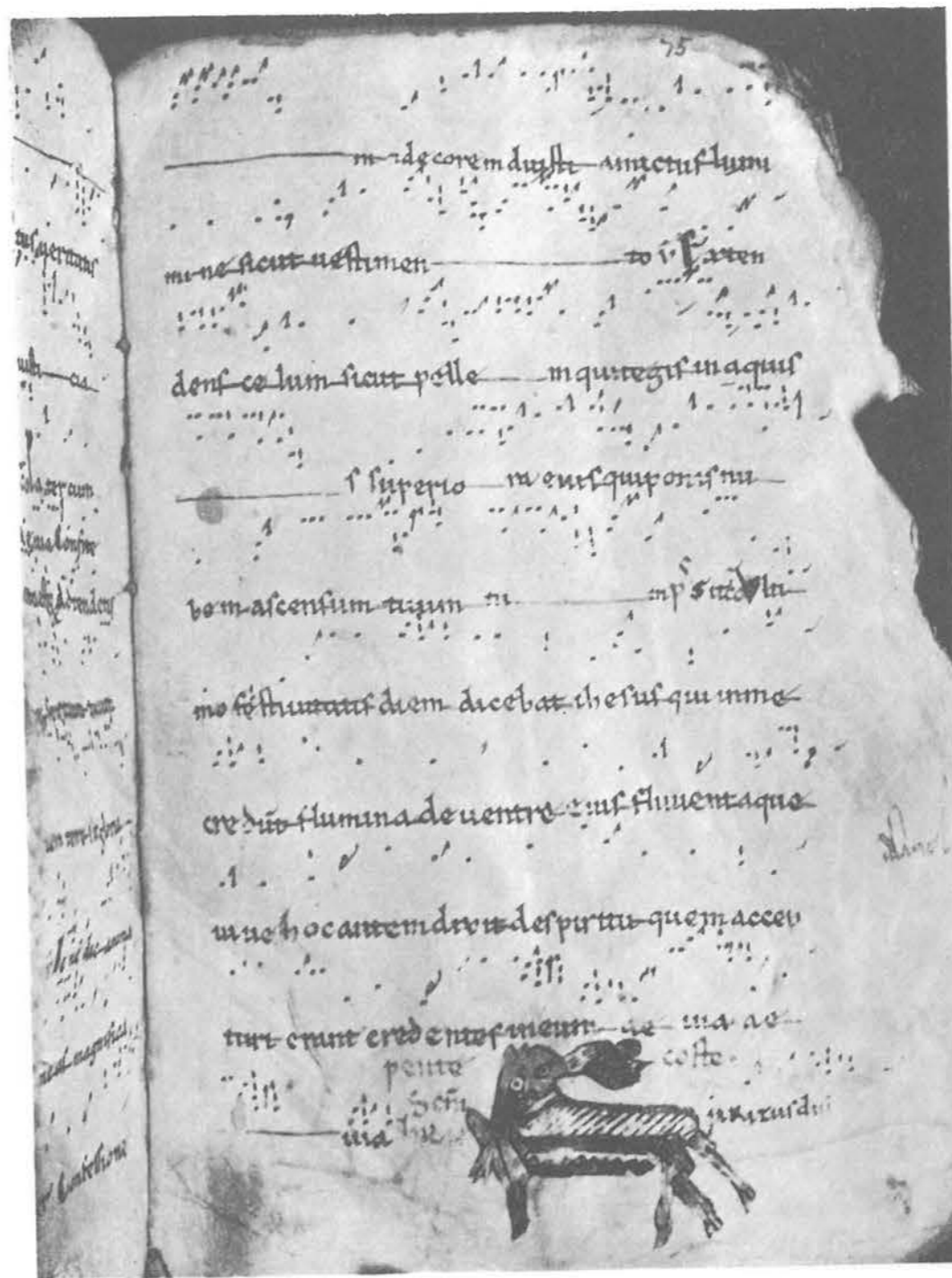


Fig. 39. — Barcelona : Bibl. de Catalunya, M. 1147. *Graduale* del segle XII, f. 77.

sequi talment bell al seu abat; així a Ripoll, podrien repetir els mateixos cants de la basílica de Sant Jaume de Galícia. Cal recordar, però, que en els inventaris de Ripoll del 1047 i del 1066, enlloc no hem vist l'altar de sant Jaume recordat pel monjo ARNAU. Cf. E. JUNYENT, «Notes inèdites sobre el monestir de Ripoll», en *Analecta Sacra Tarraconensia*, IX (1933), 185 ss.

Al foli 85 r.-86 r. del manuscrit, amb lletra del citat Arnaldus, trobem la carta que ell havia escrit per al pare Abat i monjos de Ripoll en fer-los ofrena del còdex copiat a Compostela. Donat que la qüestió del pseudo Calixtinus de Santiago apassiona avui els musicòlegs pel fet dels organa a veus del segle XII que ell guarda (*Huelgas*, I, 59 ss.), ens plau de transcriure algunes expressions apuntades allí pel monjo Arnaldus. És molt significatiu que el monjo de Ripoll, bon músic com era — la còpia musical que ell ens ofrena ho prova a bastament —, no parli mica de la música a veus que contindria el Calixtinus primitiu de Compostela. ¿Vol dir això, que el còdex del qual Arnaldus va copiar l'exemplar incomplet del pseudo Calixtinus per al seu monestir de Ripoll, no contenia encara els organa que trobem en l'actual exemplar de Santiago? Seria arriscat el respondre de moment a aquesta pregunta; les expressions que apunta el romeu Arnaldus i que transcrivim a continuació, no donen peu per a afirmar ni per a negar la tal cosa:

«Reperi volumen ibidem [a la Catedral de Compostela], v. libros continens, de miraculis apostoli prelibati, quibus in diversis mundi partibus, tanquam mercatoribus stella, divinitus splendet et de scriptis Sanctorum Patrum, Augustini, videlicet, Ambrosii Hieronymi, Gregorii, Leonis maximi et Bede. Continebantur in eodem volumine scripta aliorum quorundam sanctorum in festivitibus predicti apostoli et ad laudem illius per totum annum legenda cum responsoriis, antiphonis, prefacionibus et oracionibus ad id pertinentibus quamplurimis...». Com es veu, parla poc de la música que el còdex contenia, i donat que en copiar-lo ho feia perquè servís per al temple de Ripoll, i també perquè fos sovint llegit al refetor, ell va copiar només el *Proprium* d'una missa, malgrat que el còdex actual en contingui tres. El pobre monjo disposava de poc temps i de pocs cabals per a poder-lo copiar complet, i per això escriu el pare Abat: «Veruntamen, cum copiam sola voluntas ministraret, sumptuum vero penuria et temporis me coartaret angustia, de .v. libris, III. transcriptos atuli: secundum, scilicet, et tertium et III. in quibus integre miracula continentur atque translatio apostoli ab Ierhosolimis ad Ispanias...». Pel text còplet d'aquesta lletra, vegeu R. BEER, *Handschriftenschatz Spaniens* (Wien, 1894), 413 ss.

Una cosa resta clara: la notació aquitana d'aquest còdex de Ripoll és més arcaica que la notació actual del còdex servat avui a Compostela; aquest fet, i el fet de les variants múltiples que hom troba en comparar la música del còdex de Ripoll amb la del manuscrit de Galícia (vegeu WAGNER, l. c., 82 ss.), són prou per a poder sostenir que l'exemplar del qual es va valdre el monjo Arnaldus per a fer-ne la còpia de l'exemplar de Ripoll no fou el que avui es conserva a Compostela. Cf. també *Huelgas*, I, 60 ss., i compareu ací la notació del Calixtinus de Compostela amb la pàgina del de Ripoll que donem a continuació. Una edició completa de tot el contingut del pseudo Calixtinus de Compostela patrocinada per l'Acadèmia Gallega està a punt de sortir; l'edició del text a càrrec de W. M. Whitehill, donarà aspectes nous sobre aquesta qüestió; la música, editada ja per Wagner, va a càrrec del P. G. Prado de Silos.

26. — Lleida, Catedral: Roda, còdex 8.

Collectaneum. Ms. en pergamí, format 12.º, de 227 folis, escrit els segles XII-XIII. Amb música escrita amb notació aquitana damunt de línia imaginària, conté el següent:

1. ff. 181-182 v.: «In sapientia | disponens omnia | eterna...» CHEVALIER, 8753; *Anal. hym.*, LIV, 178. Per la música i el text en els Còdexs peninsulars, cf. *Huelgas*, I, 189 ss.
2. ff. 183-183 v.: «Amor Patris et filii, | verus splendor auxilii». CHEVALIER, 1004, com a tropus de *Benedicamus*. Manca la melodia.
3. f. 223 v.: «Fulgent nova per orbem gaudia, | nova mundum...». CHEVALIER, 26832, només, del *Viage* del P. VILLANUEVA, XV, 173, on edita el text del poema dedicat a Ramon Berenguer IV, Comte de Barcelona, que allí es serva incomplet i sense melodia.
4. ff. 224-227: «Alleluia, sub throno Dei audivi animas...», seguida de la prosa «In natale Sanctorum Innocentium: Urbis nove Iherusalem | laudem dicat». CHEVALIER, 34234; *Anal. hym.*,

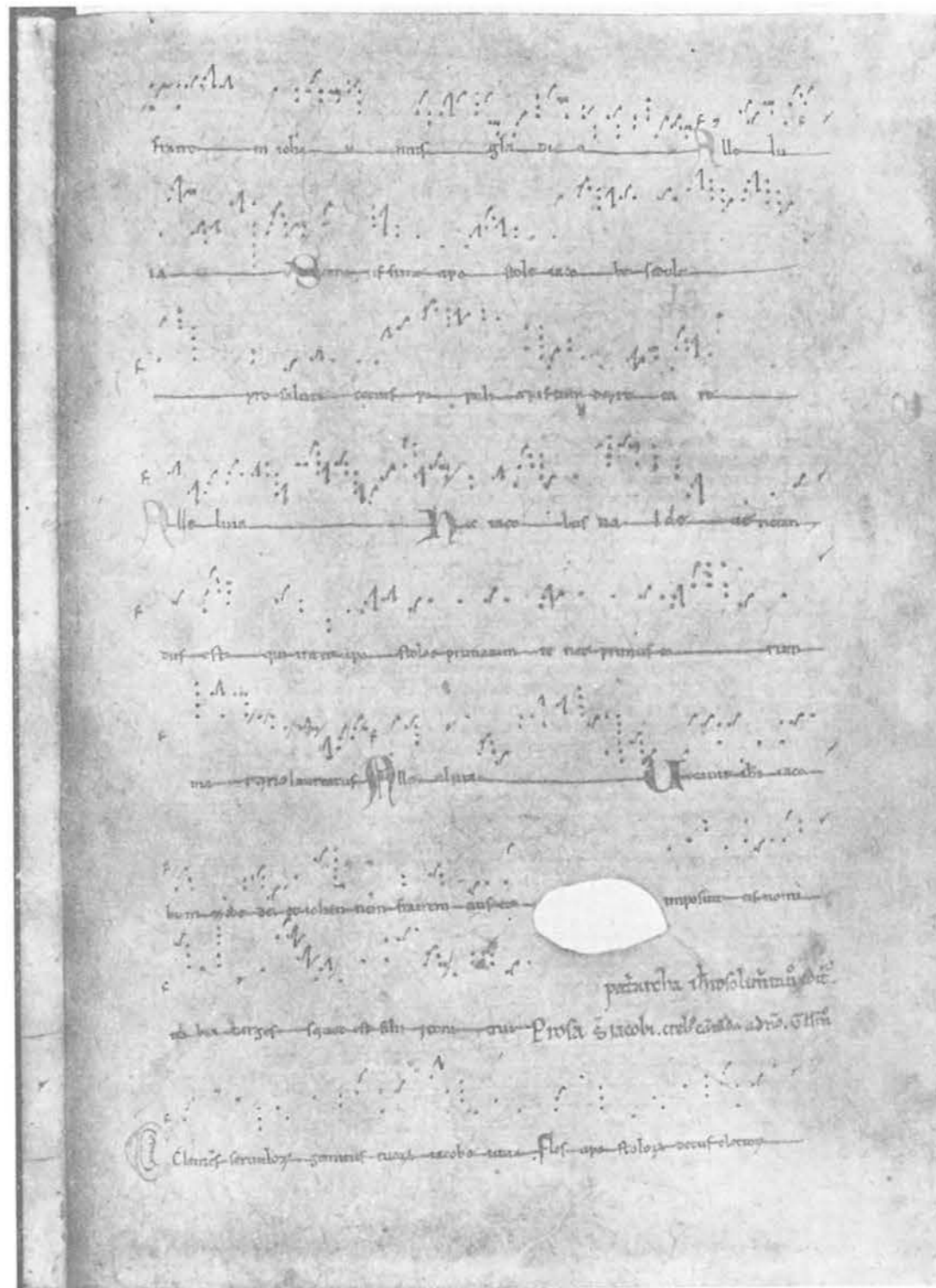


Fig. 40. — Barcelona: Arxiu Cor. d'Aragó, Ripoll, 99. *Collectaneum* del 1173, f. 32

XXXIV, 207. La melodia va escrita amb notació aquitana i copiada en espais molt amples, com si talment hom hagués tingut intent d'escriure-la a dues veus. Per aquest detall, recorda força els manuscrits de Saint-Martial.

27. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya : Ms. 619.

Antiphonale Barcinonense. Ms. en pergami, segle XIII, 36'8 × 26'1 cm., de caixa 30'5 × 20'3, generalment; de 139 folis numerats amb xifres romanes al segle XVII; aquesta numeració, des del f. 133 fins al final, fou tallada en fer-ne la relligadura; manquen els ff. 31, 55, 82, 92 i 110, els quals foren arrencats en data desconeguda; el f. 118 és repetit en la numeració; les inicials són plenes i colorades amb verd-vermell, alternant amb el vermell sol; la notació és aquitana damunt de línia vermella i groga; aquesta, però, és quasi desapareguda; generalment tretze ratlles de text i música per pàgina. El f. 1 havia restat en blanc, i hom hi va escriure, al segle XV, amb pauta de quatre ratlles, una sèrie de vint *Benedicamus Domino* i dos *Ite Missa est* gregorians. (Fig. 41.)

Aquest *Antiphonarium* és el mateix «*Antiphonarium Barcinonense s. 12.*» que cita Dreves a *AH*, XVII, n.º 1, on copia, només del ms. de Barcelona, de dos còdexs de Vic i un altre d'Osca, en la secció d'«*Historiae rhythmicae*», els himnes de la I. Domin. d'Advent i de la festa de Santa Eulàlia, *AH*, XVII, n.º 28, que copia del nostre *Antiphonarium* i d'altres manuscrits catalans. Prové de la biblioteca Dalmases de Barcelona.

28. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Sant Cugat, 73.

Rituale Sti. Cucuphatis, al dors diu «*Rituale S. Cucuphatis circa An. 1218.*» Ms. en pergami format 21 × 13 cm., 168 folis, copiat vers el 1218, segons resa el dors, inicials plenes i colorades en vermell, blau fosc i negre. La música comença:

1. f. 104 v. : R. «Te quem venisse credimus», fins el 105 v., pro defunctis.
2. f. 136 : R. «Subvenite sancti Dei», tonada diferent de la coneguda.
3. f. 137 : R. «Domine Deus qui intueris abissos».
4. f. 143 : R. «Credo quod redemptor meus vivit», tonada coneguda.

Entre 143 i 144 manca un foli.

5. f. 144 : R. «... turbata est valde set tu Domine succurre ei. Dum veneris», incomplet al començ.

6. f. 144 v. : R. «Redemptor meus vivit et in novissimo resurgam».
7. f. 145 : R. «Peccante[m] me cotidie et non me penitentem».
8. f. 146 : «Rogamus te Domine Deus noster ut incipias».
9. f. 147 : R. «Libera me Domine de morte eterna», tonada coneguda.
10. f. 148 Antifona : «O beate Benedicte omnium corde, ore, voce, cantande».
11. f. 149 Antifona : «O princeps noster sancte Michael».
12. f. 149 v. Antifona : «Ora pro nobis sancte Johannes».
13. f. 150 Antifona : «Tu principatum tenes in choro» (S. Esteve).
14. f. 150 v. Antifona : «Sancte Jacobe apostole Domini glorie».
15. f. 151 Antifona : «O quantus luctus hominum» (S. Martí).

Aquestes antifones, copiades sempre amb notació aquitana damunt de línia seca la primera, i amb vermella i groga les restants, eren les antifones i responsos que es cantaven a Sant Cugat per l'enterrament dels monjos.

29. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó : Sant Cugat, 46 (fig. 42).

Consueti. Ms. en pergami, format 26'3 × 18'4 cm., 191 folis, inicials simples plenes amb vermell i blau, copiat pel monjo esmentat, Pere Ferrer, els anys 1219-1221; conté les *Consuetudines monasterii* de Sant Cugat. Pel contingut litúrgic, vegeu pàgs. 68 s., 212 ss., 220, etc.

La música, amb notació aquitana, damunt de línia vermella, va des del f. 158 fins al final; diu : «*Incipit liber de diversitate sonorum in toto circulo anni.*» És un *Tonarius* amb les melodies

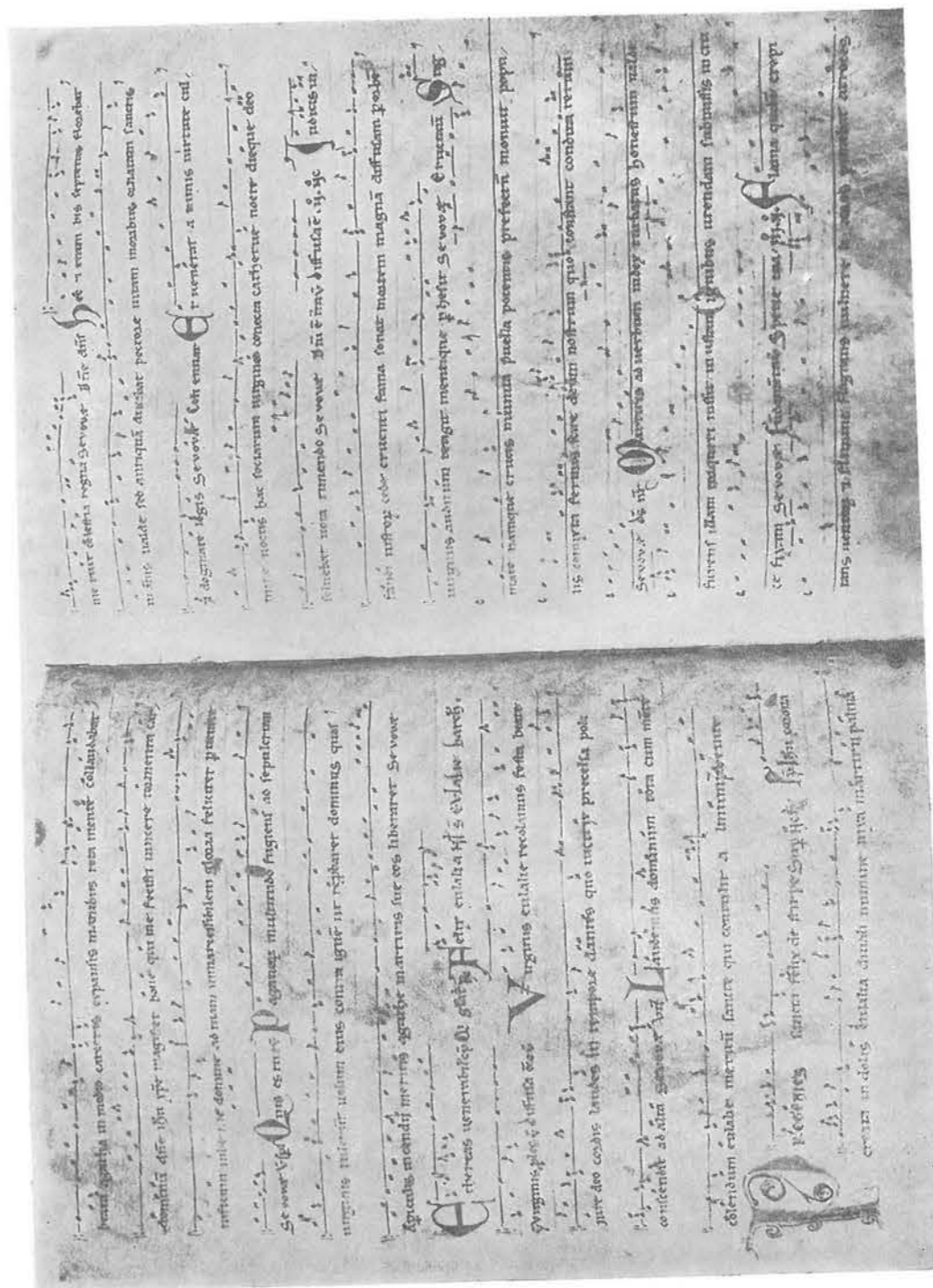


Fig. 41. — Barcelona : Bibl. de Catalunya, Ms. 619. *Antiphonale Barcinonense*, segle XIII, f. 90 v. - 91.

hinnòdiques i l'Ordinarium Missae. És de remarcar el fet que la música d'alguns himnes sigui diferent de la romana; melodies que a Sant Cugat les veiem repetides encara i copiades amb notació mensural en les Consuetes del segle XV.

30. — Vic, Arxiu de la Catedral : còdex CXXIV.

Processionale. Al llom, diu : *Codex processionarius Vicensis Ecclesie*. Al f. 1.º, al marge blanc inferior, «Codex Processionarius Ec. Vicen. Ms. saec. XIII». És un ms. de 187 folis, en pergami, 17 × 12'3 cm. i 12'5 × 9'5 de caixa., foliat correlativament amb llapis, notació aquitana damunt de línia vermella, i sovint amb una segona línia groga; text i rúbriques en negre, caplletres en vermell, blau i verd, relligadures de post i vedell avellutat. En parla SABLAYROLLES, *Revista Musical Catalana*, IV, 23 ss., i *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, XIII ja citat, 241 s. GUDIOL, el descriu al *Bulleti de la Biblioteca de Catalunya* esmentat, 137 s., on l'assenyala amb el n.º 117. És de molt de preu pels *W.*, antifones, verbeta, etc.

31. — Tortosa, Catedral : còdex 135.

Troparium-Prosarium. Ms. en pergami, segle XIII, de 144 folis, 26'2 × 17 cm., notació aquitana damunt de línia vermella i groga, caplletres plenes i senzilles, al f. 9 una miniatura bonica amb blanc, blau i negre. Sobre aquest ms., cf. H. DENIFLE i E. CHATELAIN, «Inventarium Codicum manuscriptorum capituli Dertusensis», a la *Revue des Bibliothèques*, VI (1896); SABLAYROLLES, *Sammelbände*, XIII, 525 ss. i *Revista Musical Catalana*, VI, 1909, 172 ss. També Huelgas, I, 82 ss. Aquest Troparium és preciós pel bell rengle de proses, tropus i *Ordinarium Missae* que copia, amb tonades i textos que trobem ja a Ripoll i a Sant Joan de la Penya els segles XI-XII i perduren a Catalunya fins al segle XV. (Fig. 43.)

32. — Montblanc, Església de Santa Maria : ms. 1.

Responsoriale-Antiphonarium. Ms. en pergami, del segle XIII, 48 × 33 cms., originàriament almenys 150 folis, dels quals avui sols resten uns 106 de sencers, notació aquitana damunt de línia vermella i groga. Conté els responsoris i antifones de Matines i Laudes del Proprium de Tempore. Ultra aquest còdex, a Montblanc es serveixen altres tres manuscrits amb música gregoriana, tots escrits en pergami:

1. *Antiphonarium* del segle XV, 47 × 33 cm., 161 folis servats.
2. *Antiphonarium* finals segle XV, 55 × 38 cm., servat des del foli 71 al 182.
3. *Antiphonarium* del segle XV, 46 × 32.5 cm., 183 folis, seguit d'un fragment (15 folis) de Troparium del segle XIV.

Els còdexs de Montblanc no sembla pas que provinquin del Monestir de Poblet; tots ells serviran a meravella per a l'estudi de les antifones, responsoris i *verbeta* a Catalunya.

33. — París, B. N. : lat. 5132.

Collectaneum. Ms. en pergami, dels segles XII i XIII, 109 folis (millor 110, donat que el foli 80 es repeteix). Format 32'5 × 30'2. Prové de Ripoll. Han tractat del citat còdex E. DU MÉRIL; en les seves «*Poesies populaires latines du moyen âge*», París, 1847, 302 ss.; BEER, *Ripoll*, II, 27 ss.; NICOLAU D'OLWER, *Anuari de l'Institut*, VII, 25, 36 ss., 66, 76 ss., etc. Amb música conté:

1. f. 105 v. : «Ave, virgo gloriosa, | sponsa Dei speciosa». CHEVALIER, 2207; *Anal. hym.*, XLVI, 182.
2. f. 107 v. : «Vox clarescat, | mens purgetur». CHEVALIER, 22203; *Anal. hym.*, VIII, 12.
3. f. 108 : «Salve virgo regia» a una veu. Pel text i melodia, vegeu Huelgas, I, 56, i H. SPANKE, *Neuphilologische Mitteilungen*. XXXIII, (1902), 19 s.
4. f. 108 v. : «Cedit frigus hiemale» a dues veus. (Fig. 44.) Pel text i melodia, vegeu Huelgas, I, 55, i més avall, pàg. 353 s.
5. f. 109 : «Mentem meam ledit dolor | nam natalis...» Conductus a una veu per la mort de Raimon Berenguer IV († 1162). Aquesta pàgina la dona en facsimil BEER, *Ripoll*, II, taula 2. A la pàg. 252 ss. parlem d'aquesta peça i en donem la transcripció.

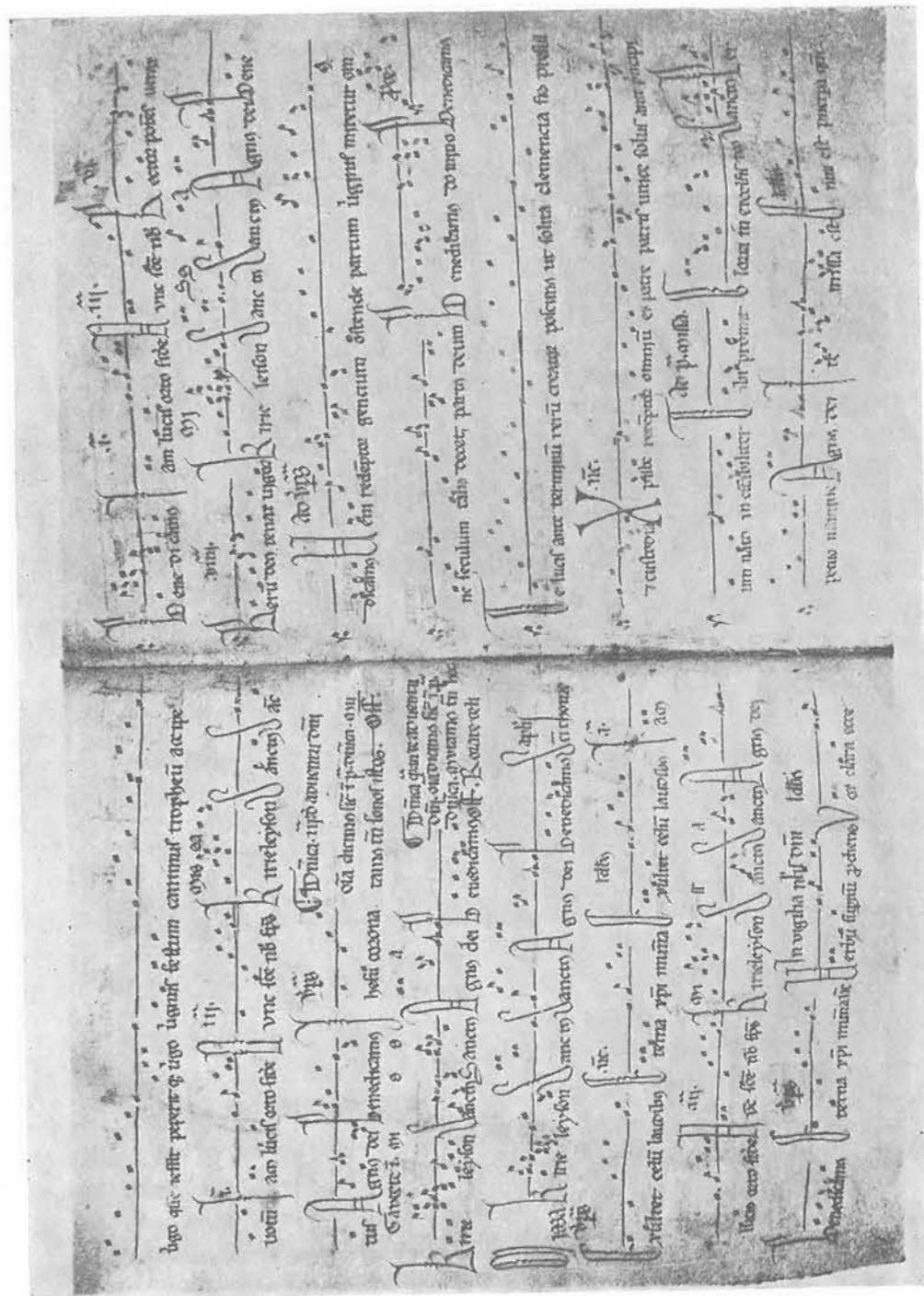


Fig. 42. — Barcelona : Arxiu Cor. Aragó, Sant Cugat, 46. Consuetas de Sant Cugat, seguida d'un *Tonarius*, del 1219-1221, f. 160 v. - 161.

34. — Lleida, Catedral : Roda, còdex 10.

Evangelium-Lectioarium. Ms. en pergami; seguint el text podria ésser de començament del segle XIV, però sembla del segle XIII, format de 28 × 17'7 cm. Amb música, escrita amb notació aquitana damunt de línia seca, conté només al foli darrer verso : «Area (o Aurea) virga prime matris Eve fluens rosa». CHEVALIER, 16 i 1320; *Anal. hym.*, VII, 122, i LIII, 186.

35. — Roma, Biblioteca Vaticana : 3547.

Missale. Ms. en pergami, copiat el 1232 a Barcelona, II + 194 (manca el foli 190) + j. folis, de 30.2 × 19.5 cms., litúrgia i cant franciscà. No l'hem vist personalment; el cita BANNISTER, *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*, I-II (Leipzig, 1913), I, 162, i en reproduïx una pàgina a la Tavola 106 a.

36. — Barcelona, Orfeó Català : Ms. 1.

Troparium-Prosarium. Ms. en pergami, de 27 folis, vuit pentagrames per pàgina, format de 22'2 × 14'5 cm. i de 16 × 11 cm. de caixa, copiat al segle XIII o començament del XIV. Conté peces gregorianes a una veu, i d'altres, a dues i tres veus. Cf. *Huelgas*, I, 76 ss., on en donem una descripció detallada, i en reproduïm dues pàgines.

37. — Tortosa, Catedral : còdex 133.

Ms. en pergami, 237 folis, de 23'8 × 17'3 cm., copiat el segle XIII, música damunt pentagrama. Per la descripció més detallada, cf. *Huelgas*, I, 84, i la bibliografia que allí es cita. Abans del f. 1 es troben tres folis sense numerar, en els quals hom va copiar:

1. f. 1 : «[A]dvocatam invocemus omnes». Prosa a una veu. Text a *AH*, XI, 104, que cita només el *Troparium Floriosense* del segle XI, París, B. N., nouv. acq. lat. 1177, afegida als segles XIII-XIV.

2. f. 1 v. : «[P]romereri summe laudis». Seqüència a dues veus. Text a *AH*, XXXIV, 71; CHEVALIER, 31950. Per a més detalls, cf. *Huelgas*, I, 180.

3. f. 2 : «[A]lleluia. Veni dulcis domina...» a una veu, que no trobem avui en el *Graduale Romanum*.

En el cos del manuscrit trobem encara melodia gregoriana a les següents peces:

4. f. 35 v. - 46 v. : Diferents antifones per la vestició i professió de religiosos.

5. f. 59 ss. : Totes les antifones i responsoris per al «Ordo ad benedicendam ecclesiam».

6. f. 235 v. - 236 : «[G]loria in excelsis Deo...» amb l'únic tropus «Et Sancte Spiritus» després del «Jhesu Christe».

7. f. 236 v. : «Princeps ecclesie, pastor ovilis tu nos benedicere digneris...». *Benedicamus tropat*.

38. Vic, Arxiu Catedral, còdex CXIV.

Collectaneum. Al lloc diu «Collectaneum sive orationes pro divinis officiis Ecclesie Vicensis», títol que es repeteix al f. 1, on s'afegeix : «Ms. sac. XII». En aquest còdex trobem diferents *kyrie* i antifones anotats damunt línia; actualment, no es veu si la línia amb punxó al començament anava amb tinta vermella. La notació és encara la neumàtica catalana de transició, que tira a l'aquitana.

Es tracta d'un *Orationale* manuscrit en pergami, de 19 × 13 cm., i de 13'5 × 9'5 cm. de caixa, tretze ratlles tirades per pàgina, de finals del segle XII. GUDIOL, al *Bulleti* VII, 125 s., en dona la descripció i parla en detall del seu contingut.

39. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya : M. 888.

Antiphonarium. Ms. en pergami, 30 × 20'3 cm., inicials plenes amb vermell i blau, vermell i verd i vermell sol, de 133 folis, copiat amb notació quadrada damunt pauta de quatre ratlles el cos del ms., ff. 1-106 v., és copiat d'una mateixa mà de finals del segle XIII; al començ i al final, afegiments dels segles XIV-XV. Per la nota que trobem, al f. 1 v., aquest *Antiphonale* fou escrit per als monjos de sant Jeroni de no sabem quin monestir. Conté els responsoris de matines, i antifones de

laudes; sense els himnes; aquests es troben després dels ff. 106-106 v. El còdex és complet; el *Proprium de Sanctis*, però, duu un santoral molt curt. Ff. 1-6, amb antifones i la melodia dels Invitaris de matines, foren escrits per altra mà; f. 6 v., la melodia salmòdica dels vuit modus. Després d'aquests sis folis no numerats segueix una foliació escrita al segle XVIII, la qual comença al f. 1 i acaba al f. CXI, per haver estat tallada en relligar el llibre. F. 107, fins el final escrits posteriorment de diferents mans. Ff. 120 ss. duu l'ofici del Santíssim Sacrament.

40. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya : M. 889.

Graduale. Manuscrit en pergami, de 25'6 × 17'3 cm., de 135 folis, escrit a finals del segle XIII, ff. 1-127, copiats d'una mateixa mà, inicials plenes amb tinta verda i vermella, vermella sola i verda sola, notació quadrada damunt de pauta de quatre ratlles. El *Sanctorale* és molt curt; en canvi, són afegits amb lletra posterior dels segles XVII-XVIII, i àdhuc més antiga, els noms d'altres sants i la foliació dels cants adients per llurs festes. F. 127, amb còpia del XIV el Glòria n.º XV, seguit del Sanctus i Agnus d'aquesta missa. Al f. 129, amb còpia de finals del XIV, començ XV, el *Proprium* de la festivitat del *Corpus Christi*. Ff. 134 v.-135, antifones copiades al segle XVII, amb notació quadrada blanca. Aquest manuscrit no sembla pas escrit a Catalunya; en canvi, fou usat en terres catalanes ja des de temps antics i els afegiments posteriors ho proven a bastament.

41. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Sant Cugat, n.º 47.

Sacramentarium i *Missale*. Manuscrit en pergami, segle XIII, 160 folis, format 26 × 18 cm., caixa de 17'8 × 12'7 cm. Al full de la coberta, afegit modernament, diu : «Liber liturgiae et orationum». El cos del ms. — folis 19-136 — és un *Sacramentarium*; el començament — folis 1-4 — són documents alguns originals; folis 5-10 és el calendari, en blanc el foli 6; folis 10 v.-14 és un missal; folis 15-18 v. copia altres documents; folis 136-137 v. diferents evangelis; folis 137 v.-158 part del *Missale*, menys les oracions que ja van al *Sacramentarium*; folis 158 v.-159 v. documents; folis 160-160 v. «Officium omnium Defunctorum». Com ja hem apuntat al la pàg. 71, al foli 3 v. en un document de «XIIIº Kalendas julii. Anno Domini m.ºcc.ºxxx.º» es troba la firma potser autògrafa de «Firmat in hac carta Petrus Ferrarius acta» idem al foli 18 en altre document de «nonas Julii Anno Domini m.ºcc.ºxx.º1º».

La música amb notació aquitana damunt línia vermella, que conté el *Proprium Missae* de diferents festivitats, es troba als folis 10 v.-14 i 137 v.-155 v.

42. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll n.º 76.

Ms. en pergami, de 86 folis, format 30,5 × 21,7 cm., del segle XIII, el qual conté un tractat de teologia. Al dors diu : «*Distinctio vocabulorum Dei*». Cf. GARCIA VILLADA, 43.

De música, trobem només la següent prosa de sant Nicolau, que hom va escriure al foli 78, i fineix al foli 77 v., que havien restat en blanc:

[A]dmiretur non rimetur | Idem semper gratuletur. «Ortodoxa concio» escrita damunt pauta de quatre ratlles.

43. Lleida, Catedral, Roda, n.º 14.

Lectioarium. Manuscrit en pergami format de 34'8 × 24'2 cm., de finals del segle XII o començament del XIII. Amb música escrita amb notació aquitana conté només les *Lamentacions* de Setmana Santa als folis 12-14 v.

44. Barcelona, Arxiu de la Catedral, s. s.

Recull de diferents fragments de Còdexs gregorians, tots en pergami i de diferents èpoques. Per al cas nostre interessent:

1. *Antiphonarium*. Vuit folis — un quaternió d'un còdex que seria molt gruixut —, amb format de 18'6 × 12'4 cm., que contenen l'incipit de les antifones i responsoris als quals sovint manquen

els neumes. És del segle XI, i la part conservada semblaria més bé un *Tonale*, si no fos que un dels *ryr*, a sant Benet arriba tot anotat amb música. És d'escriptura francesa. (Fig. 45.)

2. *Graduale*. Un full d'un *Graduale* del segle XIII, amb notació aquitana damunt dues ratlles, format 36'2 × 26'2 cm. amb el marge lateral tallat una mica. És curiós pel fet de dur una *Verbata* a l'ofertori.

45. Barcelona, Museu Diocesà, n.º 1050.

És un recull de 8 folis en pergami de diferents mides, i copiats en diferents èpoques, provinents de manuscrits de música antics. Conté el següent:

1. f. 1 : Un full senzill format de 33'5 × 23'7 cm. (tallat del marge esquerre lateral), fragment d'un *Antiphonarium* del segle XI, amb notació neumàtica catalana. Conté també *Verbata*.

2. f. 2 : Un full senzill format de 35'3 × 23 cm. (tallat el marge lateral de l'esquerra), fragment d'un *Graduale* de finals del segle XII, notació aquitana damunt línia. A l'Ofertori duu encara diferents versets. Conté el *Proprium Missae* de sant Esteve.

3. f. 3 : Un full senzill, format de 33 × 22 cm. (marges laterals i superior tallats), fragment d'un *Graduale* del segle XIII, notació aquitana damunt línia. Conté el *Proprium Missae* de la *Dominica II in Quadragesima* seguida de *Feria II*.

4. f. 4-5 : Un full doble — el segon full senzill, tallat des del mig — 33'2 × 27'8 cm. (marge superior tallat), fragment d'un *Graduale*, segle XIII, amb el *Proprium* de sant Joan Baptista i seguit del *Proprium Sanctorum*. És curiós que a continuació del *Communio* de la missa *Justus ut palma* segueix un «*Tropus*».

5. f. 6-7 : Dos fulls senzills, format de 42'3 × 30'4 cm., fragments d'un *Antiphonarium*, finals del segle XIII, notació quadrada, damunt línies vermella i groga.

6. f. 8 : Un full senzill, format de 42'2 × 31 cm., fragment d'un *Antiphonarium*, notació quadrada damunt línia vermella, finals segle XIII.

46. — Vic, Museu Episcopal : n.º 5391.

És un recull de 16 folis en pergami, de diferents formats, tots amb neumes gregorians que provenen de diferents manuscrits; els sis primers folis van uns amb notació catalana i altres amb notació aquitana, sense cap ratlla; els altres sis arriben amb notació aquitana damunt de ratlla vermella. GUDIOL els descriu al «*Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*» al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, VII, pàg. 140; GUDIOL els posa allí com a n.º 122. Segons GUDIOL, els ff. 1 i 2 són del segle X; els 3-5, de l'XI; els 6-8, del XII, i els restants, del XIII.

Hem pogut, però, examinar-los diverses vegades, i tanmateix els ff. 1-2 són del segle XI, no del segle X. Els principals fragments del recull susdit són, doncs, així:

1. ff. 1-2 : Dos fulls en pergami, del segle XI, escrits amb notació neumàtica catalana, fragment d'un *Matutinarium* (*Lectio* si es vol), que duu els responsoris corresponents al mes de setembre. És varen trobar en el *Manual* segon de Bernat Noguera, rector de Brull (damunt de Taradell)

2. ff. 3-4 : Provenen d'un *Prosari* del segle XI.

3. f. 5 : Fragment d'un *Lectio* del segle XI.

47. — Vic, Museu Episcopal : n.º 5392.

Recull de 13 folis, en pergami, de diferents formats. Per la descripció detallada, vegeu GUDIOL, l. c., 140; l'assenyala com a n.º 123. Interessen especialment per al cas nostre:

1. f. 1-1 v. : Fragment d'un *Responsoriale*, del segle XI, en pergami, notació catalana. Prové de Vilar de Castellvell.

2. f. 2 : Fragment d'un *Prosari*, segle XII, en pergami, va anotat amb notació aquitana, sense cap línia i molt diastemàtica. Prové del mateix Vilar de Castellvell.

3. f. 3 : Fragment d'un *Responsoriale*, en pergami, segle XII. Provenença desconeguda.

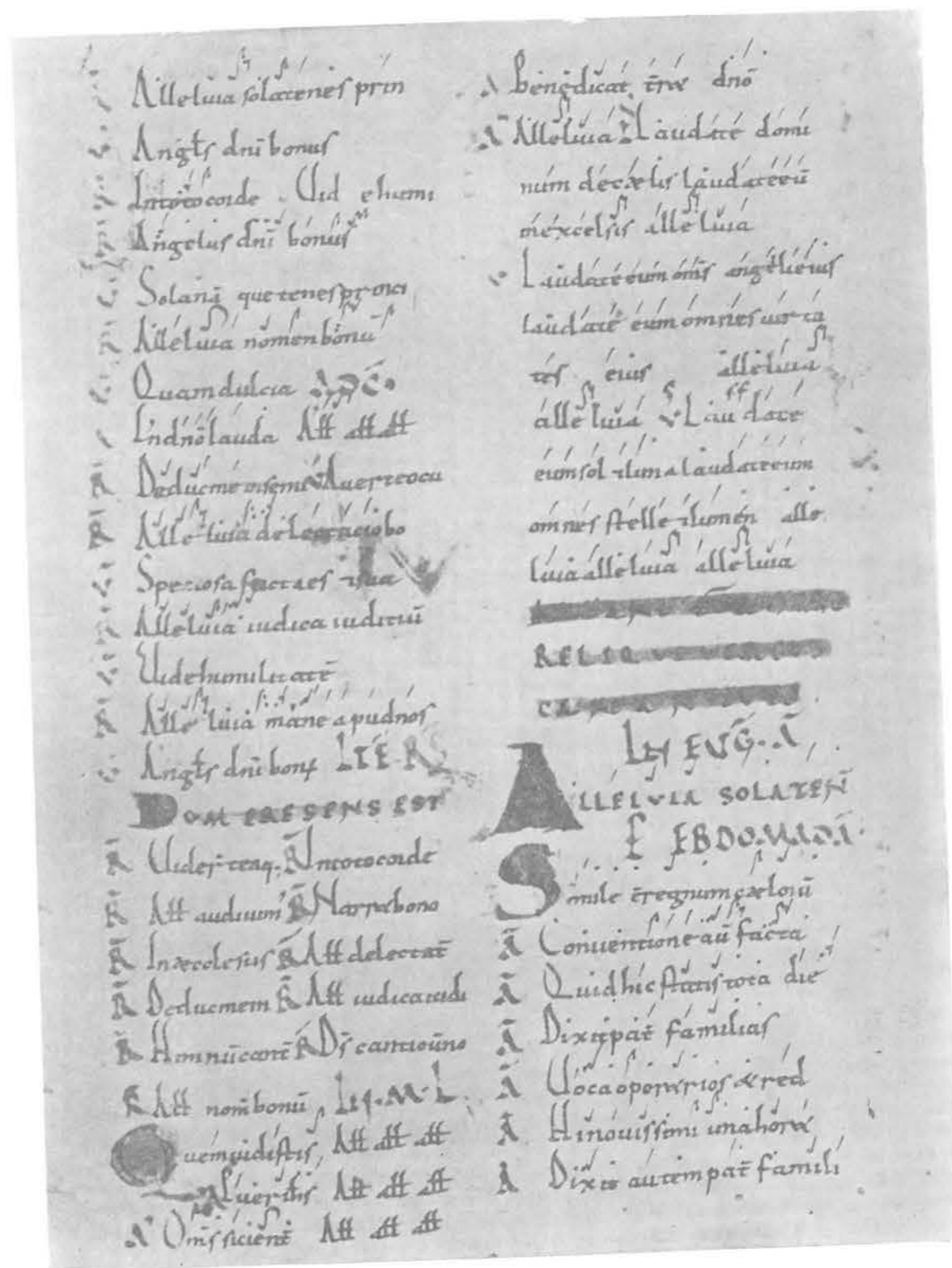


Fig. 45. — Barcelona, Arxiu de la Catedral, s. s.
Fragment d'un *Antiphonarium*, segle XI.

4. f. 4 : Fragment en pergami d'un Responsoriale de Ripoll del segle XII.
5. ff. 5-6 : Pergami; fragment d'un Responsoriale del segle XI, amb notació catalana.
6. ff. 10-11 : Pergami, fragment d'un Prosari del segle XII, amb notació aquitana.

48. — Vic, Museu Episcopal : n.º 3998.

És un Sacramentarium, en pergami, copiat al segle XII, provinent del Monestir de Santa Maria de l'Estany. Al final, trobem un full amb notació neumàtica catalana de finals del segle XI i començ del XII.

49. — Vic, Catedral, Arxiu, pergami n.º 61.

És xocant el cas d'aquest pergami : en una cara duu un document del segle XI, i en la segona, una pàgina amb notació catalana del mateix segle.

50. — Vic, Catedral, Arxiu, s. n.

1. És un full de pergami, dels segles XI-XII, notació aquitana, amb el cant de la Sibil·la; la segona cara quasi il·legible, va amb notació catalana-aquitana. (Fig. 46.)
2. Ajuntem ací un altre full doble de pergami, amb els marges molt corruïts. És un fragment d'*Antiphonarium*, del segle XIII, notació aquitana damunt línia. El còdex seria molt bonic.

51. — Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà : Còdex 1.

Consta d'un plec de 12 folis, pergami, de 23'5 x 16 cm., fragment d'un *Antiphonarium-Responsoriale* (Maitines i Laudes de temps pasqual) del segle X, trobat en les cobertes de diferents manuals notariais d'Alcover. És tractaria d'un còdex preciosíssim, per la mostra que en servem; les inicials d'*a*[antiphona], *P*[salmus] i *R*[esponsorium], en comptes d'anar copiats amb tinta vermella, segons consuetud a Catalunya, són platejades. (Fig. 47.) Va amb notació aquitana. Vegeu S. CAPDEVILA, *Analecta Sacra Tarraconensia*, VI (1930), 295, on en dona la descripció i un facsimil.

52. — Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà : Ms. 6.

És un recull de folis en pergami, de tots formats, trobats per ci per lla com a cobertes de manuals antics, i ordenats pel malaguanyat arxiver creador d'aquell arxiu, l'i-lustre canonge Sanç Capdevila. Aquests fulls, amb neumes gregorians, són escrits entre els segles XI-XII. Per nosaltres, interessem:

1. Ms. 6-1 : És un full doble (quatre pàgines), format 23 x 17 cm., de finals del segle XI o començ del segle XII, amb notació catalana, sense cap línia. És un fragment d'un *Graduale-Missale* (Temps de Septuagèsima, Sexagèsima, etc.). Prové de Capafons.
2. Ms. 6-2 : Un full, pergami, fragment d'un Antifonari, format 24 x 20 cm., de finals del segle X o començ del segle XI, notació catalana molt diastemàtica — cal dir que aquesta diastemàtica, no sempre en manuscrits catalans, respon prou bé a la realitat —. Són les antifones per a la festa de sant Martí, bisbe. Prové d'un manual de Nalech.
3. Ms. 6-3 : Un full doble, en pergami, de 24'6 x 15'6 cm., notació aquitana, fragment d'un *Homiliarium*, notació aquitana damunt d'una línia vermella, de començ del segle XIII, trobat en un manual de Tarrés (prop del Monestir de Poblet). Conté «Audite quid dixerit : Judicii signum...», el cant de la Sibil·la, tot anotat i precedit del sermó del Pseudo-Agustinus. Ultra aquest cant de la Sibil·la, segueix — en finir aquest — una lliçó, i acabada aquesta, segueix el text nadalenc de *Benedicamus* trobat : «Verbum patris hodie | processit ex virgine» (vegeu *Huelgas*, I, 144 s.), amb els espais amples per a escriure la música que no va arribar a copiar-se. (Fig. 48.)
4. Ms. 6-4 : Un full doble, pergami, foli major, molt retallat, inicials platejades com el Ms. 6-1; és un fragment d'un *Responsoriale-Breviarium* amb les lliçons, responsoris i antifones de

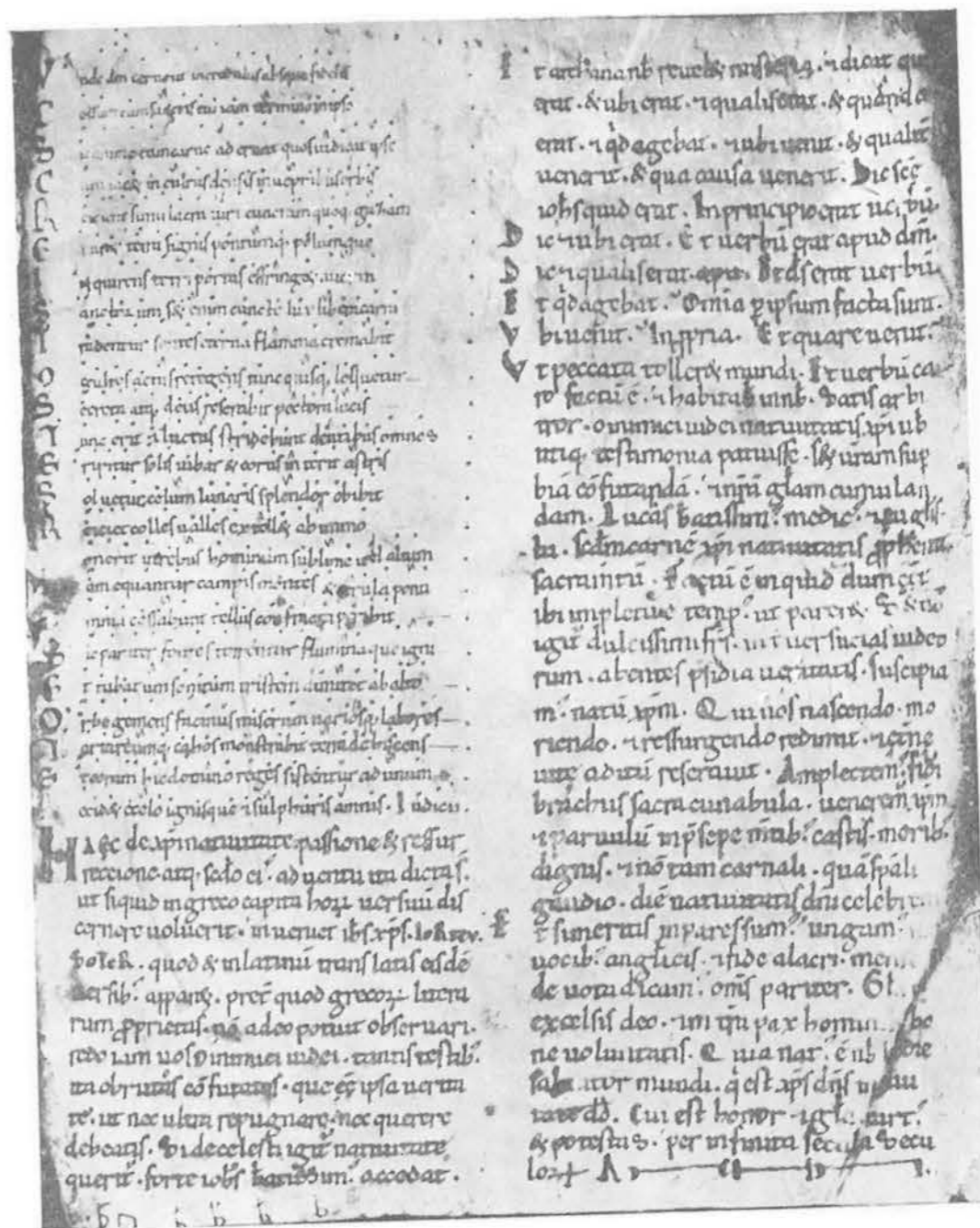


Fig. 46. — Vic : Catedral, full solter s. n.
Fragment d'un *Lectionarium*, segles XI-XII.

Matines i Laudes de sant Andreu, amb notació aquitana sense cap línia, del segle XII. Trobat en un manual d'Albi.

5. Ms. 6-5 : Un full de pergamí, fragment d'un Evangeliari amb la tonada del *Liber generationis secundum Lucam*, notació aquitana damunt una línia vermella i una altra de groga, segle XIII, trobat en un manual d'Aleixar.

6. Ms. 6-6 : Un full de pergamí, fragment d'un Prosari del segle XIII, format 24'3 × 17'1. Prové de Pira.

7. Ms. 6-7 : Un full de pergamí, format 27 × 17'7 cm., del segle XII, amb notació aquitana damunt de línia seca. Fragment d'un Antifonari. Prové de Pira.

8. Ms. 6-8 : Un full de pergamí, format 31'7 × 21'5 cm., amb notació aquitana damunt de línia seca, de finals del segle XII o començ del XIII. Fragment d'un Prosari. Prové de Conesa.

9. Ms. 6-9 : Un full de pergamí, format 48'5 × 37'5 cm., amb notació aquitana damunt de línia seca; és un fragment d'un Matutinarium de començ del segle XIII. Prové de Pira. És, per ara, el Cantorale de format més gran que hem trobat a Catalunya.

53. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya : M. 1408.

És un recull de fragments de diferents còdexs gregorians, en pergamí, dels segles XI XII, que provenen de diversos indrets:

1. M. 1408-1 : Un full, format 35 × 22'5 cm., notació catalana del segle XI, que prové d'un magnífic Graduale, caplletres plenes i ornades en roig-ataronjat, negre, etc., sense cap línia. És l'ofici de la vigília i de la festa de l'Ascensió. (Fig. 49.) Prové de l'església del Pi de Barcelona.

2. M. 1408-2 a : Un full doble, format de 20'6 × 14'7 cm. És un fragment d'un Antiphonale complet (Matines — des de l'Invitatori — antifones, responsoris, etc., fins a les Completes). Notació catalana neumàtica, del segle XI. Prové de la Seu d'Urgell. És interessant el fet que dugui en català i amb vermell el mot «Imne»: «Somno reffectis artubus...», aquest vers sense la música, malgrat que la dugui a l'Invitatori, antifones, responsoris, etc.

3. M. 1408-2 b : Un full doble, tallat de la part superior i lateral. És un fragment d'un Graduale, amb notació catalana del segle XI. Prové també de la Seu d'Urgell.

4. M. 1408-3 : Un full, de 28 × 20'6 cm., notació italiana novalesa, del segle XI. És un fragment d'un Graduale. El vàrem prestar al P. SUNYOL, qui el va reproduir a la seva *Introducció a la Paleografia gregoriana*, facs. 21-22, i el dona amb la sign. 895 de la nostra Biblioteca. Aquest full fou trobat formant part d'unes cobertes en un manual d'arxiu a Barcelona; potser que sigui un record de l'estada de tants de benedictins italians a Catalunya durant el segle XI.

5. M. 1408-4 a : Un full doble, de 21 × 15'7 cm., de la primera meitat del segle XI, amb notació catalana neumàtica; és un fragment d'un Antiphonale-Missale. Prové del llegat Miret i Sans.

6. M. 1408-4 b : Dos fulls tallats d'arreu; són un fragment d'un Responsoriale (Matines i Laudes), amb notació catalana damunt de línia seca, del segle XI. El copista fou certament català, donat que podem encara llegir clarament «ymne» en català. Abans del Te Deum es veu un fragment d'una Verbena. Prové també del llegat Miret i Sans.

7. M. 1408-4 c : Un full, de 29'5 × 13'7 cm., en una cara duu dos documents dels anys 1086-1087, i a l'altra cara, unes antifones de l'Anunciació, amb notació aquitana-catalana de la segona meitat del segle XI. Prové del llegat Miret i Sans.

8. M. 1408-5 a : Un full doble, de 30'4 × 24'5 cm. És un fragment d'un Responsoriale del segle X (Matines i Laudes), amb notació aquitana sense cap línia. Seria un còdex preciosíssim. Dom SUNYOL, *Revue Gregorienne*, XIV, 1929, 265 ss. fa un estudi sobre el nostre manuscrit, estudi que tracta de «La notation rythmique aquitane»; allí dona també un facsimil d'aquest fragment que per la seva notació aquitana amb signes rítmics ve a corroborar la tal mena de notació que Dom P. FERRETTI havia remarcat en editar el Graduale de Saint-Irieix (París, B. N. lat. 903) com a vol. XIII de la *Paléographie musicale*, de Solesmes.

9. M. 1408-5 b : Un full, de 26 × 17 cm., notació aquitana sense línies, del segle XI. És un fragment d'un Graduale.

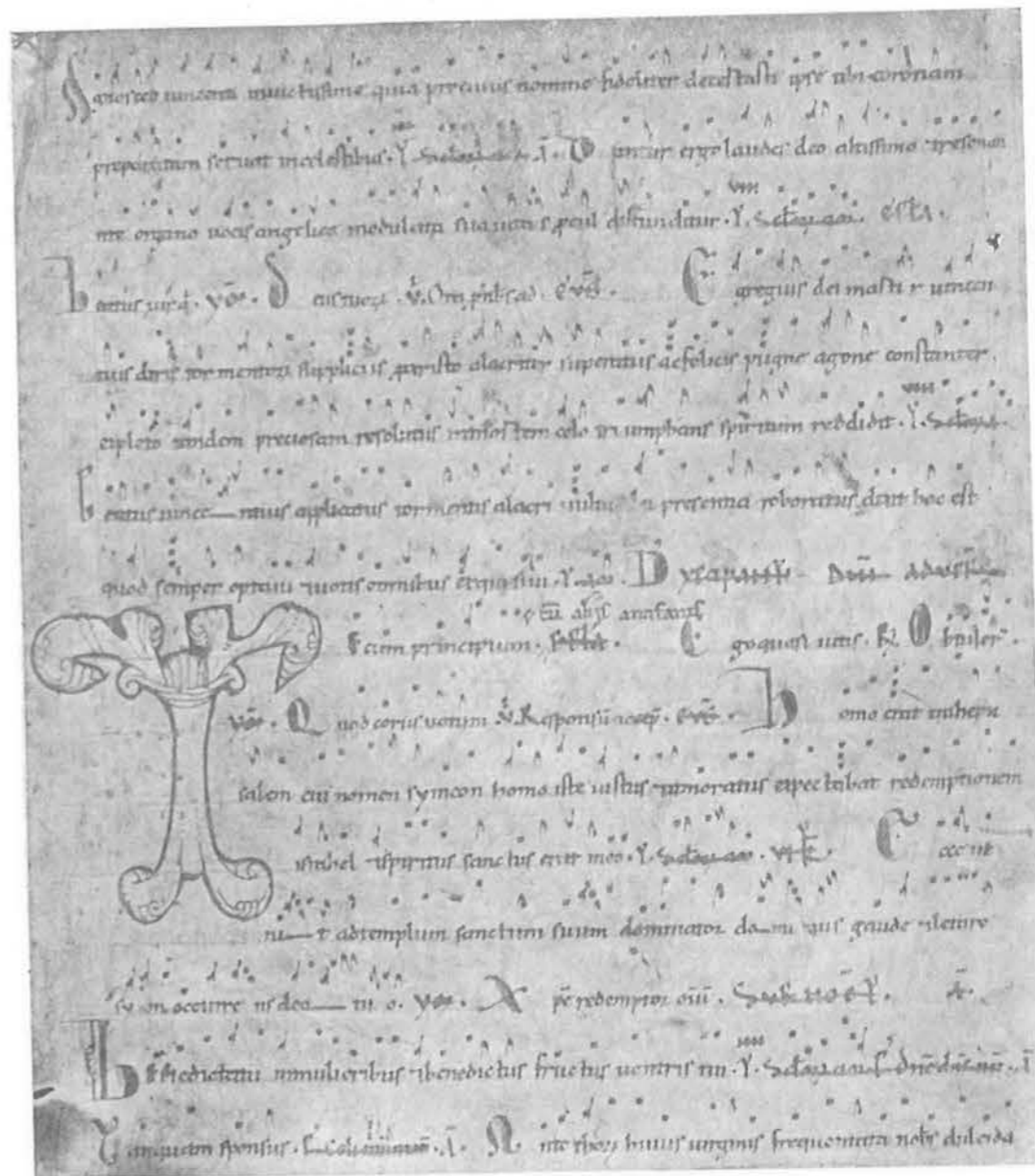


Fig. 49. — Barcelona : Bibl. de Catalunya, M. 1408-1.
Fragment d'un Graduale, segle XI.

10. M. 1408-6 : Un full doble, tallat arreu, amb notació aquitana del segle XI. És un fragment d'un Responsoriale (Matutinarium). Prové de Lleida.
11. M. 1408-7 : Dos fulls, format 30'8 × 23 cm., amb notació catalana de finals del segle XI. És un fragment de Responsoriale (Matines i Laudes). Prové de l'església del Pi, de Barcelona.
12. M. 1408-8 : Un full doble, molt espellifat, amb notació aquitana de finals del segle XI. És un fragment d'un Responsoriale (Matines i Laudes). Prové de terres lleidatanes.
13. M. 1408-9 a : Un full doble, de 23'4 × 17'7 cm., amb notació aquitana del segle XI. És un fragment d'un Troparium amb Sanctus tropats.
14. M. 1408-9 b : Un full molt tallat, notació aquitana sense cap línia, de començ del segle XII. És un fragment d'un Antiphonale (Matutinarium).
15. M. 1408-10 : Un full, encara que tallat del marge superior i lateral, amida avui 36 × 25'7 centímetres, amb notació aquitana del segle XII. És un fragment d'un Antiphonarium (Matines i Laudes).
16. M. 1408-11 : Un full de pergamí, fragment d'Antiphonarium, tallat de tots cantons, amb pautat de quatre línies, notació catalana evolucionada, dels segles XII XIII. Prové de Mallorca.
17. M. 1408-12 : Un full i mig, de 33 × 22 cm. (malgrat que el marge lateral sigui tallat); va amb notació aquitana damunt de línia vermella (tirada només amb fragments de ratlles curtes), i una de groga, avui poc visible, del segle XII. És un fragment d'un Antiphonarium (Matines i Laudes). Prové de Tornabous (Lleida).
18. M. 1408-13 : Doble full tallat, notació catalana de transició damunt de línia seca, del segle XII. És un fragment d'Antiphonarium. Prové de Lleida.
19. M. 1408-14 a : Un full tallat, amb notació aquitana damunt de línia vermella i groga, de finals del segle XII o començos del segle XIII. És un fragment d'un Graduale. Prové de la Catedral d'Ager.
20. M. 1408-14 b : Un full tallat al marge lateral, amb notació aquitana sense cap ratlla, del segle XII. És un fragment d'un Prosari. Prové de la Catedral d'Ager.
21. M. 1408-15 : Un full, tallat dels marges, amb notació aquitana sense cap ratlla, i notació molt petita, del segle XII. És un fragment d'un Antiphonarium. Prové de Vilafranca del Penedès.

54. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya : M. 1409.

És un recull de fragments de diferents còdexs gregorians manuscrits, en pergamí, dels segles XII-XV, de diferents formats i procedències. Interessen de moment:

1. M. 1409-1 : Un full doble, de 22'4 × 16'3 cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella, de finals del segle XII. És un fragment d'un Responsoriale (Matines i Laudes). Prové del poble d'Albi (Tarragona).
2. M. 1409-2 a : Dos fulls dobles (vuit pàgines), amb els marges tallats, amb notació aquitana damunt de ratlla vermella, finals del segle XII o començ del XIII. És un fragment de Graduale, que per la mostra seria molt bonic. Prové de Tortosa.
3. M. 1409-2 b : Fragments varis, de diferents manuscrits (Graduals, Troparis, etc.), amb notació aquitana damunt de línia vermella, del segle XIII. Prové de Tortosa.
4. M. 1409-3 : Un full amb els marges tallats, notació aquitana damunt de línia vermella, de començ del segle XIII. És un fragment d'un Antifonari. Prové de l'Arxiu de l'Hospital, de Santa Creu de Barcelona.
5. M. 1409-4 a : Dos fulls, format 38 × 25 cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella, de començ del segle XIII. És un fragment d'Antifonari.
6. M. 1409-4 b : Dos fulls dobles amb els marges tallats, notació aquitana damunt de línia seca, de finals del segle XII o començament del XIII. És un fragment de Graduale.
7. M. 1409-5 : Tres fulls amb els marges tallats, notació aquitana damunt de línia vermella, de començament del segle XIII. És un fragment de Tropari. Prové de Tortosa.
8. M. 1409-6 : Petits fragments de manuscrits gregorians amb notació catalana damunt de línia vermella, de començament del segle XIII. Són fragments de Graduale.

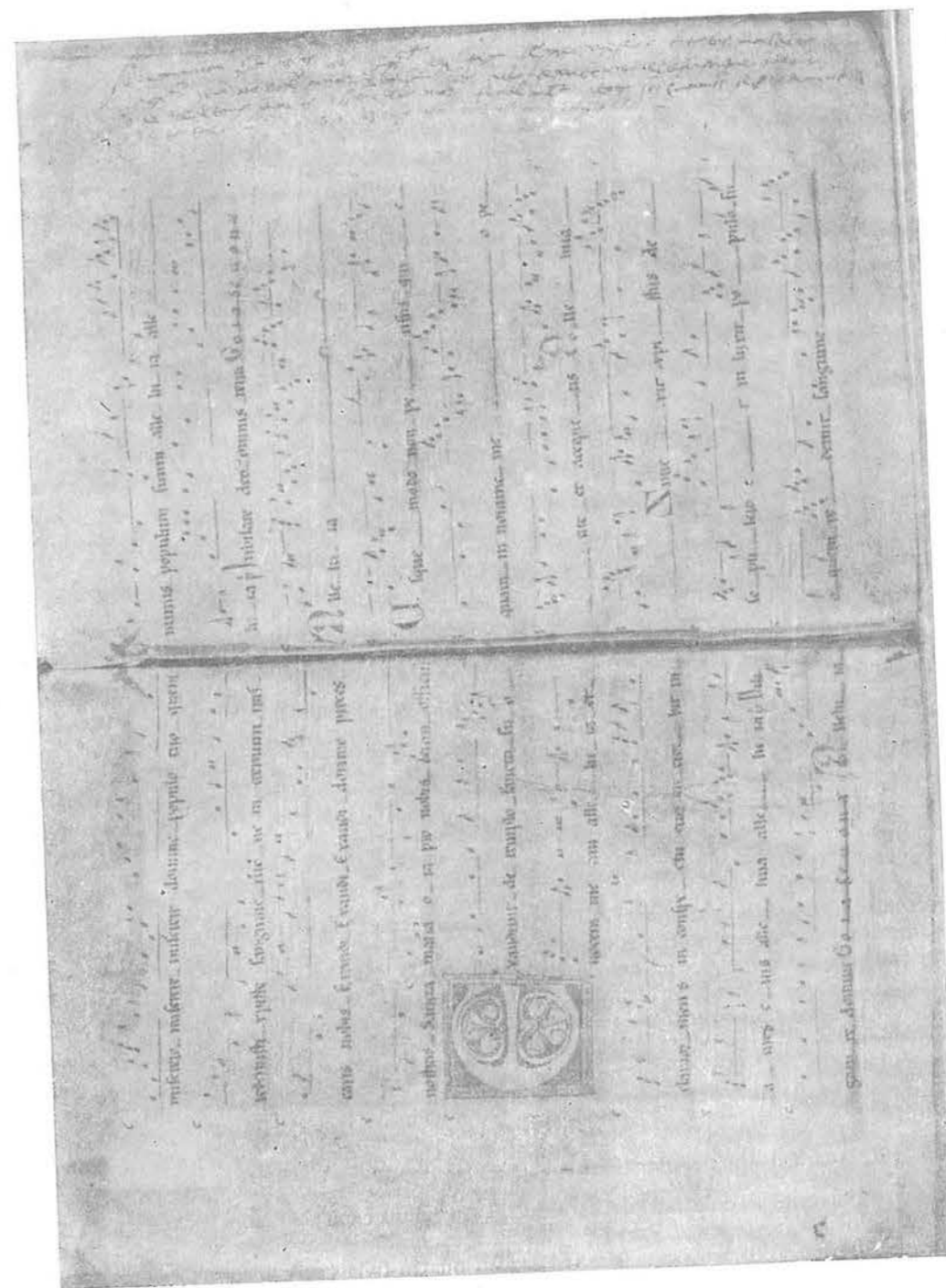


Fig. 50. — Ripoll, Museu Folklòric, sig. A4. Fragment d'un Graduale, segle XII.

9. M. 1409-7 : Nou fulls amb els marges molt tallats; malgrat això, actualment encara tenen el format de $39'5 \times 28'8$ cm., amb notació aquitana damunt de línia seca, de començament del segle XIII. És un fragment d'un Antiphonale (Matines de sant Esteve i sant Joan evangelista), que per la mostra seria molt preciós.

10. M. 1409-8 : Un full amb els marges tallats, amb notació aquitana damunt de ratlles vermella i groga, del segle XIV. És un fragment d'un Tropari amb l'Epístola farcida de sant Esteve en català. És molt de remarcar que la tonada d'aquesta Epístola farcida no va pas amb la tonada del Veni Creator Spiritus, com anaven les altres conegudes fins ací, sinó que van amb melodia nova. Prové de Sant Llorenç d'Hortons (prop de Gelida; Barcelona). En parla ja J. MASSÓ I TORRENTS en la seva obra *Repertori de l'antiga literatura catalana*, I (Barcelona, 1932), 256 s. La reproduïm a la pàg. 307.

55. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya : M. 1451.

És un recull de fragments de diferents còdexs gregorians manuscrits, en pergami, dels segles XI-XV, i de diferents formats. Aquests fragments provenen de Verdú. Si atenem que Verdú, ja des de segles antics, fou un Priorat del monestir de Poblet, no és arbitrari el creure que els tals fragments siguin deixalles de còdexs gregorians servats altre temps en aquell monestir.

1. M. 1451-1 : Un full simple, de $31'3 \times 22'5$ cm., amb notació neumàtica catalana de finals del segle XI. És un fragment de Responsoriale. Conté Verbeta que el còdex classifica com a *Sequentia*.

2. M. 1451-2 : Un full simple, de 33×27 cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella, de començament del segle XIII. És un fragment de Responsoriale.

3. M. 1451-3 : Quatre fulls simples, de 34×23 (i 24) cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella, del segle XIII. És un fragment d'un magnífic Troparium-Prosarium.

4. M. 1451-4 : Un full simple, de 32×24 cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella, del segle XIII. Fragment d'un Antiphonarium.

5. M. 1451-5 : Un full doble, i un altre de simple, de $35 \times 24'8$ cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella i groga, del segle XIII. Fragment d'un Graduale.

6. M. 1451-6 : Un full doble, de $23'5 \times 16'6$ cm., amb notació aquitana damunt de línia vermella, de començament del segle XIV. Fragment d'un Psalterium.

7. M. 1451-7 : Dos fulls simples incomplets, amb notació quadrada damunt de pentagrama, del segle XV. Fragment de prefacis.

56. — Sant Joan de les Abadesses, Arxiu Parroquial, s. s.

És un recull de fragments de diferents còdexs gregorians manuscrits, en pergami, dels segles XI-XV, de diferents formats. Per al cas nostre, interessent:

1. Un full simple, de $32'5 \times 22$ cm., amb notació neumàtica catalana, del segle XI. És un fragment de Responsoriale. Conté Verbeta, que el còdex classifica com a tals.

2. Un full simple, tallat de tots indrets, amb notació neumàtica catalana. Fragment d'un Graduale del segle XI.

3. Un full simple, de $32'5 \times 22'5$ cm., tallat el marge lateral, amb notació aquitana damunt de línia vermella, del segle XIII. Fragment d'un Graduale.

57. — Ripoll, Museu d'Art Popular, Sign. A 4.

És un còdex que conté un calendari del segle XVI, i «Incipiunt capitula Confraternitatis Ecclesiae Sancti Petri Rivipullis», del segle XIV. Prové de l'Arxiu Parroquial de Sant Pere de Ripoll. Al començament i final del llibre, com a portadella, es troben quatre fulls (vuit pàgines), fragment d'un preciós Graduale del segle XII, de format $35'9 \times 25$ cm., caixa 30×18 , amb notació catalana, ja damunt de línia vermella. Conté la música de les Dominiques IV i V «post Pascha». (Fig. 50.)

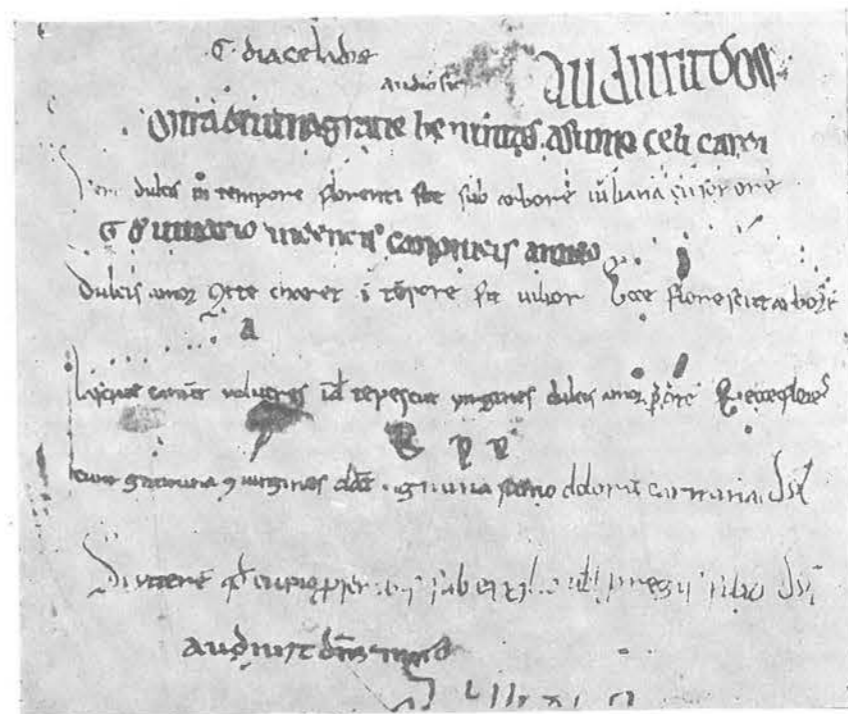


Fig. 51. — El Escorial, Bibl. del Monestir, Z. II. 2.
Còdex del segle XI, f. 287, afegit a començament del segle XIII.

58. — Leon, Catedral, còdex 34.

Manuscrit en pergami, de 118 folis, de format 13'6 x 21 cm., copiat el 1283, el qual conté la *Suma a fratre Raymundo ordinis predicatorum edita*.

Al f. 101 v., hom llegeix: «Benedictus dominus qui incepit et perfecit opus istud Amen. Quod fuit perfectum die sabbati vigilia sancti Iacobi apostoli tempore illustrissimi Petri Regis Aragonie et Sicilie anno domini MCLXXX tercio.» Això vol dir que el còdex fou, de segur, copiat a Catalunya.

Amb música trobem només, al f. 102, la prosa següent, dedicada a sant Domènec: «In celesti gerarchia Nova sonat armonia.» CHEVALIER, 8547, el còdex més vell del segle XIV. Vegeu *Rassegna Gregoriana*, II, 202.

Per no haver vist el còdex, no podem dir quina notació conté. Per la descripció, vegeu Z. GARCIA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la Catedral de León* (Madrid, 1919), 63 s.

59. — Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, s. s.

És un recull de fulls solters en pergami, de diferents còdexs musicals i literaris, recollits per ei per lla en aquest arxiu. Ens interessen de moment:

1. Full senzill, de començ del segle XII, amb notació catalana damunt línia seca, molt poc neumàtica. Es tracta d'una notació a punts destacats, on encara es troba el quilisma característic de la notació catalana. El full es presenta amb els marges molt tallats; malgrat això, amida encara 27.7 x 22 cm. És un fragment d'Antiphonarium i també de Missale complet.

2. Full senzill, amb notació aquitana damunt línia vermella, de començament del segle XIII. El marge lateral arriba molt tallat, i amida 21'5 x 15 cm. És un fragment de Kyriale.

3. Full senzill, amb notació aquitana damunt línia, segle XIII, amb els marges molt tallats, de 21 x 28 cm. d'alçada i amplada, respectivament. És un fragment d'Antiphonarium Missale que seria de dimensions ben respectables.

4. Full doble, molt tallat de la part superior, 26 x 24'2 d'alçada i amplada, respectivament; de finals del segle XIII. La notació, encara aquitana, és ja quasi quadrada i sense pauta musical, però molt diastemàtica i amb les claus de *do* i de *fa*. Conté la tonada de les Lamentacions.

60. — Montserrat, Arxiu del Monestir, s. s.

Recull de set fragments en pergami, de diferents còdexs gregorians, en foli, dels segles XI, XIII, XIV i XV. La notació antiga és l'aquitana; un fragment ofrena l'última transformació d'aquesta notació en passar al tetagrama. Per més que fa anys füllejàvem aquests fulls, de moment no podem baixar a més detalls. Vegeu *Analecta Montserratensia*, II (1918), 405 s.

2. Manuscrits amb música profana

61. — El Escorial, Biblioteca del Monestir: Z, II, 2 (fig. 51).

Còdex miscel·lani. Ms. en pergami, de 287 folis, 32 x 21 cm., copiat al segle XI. Aquest ms. conté el «Liber iudicium popularis», escrit a Barcelona el segle XI, per Homobonus, levita, un chronicon regum visigothorum et francorum, S. Isidoris Hispalensis excerpta, etc. Segons MILLARES CARLO, *Tratado de Paleografía Española*, I² (Madrid, 1932), 245 s., el ms. fou escrit i acabat a Barcelona el 1012. El citat còdex, preciosíssim com és, es guardava a la Catedral de Vic, i Joan B. Cardona, bisbe de Vic, el va regalar a Felip II l'any 1595. Per la descripció detallada del ms., cf. ANTOLIN, *Catálogo de los códices latinos de la real Biblioteca del Escorial*, IV (Madrid, 1916), 250 ss. Copiat més tard, i amb notació aquitana, sense cap línia, conté:

f. 287. «Veri dulcis in tempore», amb música a la primera estrofa i als dos versos primers de la segona. Aquestos versos, sense la música, els publica LÖWE, *Bibliotheca Patrum Latinorum His-*

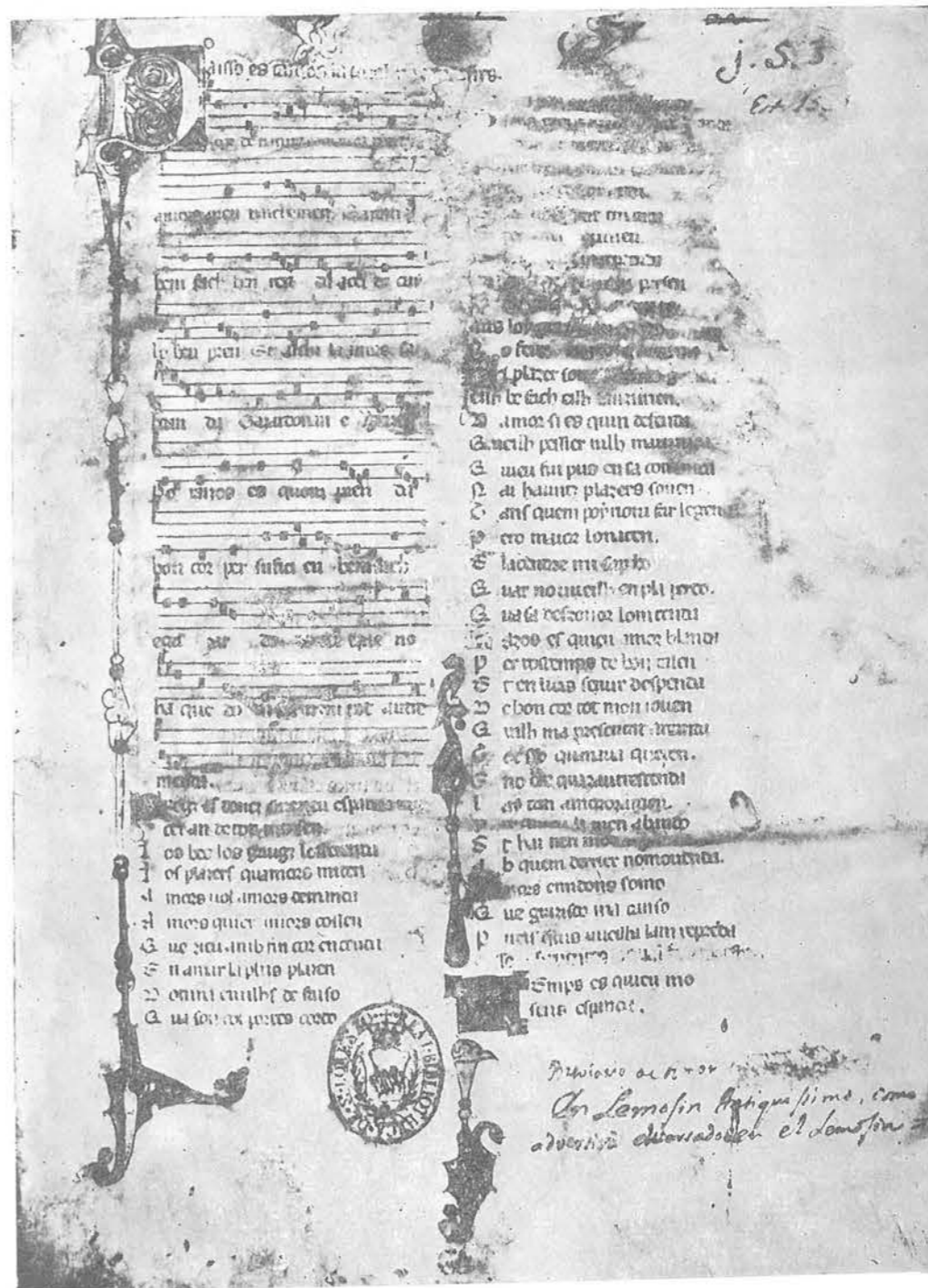


Fig. 52. — El Escorial, Biblioteca del Monestir, sig. S. I. 3. Breviari d'amor, còdex del segle XIV, f. 1.

paniensis, p. 153; també es troben als Carmina Burana, n.º 121, p. 195 de l'edició del 1847. Per tal que el lector se'n faci càrrec, el reproduïm a continuació. (Fig. 51.) Per la transcripció, vegeu p. 251 s.

62. — Tortosa, Catedral : còdex 97

Collectaneum. Ms. de 140 folis sense numerar, pergami, 17'6 × 11'8 cm., en el qual es contenen diferents tractats teològics i altres dels segles XII, XIII i XIV. Per la descripció vegeu DENIFLE-CHATELAIN, I. c., 20; per la música a veus, *Huelgas*, I, 85 s.

Amb música del segle XIII, per a aprofitar espais en blanc, trobem les següents peces; per la bibliografia musical i literària vegeu *Huelgas*, I, 84 ss.

1. f. 81 : «Isaias cecinit». Conductus a dues veus. Text *AH*, XX, 54. Vegeu pàg. 275 s.
2. f. 81 v. : [V]eri floris sub figura». Conductus a dues veus. Text a *AH*, XX, 50. Vegeu pàg. 276 s.
3. f. 140 : «Stupeat natura | fracta sua jura». Només la veu del motet. Text a *AH*, XX, 185.
4. f. 140 v. : «[G]audeat | devotio fidelium». Només la veu del motet. Text a *AH*, XX, 135, i XLIX, 226.

63. El Escorial, Biblioteca del Monestir, Sig. S. I. 3. (a. 27.7. Est. 15.1).

Manuscrit en pergami de començament del segle XIV, 264 + 1 folis, format de 24'4 × 36 cm., caixa 15 × 24 cm.; tot el còdex va miniat pulcrament. Prové de la Biblioteca del Comte-Duc d'Olivares. Conté el *Breviari d'Amor* de MATFRÉ ERMENGAU. Per la descripció detallada d'aquest manuscrit, vegeu Fray A. GARCIA DE LA FUENTE, «Catálogo de los Manuscritos Franceses y Provençales de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial» al *Boletín de la Academia de la Historia*, vol. CI, 1932, II, 414 ss., i la bibliografia que cita l'autor a la pàg. 435. Es tracta d'un manuscrit provençal.

Conté, amb notació quadrada, el *Dreg de natura comanda*, melodia que fins ara era només coneguda pels manuscrits de la B. N. de Viena, n.º 2563, f. 4 b, 2583, f. 1 a, i Moscou, B. N. Franç. F. v. XV, f. 1. El manuscrit de París, B. N. fr. 858, f. 251, duu només el pautat tirat i sense les notes. Per la melodia, cf. BECK, *Die Melodien der Troubadour*, p. 26; MUSSAFIA, *Sitzb. der phil. hist. cl. de Viena*, XLVI, Bd. III, 407 i ss. La melodia de L'Escorial que donem a la pàg. 396 és fonamentalment la mateixa de Viena. (Fig. 52.)

64. — Madrid, B. N. Mss. 105 (A. 113).

Es tracta d'un manuscrit en pergami, format 27.5 × 18.5 cm., de 126 folis, copiat el segle XIV. Al foli 123 v.-124 trobem la música de *Quan ay lo mon* amb text català que donem transcrita a la pàg. 399, i que a continuació reproduïm. (Fig. 53.) Per la descripció del manuscrit que conté el *Liber pronosticorum futuri seculi* de sant Julià de Toledo, el *Liber Dialogorum* de sant Gregori el Gran, i al final un tractat en català sobre *Les virtuts del aygua-ardent*, vegi's J. MASSÓ TORRENTS, *Manuscrits Catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Barcelona, 1896), 53 ss. — Cf. també J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Catálogo de los Manuscritos Catalanes de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1931), 12 s.

65. — Sant Joan de les Abadesses, Arxiu Parroquial, s. s. (figs. 54, 55).

En les tapes d'un registre notarial d'aquell arxiu, fa anys que es trobaren dos fulls solters del segle XIII, en els quals es conserven quatre melodies trobadoresques desconegudes fins ara. Es tracta de dos fulls en paper, de 19'7 × 13'7 cm., i 17'5 × 12'7 cm. de caixa. De moment, no podem dir si el manuscrit contindria o no altres peces anotades amb música. Sembla clar que ambdós fulls no provenen de cap cançonier; seria més aviat un llibre notarial amb documents de tota mena copiat el segle XIII; en els espais blancs hom hauria escrit, d'una altra mà i uns anys més tard — encara al segle XIII — aquestes quatre cançons. Les tals melodies arriben copiades amb notació messina. El fet d'una notació així, que tan s'assembla al Chansonier de St. Germain, servat avui a París, B. N. fr. 20050, editat en facsimil el 1892 per P. Meyer i G. Raynaud, és una cosa excepcional a Catalunya; a primera vista hom podria dir que els tals fulls provenen de terres estrangeres, atinent, però, que els documents que contenen fan referència a pobles catalans, com són Sant Joan de les Abadesses, Sant

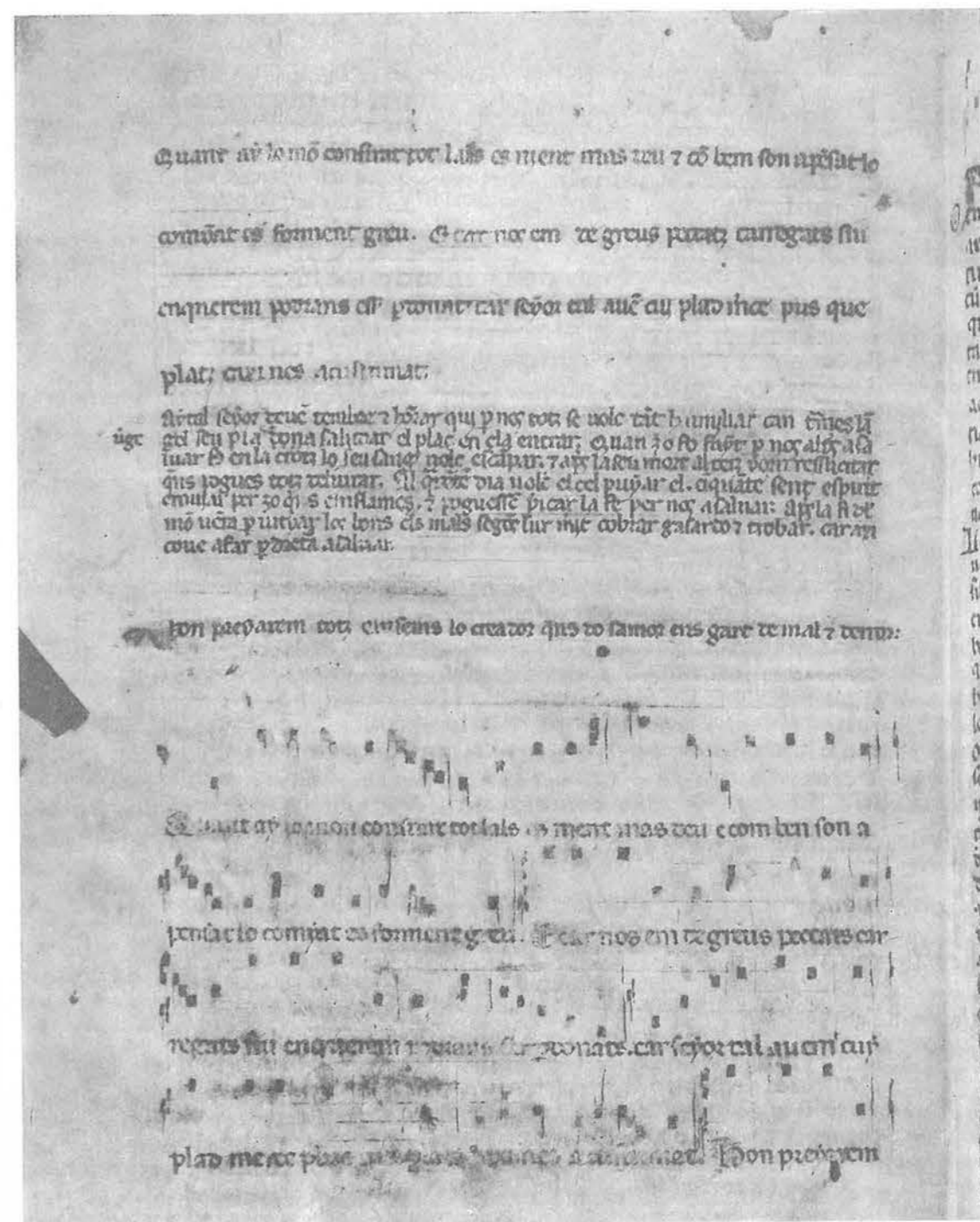


Fig. 53. — Madrid, B. N. Mss. 105 (A. 113)
Collectaneum, segle XIV, f. 123 v.

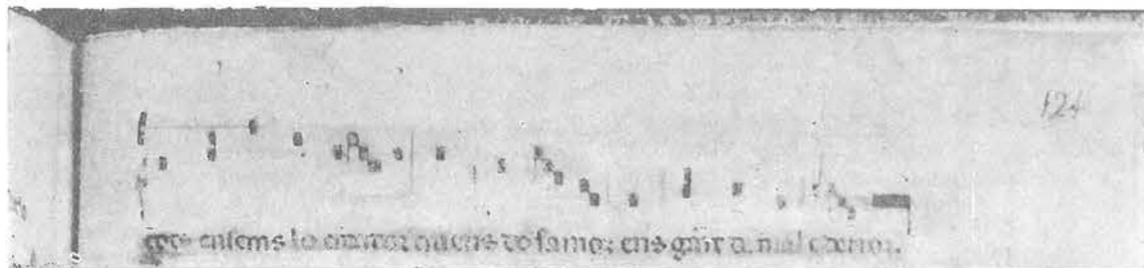


Fig. 53. — Madrid, B. N. Mss. 105 (A. 113)
Collectaneum, segle XVI, f. 124.

Feliu, etc., i són escrits a Catalunya uns anys abans de les cançons citades, hem d'admetre que la tal notació fou també copiada al nostre país. Conté les següents peces que transcrivim a les pàg. 406 i s.

1. «S'anc vos ame era'us vau desaman».
2. «Amors merce no sia»
3. «Ara lauzetz. lauset. lauset».
4. «[Pos?] era ·us preg qe ·m aujatz bela mia».

3. Manuscrits gregorians servats a l'Aragó

En una altra ocasió (*Huelgas*, I, 24 i 369) vàrem ja descriure el fragment del còdex neumàtic mossàrab servat a la Universitat de Saragossa, Facultat de Dret. Aquest manuscrit del segle X, provinent del monestir de Sant Joan de la Penya, és per ara l'única mostra de notació mossàrab servada dels temples del reialme d'Aragó. Allí mateix (*Huelgas*, I, 29 ss.) parlàrem del còdex de Roda, dels segles X-XI, retrobat fa pocs anys i guardat interinament a Madrid, B. N. Mss. sense signatura. D'aquest manuscrit reproduïm els *Versi domna Leodegundia regina*, composició de mitjans del segle IX, que és per avui el cant epitalàmic més antic d'Europa servat amb música. A la pàg. 37 s. i 131 s. hem recordat com Tarazona, Saragossa i Osca formaren part de la Metropolitana Tarraconensis fins a començament del segle XIV, i hem remarcat també com el monestir de Sant Joan de la Penya formava part de la Congregació benedictina catalana. És per aquests fets i per la relació que guarda el repertori aragonès d'himnes, tropus i seqüències amb el repertori català, que ens veiem obligats a donar nota dels principals còdexs amb música que hem vist als temples d'Aragó. Malgrat que segons el pare A. de Yepes el monestir de San Millan de la Cogolla pertanyés primerament a la diòcesi de Tarazona, no incloem ací la llista dels còdexs de San Millan servats a Madrid.

1. — Osca, Catedral, còdex n.º 1.

Hymnarium. Es tracta d'un manuscrit en pergamí, del segle XI, de 55 fulls, copiat amb notació aquitana, format 22'8 × 14'3 cm., i 18'5 × 12'3 cm. de caixa, relligat amb tapes de fusta. Caplletres plenes amb vermell; d'altres vermell i sèpia, la caplletra del f. 2 amb vermell, verd, negre i groc. El còdex consta de set plecs: 1, 3, 4, 5, 6 i 7 són quaternions, el 2 està format per vuit fulls simples; entre els ff. 10-11 i 13-14 del segon plec apareix un full simple tallat.

Cal tenir ben present que a Solesmes guarden fotocòpies de set fulls provinents d'aquest himnari; aquests folis foren trobats, el 1906, a Granada, a casa de Celestí Vila, llavors mestre de capella d'aquella Catedral, per Dom M. Sablayrolles, i pogué obtenir-ne fotocòpies. El susdit mestre Vila

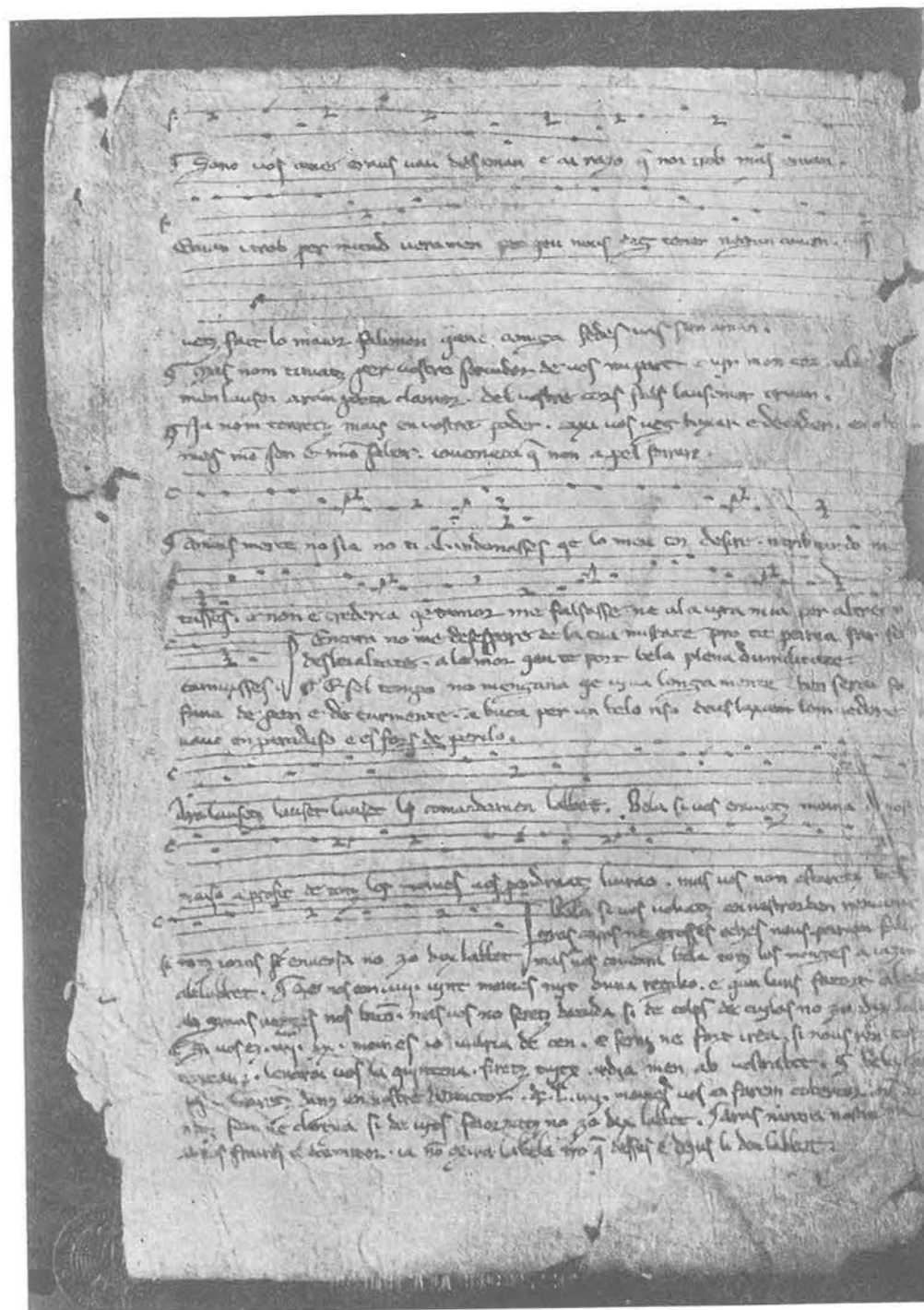


Fig. 54. — Sant Joan de les Abadesses, s. s.
Fragment del segle XIII.

havia estat vint anys mestre de capella de la Catedral d'Osca, i pel que es veu, en marxar cap a Granada, s'enduria els citats folis de l'hinnari d'Osca. Els tals folis corresponen entre els ff. 7 i 8 de l'actual manuscrit. Les tals fotocòpies, que veiérem a Solesmes el 1930, es guarden allí a l'arxiu de fotocòpies, n.º 166.

El còdex té un valor excepcional, per tractar-se d'un hinnari copiat amb notació aquitana del segle XI, que presenta amb música els himnes de matines i d'hores del *Proprium de Tempore* i de *Sanctis*. El f. 1 r. va sense música, i de mà posterior s'hi copia un petit inventari, i en el f. 1 v., la melodia del *Venite exultemus*. Al f. 2 r. comencen els himnes del salteri del breviari romà *Primo die [quo Trinitas]*, molt esborrat al començament, i sempre amb el text primitiu. Cal remarcar que sovint hom escriu mots i frases damunt el text original com a variants o aclariments del text primitiu. Dom Sablayrolles va parlar d'aquest còdex a *Revista Musical Catalana* del 1907, 233 ss., i a *Sammelbände*, XIII, p. 427 ss., on en donava algunes transcripcions. (Fig. 56.)

2. — Osca, Catedral, s. s.

Prosarium-Troparium. Ms. en pergamí, segle XII, format 24'2 × 14'7 cm., actualment conta 153 foliats en llapis per Dom Sablayrolles; la notació és aquitana sense línia. (Fig. 57.) És tracta d'un còdex benedictí provinent sens dubte de Sant Joan de la Penya. Dom SABLAYROLLES en vé parlar als *Sammelbände* susdits, 426 s.; per a l'estudi de les proses que conté, BLUME es valia dels incipits fets un dia per DREVES (vegeu *Anal. hymnica*, LIII). Ricard DEL ARCO, a la revista *Universidad*, de Saragossa, VI (1929), 350, suposava que a Osca es guardaven dos troparis dels segles XII-XIII; la tal afirmació restà ja esvaïda per això que diguérem a *Huelgas*, I, 371. Aquest Prosari-Tropari té un preu gran per nosaltres, pel fet que les melodies i textos que conté guarden relació amb les proses i tropus que hem servat de Ripoll.

Quant al contingut, direm només que els ff. 1-122 v. contenen les proses de tot l'any; als ff. 123 fins el final es troben els tropus de l'*Ordinarium Missae*; com a excepció, al f. 123 r. i 123 v. es copien els tropus de l'introit de Nadal i de Pasqua. (Fig. 57.)

3. — Osca, Catedral, còdex n.º 2.

Matutinarium-Antiphonale. Ms. en pergamí, de 33'3 × 23'3 cm., 190 folis. Notació aquitana damunt línia, copiat a finals del segle XII o començament del XIII. És el *Proprium de Tempore*. Ultra la música dels responsoris i antífonas de les Matines i el text de les lliçons, dona també la de les Laudes amb tonada purament romana. El ms. que va sense foliar conté, entre altres, el següent:

- ff. 30-30 v. : «Audite quid dixerit : Iudicii signum...» És el conegut cant de la Sibilla.
- ff. 36 v.-37 : «Liber generationis secundum Mattheum.»
- ff. 55-55 v. : «[Lectio sancti] Evangelii secundum Luchan. Factum est autem cum baptizaretur...»
- ff. 114-115 : «Aleph. Quomodo sedet sola...»
- ff. 119-120 : «Aleph. Quomodo obtexit...»
- ff. 123 v.-125 : «Aleph. Quomodo obscuratum est aurum.»
- f. 129 : Comença l'Ofici de Pasqua.
- ff. 130-131, 133 v., 155 v.-156, després dels responsoris, copia «Prosa» en el sentit de «Verbeta». Al final del volum, copia les antífonas de Tempore «ad Magnificat».

4. — Osca, Catedral, còdex n.º 32.

Lectionarium. Ms. en pergamí, segles XII-XIII, format 41'2 × 30 cm., 226 folis, amb notació aquitana damunt línia seca. Caplletres plenes i boniques. Ritu no monàstic. Les nou lliçons — altres vegades tres — van seguides dels responsoris sense música; després de la novena, vénen *orationes* i *epistola*. De música només en conté la següent:

- ff. 27 v.-28 : «Sibillina versibus (sic!). Audite quid dixerit : Iudicii signum.» (Fig. 58.)
- ff. 103 v.-104, 106-107, 108 v.-109 : Lamentacions.

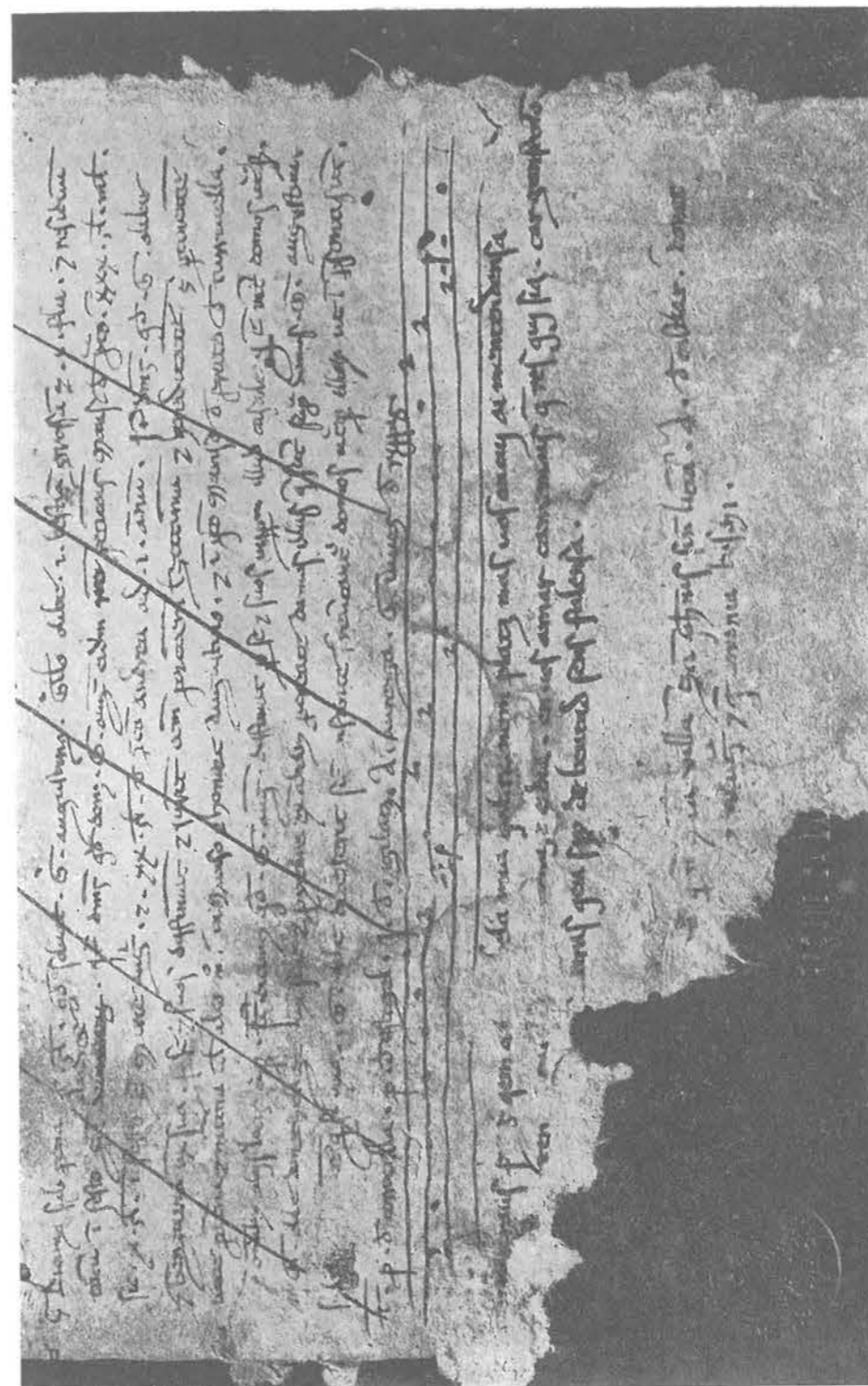


Fig. 55. — Sant Joan de les Abadesses, s. s. Fragment del segle XIII.

^{manifesta}
 deo palam que fit pastoribus pastor creator
^{creatur}
 omnium **G**loria tunc **H**YODN VM
Nunc tibi scripta carmina laudis
 canamus pectore toto mente que pura perpetua
 uoto **O** deus alme omnipotens que micat ubi
 que magnus in alto sede polarum nostra pe
 tisti **G**loria patri gloria nato gloria sc
 spiritali qui es summa potestas sanctus in cuius
IN EPIPHANIA DDNI H YODN
MESVS Rex ful sit omnium pater redemptor

Fig. 56. — Osca, Catedral, Còdex 1.
Hymnarium, segle XI, f. 13 v.

Askentur per callem regna **O**mnis protege in secula sempiterna
ALLI LIA **H**oc spum sanna plebs nona nunc letat
Alla honorat diphia scripta iam preciosa **E**t nax in ista
 in que curram laqueis cascausa **I**unc contra restant evasq
 ubi la domine curia in cheta tibi iura restituta nunc per
PROVINCIA
Petua ut perterata notat pociata **TON** III
Fulgentis puelata **S**imlar per orbem hodie dicit in qua
 scripta lucida narratur ouantur pichia **D**e hoste supbo
 quon ibi cas trahit pulcor castra illud per mens

Fig. 57. — Osca, Catedral s. s.
Prosarium-Troparium, segle XII, f. 21 v. - 22.

5. — Osca, Catedral, còdex n.º 25.

Matutinarium-Antiphonarium. Ms. en pergami, 44 × 30'2 cm., 285 folis, notació aquitana, segle XIII. És el *Proprium de Sanctis*. Conté les Matines — text de les lliçons i música dels responsoris — i les Laudes. Ultra això, citem només:

f. 26 v. : Després del responsori IX, «*Prosa*. Clarus iste canoras laudes».

f. 40 v. : En castellà del temps, «*Invitatorio*».

f. 56 v. : «*Prosa*. Adveni et subveni, rex pie.»

f. 96 : Després del responsori IX, «*Prosa*. Est in crucis vita ligno vite».

Al final, el «*Libera me, Domine*», amb altres versos. No cal dir com les tals proses no són més que Verbeta.

6. — Osca, Catedral, còdex n.º 5.

Matutinarium-Antiphonarium. S'adiu amb l'anterior. És la part de *Tempore*. Ms. en pergami, 48 × 32'7 cm., notació aquitana, segle XIII, 194 folis. Entre altres coses, conté el següent:

ff. 44 v.-45 : «*Audite quid dixerit : Iudicii signum*» Són els versos sibil·lins coneguts.

f. 53 : «*Prosa*. Fac Domine Deus...», seguida del [Evangelium generationis] «secundum Matheum».

f. 64 : «*Dominica infra octavam Nativitatis*. *Prosa* : Quia verbum hodie est caro factum.»

ff. 74 v.-75 : [Evangelium generationis] «secundum Lucam».

ff. 186 v.-187 : Lamentacions.

7. — Osca, Catedral, còdex n.º 6.

Matutinarium. Ms. en pergami, 41'4 × 29'5 cm., 156 folis, amb notació aquitana damunt línia seca, finals del segle XII i començament del XIII. Ultra les Matines, conté també les Laudes. És el *Proprium de Tempore*, i comença per Pasqua. A les Matines i Laudes duu melodia a la primera estrofa dels himnes. Després del novè responsori de les Matines, duu Verbeta en les diades assenyalades.

8. — Osca, Catedral, còdex n.º 19.

Matutinarium. Ms. en pergami, 100 folis, 42'4 × 30 cm., copiat el segle XIII, amb notació aquitana damunt de dues línies, una vermella i una altra de groga. Aquest còdex és molt truncat al començament i al final. Copia el text de les lliçons i la música dels responsoris. Remarquem encara:

ff. 40-41 v. : «*Audite quid dixerit. Iudicii signum*» (Fig. 59.)

Les tres homilies de Nadal són llarguíssimes. Després de la darrera:

ff. 48 v.-49 v. : «*Tractus. Descendit de celis Deus...*», seguit de : «*Prosa. Descendit verbum tuum Christe rex*», i de l'evangeli del «*Liber generationis secundum Matheum*», amb música només al començament.

9. — Tاراçona, Arxiu Catedral, s. s.

Lectionarium. Ms. en pergami, copiat el segle XIII, anotat amb notació aquitana damunt de línia seca. Conté el *Judicii signum* amb la tonada coneguda i la melodia de les Lamentacions de Setmana Santa.

CAPÍTOL VIII

EL REPERTORI MUSICAL CONTINGUT EN ELS MANUSCRITS CATALANS DELS SEGLES X AL XIII CONSERVATS FINS ARA

Després de veure com la música religiosa practicada a Catalunya fins als temps carolingis fou el cant visigòtic, després de veure com el cant romà en els nostres temples alternà amb el mossàrab ja tot seguit després de la reconquesta, hem estudiat quina mena de cantors passen per la nostra terra els segles X-XIII i n'hem recordat el nom d'un bon rengle. Aquells cantors executaren generalment només cant gregorià, encara que de bona hora algun d'ells haurien ja practicat el cant a veus en les funcions litúrgiques del nostre país; però avui, no és possible assenyalar quins serien. És la primera vegada que a Catalunya hom estudia i treu de l'oblidança el nom dels cantors contemporanis de la florida de còdexs neumàtics gregorians d'aquells segles medievals; és la primera vegada també, que per les cites documentals que hem apuntat, coneixem quina mena de llibres de cant tenien els cantors catalans dels segles IX-XIII; degut a aquesta documentació tan rica hom s'haurà donat compte del nivell artístic que en dies tan llunyans havien tingut ja els artistes de la terra. Hem estudiat també alguns noms dels mestres més sortints que fins ara coneixem d'aquells dies; cal remarcar, però, que la majoria de compositors catalans, tan de la monodia com de la música a veus dels segles esmentats, resten desconeguts. És pràctica constant de l'Europa medieval que els músics que escrigueren obres per a ésser cantades en el servei del temple durant els segles IX-XIII, resten anònims; és clar que tenim excepcions boniques, principalment a França, Alemanya i Suïssa; a Catalunya, en canvi, fins a mitjans del segle XIV, el fet és quasi general.

1. La notació aquitana i la neumàtica catalana al nostre país

US SIMULTANI. — Quant als manuscrits amb notació aquitana que servem a Catalunya, caldrà comparar-los amb els de Saint-Martial, Moissac, Irieix, Tolosa, Narbona, Albi i als tres del Migdia de França. Els còdexs més antics servats fins ara amb la citada notació aquitana no pugen més amunt del segon quart del segle X¹; els còdexs més vells que duen mos-

1. Dom P. FERRETTI, *Paléographie Musicale*, XIII, en donar el facsimil del còdex lat. 903 de la B. N. de París — que conté el Graduale de Saint-Irieix del segle XI — fa un estudi complet sobre la notació aquitana; ell suposa, p. 122, que la mostra

més vella de notació aquitana coneguda fins avui, es troba al còdex lat. 1240, el qual prové de la mateixa biblioteca de St. Martial. Aquest còdex fou certament escrit entre el 933-936, i és fins ara l'únic manuscrit datat que presenta la notació aquitana

tres de notació catalana són ja de la segona meitat — potser de finals — d'aquest segle. Tot remirant els còdexs del segle X servats de Ripoll, hom hi pot veure — àdhuc en alguns dels que no contenen música — com els copistes d'aquell Scriptorium coneixerien bé la música, pel fet que les notes marginals de descuits o aclariments del text, sovint duen com a senyal de referència un neume. Ultra aquest fet, per mica que hom s'hi fixi, sovint troba mostres del quilisma català incipient copiat çà i lla escrit com a tempteigs de ploma en els espais en blanc dels manuscrits, fins d'alguns que no contenen música. Si, doncs, els còdexs aquitans coneguts fins ara no puguen més amunt del segon quart del segle X, i els coneguts amb notació neumàtica catalana no puguen més amunt de la segona meitat d'aquest segle, quina notació durien els antifonaris i salteris anteriors, l'existència dels quals ve testimoniada pels documents apuntats en el capítol VI? No és possible pas respondre categòricament a la tal pregunta; però potser sí que els còdexs musicals de finals del segle IX i començaments del X serien encara amb notació mossàrab — si més no alguns d'ells — i durien records de la notació visigòtica molt més vius, que la mateixa notació neumàtica catalana coneguda fins ara.

L'estudi comparatiu amb els manuscrits del Migdia de França es farà encara més indispensable quan hom intenti estudiar de prop el contingut musical i literari dels còdexs catalans servats amb música. L'estudi dels textos està ja molt avançat en aquest punt; en canvi, quant a l'aspecte musical, està per encetar. El dia que hom assagi l'estudi de l'intercanvi musical entre els nostres monestirs i els de França i alguns d'Itàlia, es trobaran coincidències precioses; llavors serà hora de dir fins on arriba el repertori català autèntic i el manllevat.

Ultra els fragments citats, podríem anar-ne resseguint d'altres que coneixem i que no estan encara reunits, sinó que formen part de manuals d'arxiu o de cobertes de còdexs antics dins les catedrals i temples principals de Catalunya. Són fragments de cançons, dels segles XI-XIII, amb notació neumàtica catalana i d'altres que arriben amb notació aquitana, en totes formes. Aquests fragments, com els apuntats fins ara, demostren com molts llibres que citàvem al començament, regalats el dia de la consagració i dotació dels temples de Catalunya, i que a primera vista no semblaven pas que duguessin música, ara, amb la vista dels fragments que acabem d'apuntar, podem assegurar que molts d'aquells missals, leccionaris, homiliaris, salteris i altres noms que sortien en els inventaris de llibres — ja no parlem dels Antifonaris, Himners, Prosaris, etc. — també sovint duen música. Els còdexs i fragments que hem descrit i els altres citats proven a bastament com el fet musical de la Catalunya dels segles X-XIII fou molt més ric del que a primera vista hom podria suposar. Si Catalunya no pot presentar avui una literatura o una escola de poesia llatina forta d'aquells segles — recordem que el fet poètic de Ripoll és en gran majoria transportat de Saint-Martial de Limoges — és degut a la pèrdua dels nostres manuscrits gregorians tan preats com aquests fragments ens els presenten. Fora molt innocent qui cregués que els tals còdexs musicals contenien solament música i poesia més o menys litúrgica; cal només mirar com la producció de Saint-Martial, de Saint-Pierre de Moissac, de Reichenau, de Winchester, de Saint-Gall i d'altres, conjuntament amb el repertori religiós, duen també el repertori profà de totes menes. El mateix passaria amb els nostres manuscrits musicals, avui dissortadament perduts potser per sempre més.

ORIGEN I CARACTERÍSTIQUES DE LA NOTACIÓ CATALANA. — Ací es prestaria molt d'estudiar el fet d'aquestes notacions catalana i aquitana que trobem en els còdexs i en els fragments de còdexs que resten ja apuntats. Allí veuríem com la notació catalana es

primitiva. J. HANDSCHIN, en canvi (*Zeitschrift für Mw.*, XIII, 122, nota 2), creu que la notació aquitana del lat. 1154 de la B. N. de París — també provinent de St. Martial — és més antiga que la del lat. 1240 citat. (Cf. *Huelgas*, I, 26, nota 2). Vegeu

p. 292 del present estudi, on nosaltres ens refermem en això que havíem escrit l'any 1931 sobre l'antiguitat del lat. 1154 de París; el que allí dèiem que el tal còdex era més aviat del segle X que no del IX, com fins ara es venia defensant, ho tenim avui per veritat certa.

forma de mica en mica a Ripoll — les proves contemporànies que n'hem trobat ens ho ben ensenyen — ja al segle X, fa bella florida al segle XI, s'escampa arreu el segle XII, i perdura en algun lloc durant el segle XIII, totalment ja barrejada amb la notació aquitana. La notació catalana primerament es presenta totalment diastemàtica i neumàtica; aquella diastematia, però, sovint no té una realitat en la línia melòdica veritable. A mesura que avancen els dies, la notació catalana, que no era altra cosa que una simplificació de la notació mossàrab, amb alguns manlleuaments a la notació aquitana, i amb altres neumes gràficament inventats a Ripoll, de mica en mica va desfent-se del record d'aquella notació visigòtica, i va emprant més coses a la notació aquitana, tant, que algunes vegades una notació, tot restant encara catalana, sembla ja totalment que tingui sols elements de notació aquitana. Aquesta notació catalana ja mixtificada fou classificada, ja des de dies, com a *catalana de transició*; ella és un entremig entre la notació neumàtica i la notació a punts destacats i es confon de mica en mica amb l'aquitana. Aquesta notació catalana de transició apareix des del segle XII, i fins al present no ha estat encara analitzada com cal. En estudiar la música a Ripoll en una altra ocasió, podrem donar detalls ben curiosos sobre el fet de la notació musical a la Catalunya dels segles X-XIII.

És ben de remarcar el fet d'una notació típicament catalana al nostre país. Qui primer va batejar la notació neumàtica dels manuscrits servats a Catalunya amb el mot de «notació catalana», fou Dom Maur Sablayrolles. Fou ell qui en el seu *Iter Hispanicum* del 1905, en estudiar els còdexs de Ripoll, Vic i Girona, s'adonà tot d'una que la tal notació tenia característiques pròpies. Ell trobava que la *virga* de la notació catalana, per la seva gruixària, s'acostava a la virga mossàrab i s'allunyava de la de Saint-Gall i de la francesa, les quals eren molt primes. On, però, trobava senyals característics, era en els neumes *scandicus* i *torculus* que es presentaven amb diferents formes, i unes vegades s'adeien amb els de Saint-Gall i altres de França, altres vegades s'adeien amb els mossàrabs. El *Tonale* de Ripoll, principalment, se li presentava ric per fer-ne comparances en aquest punt. Com a cas típic de la notació catalana, ell adduïa el *climacus resupinus* que s'assembla a un *porrectus* i el *quilima* que dona caràcter especial a la notació catalana. Les taules dels neumes i l'estudi que ell donava a la *Revista Musical Catalana*, IV (1907), 162 ss., i més tard als *Sammelbände der IMG.*, XIII (1911-12), 413 ss., eren força instructius. Val a dir, però, que Dom A. Mocquereau ja s'havia adonat del quilisma català l'any 1891 en examinar el manuscrit de Tech, i així adduïa la grafia del quilisma català trobat al manuscrit de Sant Feliu de Girona, com a un dels arguments a favor de la interpretació que l'Escola de Solesmes dona al citat neuma, quan el 1906 escrivia el seu estudi «La tradition rythmique grégorienne à propos du "quilisma"» a la *Rassegna Gregoriana*, V, 1906, 240 s.

El citat Sablayrolles va estudiar també el fet de la notació catalana a la *Rassegna Gregoriana*, VIII (1909), 405 ss. És clar que en voler ell explicar l'origen de la tal notació s'havia sempre basat en una hipòtesi falsa, com era aquella de creure que la litúrgia i el cant romà no havien entrat a Catalunya fins a la segona meitat del segle XI. En el susdit article de *Rassegna Gregoriana*, 413, trobem els següents mots que demostren la seva admiració per aquest fet insòlit d'una notació neumàtica practicada conjuntament amb la notació aquitana ja amb punts destacats: «La notation catalane constitue ce fait excessivement curieux d'une notation neumatique en plein milieu aquitain. Elle apparait là, isolée et perdue, entre les manuscrits de notation aquitaine. Les deux notations se trouvent même côte à côte dans un ms., le c. CXI de Vich..... Le seul titre d'être neumatique dans un pays où la notation aquitaine a prédominé suffirait donc à rendre la notation catalane remarquable, si elle n'avait encore le privilège exclusif d'être, depuis la réforme liturgique du XI siècle, la seule notation gregorienne espagnole». Donat que els còdexs musicals sencers o fragmentaris

servats demostren que a Catalunya, ja a finals del segle x, hom practicava la notació catalana, conjuntament amb la notació aquitana, es fa molt difícil el poder demostrar que abans d'emprar la notació aquitana els músics del nostre país es valguessin ja de la notació catalana. Tal com tenim avui els estudis, l'única notació emprada fins a la segona meitat del segle XI a Castella fou la mossàrab. En abolir-se aquesta, hom adoptà allí simplement la notació aquitana de neumes-punts del Migdia de França, practicada des de dies a Catalunya. En canvi, a Catalunya, bo i usar-se l'aquitana, hom va adoptar-ne una altra de neumes-accents, la qual, tot i ésser neumàtica com a provinent de la mossàrab, per la seva diastematia s'adeia a l'aquitana. Els fragments de notació messina, francesa i italiana que trobem a casa nostra, són purament importacions i no arrelaren entre nosaltres.

No cal dir com la notació catalana fou practicada només en els temples de la Tarraconensis que, com hem dit, havien admès de bona hora el ritu romà. S'explica que no en trobem mostres a València on en més o menys hauria perdurat el cant mossàrab, almenys fins a la segona meitat del segle XI; el fet de no trobar la tal notació als temples d'Aragó és degut també que aquelles esglésies empraven la litúrgia mossàrab fins el 1071. Així com en caure la litúrgia mossàrab, arreu de Castella empraren exclusivament la notació aquitana, així mateix fou aquesta la notació seguida per l'Església aragonesa. Malgrat tot, trobem deixalles de notació catalana a la catedral de Roda a la ratlla d'Aragó, on segurament s'hauria practicat en més o menys el cant romà abans que l'Aragó abolís dels seus temples el ritu mossàrab. És molt digne de remarcar el fet de la notació catalana servada en els còdexs de Roda. A primera vista el paleògraf s'adona tot seguit de la semblança grossa que guarden els neumes de Roda amb els neumes de la notació visigòtica. Compareu la notació del gravat número 36 del capítol VII amb els neumes de San Millan de la Cogolla, de Silos, o de León, o de Sant Joan de la Penya, i veureu quina semblança més palesa duen entre ells. L'única diferència es troba en el fet del quilisme català que hom troba a Roda i en canvi no es troba en els manuscrits visigòtics.¹ El mateix *Tonale* de Ripoll (fig. 26) i el *Lectioarium* de Sant Cugat (fig. 31) aporten mostres de neumes que recorden tot seguit la notació mossàrab.

Dom G. M. Sunyol, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, 220 ss., parla amplament de la notació catalana. Quant a l'origen de la notació, Sunyol suposa també que el cant romà s'introduiria a Catalunya al segle XI, i per això afirma que els copistes catalans no acceptaven *in totum* la notació estrangera sense cap iniciativa pròpia, com passava a la resta d'Espanya; els copistes catalans «ideaven, responen a l'esperit assimilador del nostre poble, una nova escriptura musical» i «transformaven, acomodaven si es vol, la notació visigòtica a la litúrgia romana». Aquest esperit transformador dels nostres músics copistes el trobem tanmateix, ja al segle X, molts anys abans de l'època a la qual es referien Sablayrolles i Sunyol. En estudiar la notació catalana, Sunyol ja afirma que «la notació catalana no és pas substancialment diferent de la notació de les altres famílies neumàtiques de tota l'Europa»; ell troba encara que el mateix *quilisma* català tan característic s'adiu una mica amb el *quilisma* d'un manuscrit provinent de St. Waast d'Arras, del segle XI, una mostra del qual reproduceix la *Paleographie Musicale*, III, pl. 184 A., i amb un *pes* de la notació de Chartres. Val a dir, però, que el *quilisma* que trobem en els manuscrits de Catalunya, puja al segle X, i, per tant, es troba en còdexs més vells que el susdit d'Arras i de Chartres. Sigui com sigui, és ben clar que els nostres músics ripollesos saberen fer evolucionar la notació visigòtica del segle X, fins arribar al perfilament de la notació típica catalana. Una vegada estiguin ben estudiats tots els fragments de notació catalana que hem descrit al capítol anterior, no cal

1. Vegeu C. ROJO i G. PRADO, *El Canto Mozárabe* (Barcelona, 1929); G. M. SUNYOL, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, 198 ss., i H. ANGLÈS, *Huelgas*, I, 24.

dir com hom trobarà detalls nous i ben típics d'aquella notació catalana tan desconeguda fa trenta anys. Endemig, qui vulgui tenir una idea del que fou la notació catalana, cal estudiar l'obra esmentada de Dom Sunyol.

El parentiu que Sablayrolles havia remarcat entre la notació neumàtica catalana i la visigòtica el féu més visible encara Sunyol a l'obra susdita; és per això que ell aconsellava que en fer-se l'estudi de la notació catalana hom volgués confrontar-la amb les tau'es dels neumes visigòtics que ell donava principalment amb els més tardans. Sunyol fou qui primer es va fixar que una forma del *pes* de la notació catalana assenyalava quasi sempre l'interval de *semitó*. I el que és curiós del cas és que la tal forma de *pes semitó* es presenta ja a la notació visigòtica més antiga i perdura allí fins als còdexs del segle XI.¹ Això prova si n'era de vell el fonament de la notació catalana, i confirma la tal significació de *semitó* del *pes* visigòtic esmentat. Quant al fet d'una notació musical visigòtica a la Catalunya dels segles VII i VIII, vegeu el capítol I, pàg. 20.

Peter Wagner, en un estudi molt documentat que féu el 1927, analitza les diferents etapes de l'evolució dels neumes llatins-romans. Wagner sosté que la notació diastemàtica sense línies escrites fou anterior a la quironímica.² Com a exemples, addueix els neumes longobards (cf. els seus *Neumenkunde*, II, 259) i el tropari de Winchester copiat l'any 979 o 980 (vegeu *Early Bodleian Music*, III, p. XVII), el còdex del Br. Museum 8, CXIII (a *The musical Notation of the Middle Ages*, p. III), «und die spanisch-katalanischen Neumen» que reproduceix Sunyol a l'obra suara esmentada, pàg. 227 i ss. El susdit Wagner, l'any 1926, féu el primer viatge d'estudi en recerca dels còdexs mossàrabs. Trobant-se ell a Barcelona, tinguérem ocasió d'ensenyar-li diferents mostres de notació catalana; tot d'una es va fixar ell de bell nou, que la notació neumàtica del nostre país tenia una diastematia molt pronunciada. En estudiar els còdexs mossàrabs de San Millan de la Cogolla servats a l'Academia de la Historia de Madrid, ens feia encara fixar en la bonica diastematia d'aquells neumes visigòtics. Davant d'aquests fets, afegim nosaltres, no seria pas estrany que la diastematia de la notació catalana fos també una deixalla de l'antiga notació visigòtica usada a Catalunya durant els segles IX-X.

Dom Ferretti, en la bella introducció que va escriure per al volum XIII, de la *Paleographie Musicale*, 57 s., estudia l'entrada de la notació aquitana a Espanya i es fixa en el fet dels *Scriptoria* aquitans peninsulars. Més enllà, p. 107, en estudiar les diferents notacions occidentals, afegeix aquests mots, que cal retenir: «Si nous considerons ce système graphique, la notation qui, parmi toutes celles usitées en Occident, peut le mieux rivaliser avec les notations italiennes, est la notation *visigothique* ou *mozarabe* qui commence aujourd'hui à livrer son secret». Dom Ferretti en estudiar la diastematia de la notació aquitana remarca com la diastematia de la notació beneventana d'Itàlia és quasi tan pronunciada com la de la notació aquitana (p. 59). Estudia les tres menes d'usar de la línia del pauta musical incipient emprades pels copistes aquitans i parla incidentalment de la notació neumàtica catalana: «La notation neumatique catalane du manuscrit provenant d'Aran, actuellement à la Bibliothèque du monastère bénédictin de Montserrat, dont Dom Sunyol reproduit deux pages est diastématique monolinéaire. Cette ligne sèche a la plupart du temps la même signification tonale que celle du manuscrit de St.-Irieix. D'autre part le copiste catalan, parmi beaucoup de formes de *pes*, en emploie une qui indique toujours l'interval d'un *demi-ton* (D. Sunyol, *op. cit.*, p. 223, 224). Il est facile de conclure de ces rapprochements que le copiste catalan s'est inspiré des copistes aquitains» (cf. p. 139, nota).

Així mateix, a la p. 150, Dom Ferretti examina el ms. latín 14301 de la B. N. de

1. Aquesta figura del *pes* que dins la notació catalana equival quasi sempre al *semitó*, potser amb els dies podrà ajudar a fixar aquest significat àdhuc dins la notació mossàrab. Cf. ROJO-PRADO, l. c., 44.
2. *Archiv für Musikwissenschaft*, VIII, 1926-27, 259 ss. i 275. Vegeu *ibidem*, I, 1918-19, 516 ss.

París del segle XI — és el n.º 9 de la nostra llista — i afegeix: «La notation correspond à celle que Dom Sunyol nomme catalane. Toute ligne manque, ainsi que le *guidon*: mais les neumes présentent une certaine diastématique». A la pàg. 198 reproduceix un fragment de l'antifonari aquità servat fragmentàriament a la Biblioteca de Catalunya i del qual hem parlat al n.º 53/8 de la nostra taula de manuscrits gregorians que hem servat fins ara.

El lector ja s'haurà donat compte com, alhora que amb la notació catalana, Catalunya va practicar sempre la notació aquitàna, des d'aquella notació aquitàna la més primitiva, fins a aquella altra que donà entrada a la notació quadrada damunt de pautat musical. És fàcil d'explicar aquest fet històric, si atenem que Catalunya va estar envaïda de monjos vinguts de totes bandes, els quals practicaven la notació aquitàna; si atenem, també, que els nostres monestirs cabdals tingueren sempre un intercanvi cultural molt fort amb els altres monestirs del migdia de França, lloc central de la notació aquitàna. I no deixa d'ésser ben significatiu que la notació aquitàna amb signes rítmics, fins ara coneguda només pel Graduale del segle XI del monestir Saint-Irieix (París, B. N. lat. 903), a la diòcesi de Limoges, es trobi també en el fragment del Responsoriale del segle X, servat a la BIBLIOTECA DE CATALUNYA, M. 1408-5 a. Això vol dir que quan es tracti de fer l'estudi de les notacions aquitàna i catalana servades en els còdexs vells del nostre país, per força s'haurà de fer una comparació acurada amb els manuscrits neumàtics, servats del Migdia de França, com remarcàvem suara.

ANÀLISI DE LA NOTACIÓ CATALANA. — Per tal que el lector tingui una idea clara del que fou la notació catalana, li ofrenem un breu anàlisi de la notació del *Kyrie* «*Alme Pater*» que hem reproduït a les pàgines 148 i 149. En mirar la notació catalana del tal *Kyrie*, ens trobem que, malgrat el no haver-hi cap quilisma, malgrat que alguns grups es presentin ja sovint amb les notes destriades — característica que ens acosta als grups amb notes ja del tot destacades de la notació aquitàna —, altres grups es presenten encara amb les notes ben unides; això vol dir que ens trobem davant d'una notació ben neumàtica, de neumes accents ben característics; notació neumàtica que alhora es presenta també amb diastematia molt pronunciada. Amb aquesta diastematia hom s'adona tot seguit de la corba melòdica que ofrenen les notes, unes totalment ascendents, d'altres que són descendents; malgrat això, aquesta notació catalana, per ella sola, no ens dóna pas la clau certa per poder fixar tot d'una la mena d'interval que van d'una nota a l'altra, ni per poder fixar el nom de la nota inicial i final de la peça. És clar que l'home ben bregat en la paleografia musical, per mitjà de la disposició dels grups i per mitjà de la línia general que presenten les notes simples i compostes, podrà determinar aproximadament el modus musical de la peça en qüestió; però, no obstant el fet d'una pràctica grossa en transcriure melodies així, sempre restarien passatges dubtosos, quant a la melodia, si no teníem al costat una còpia ja amb notació aquitàna amb punts destacats escrits al voltant d'una línia. Amb la sola notació neumàtica catalana, doncs, podríem certament classificar el nom dels grups i el de les notes simples; àdhuc podríem assenyalar aproximadament la major o menor extensió melòdica dels intervals dins els grups i d'una nota a l'altra; generalment, però, no podríem estar certs que la melodia transcrita per nosaltres fos l'autèntica.

La notació catalana del *Kyrie* esmentat presenta les notes següents. Primer *Kyrie*. Comença el mot *Kyrie* amb un *podatus* que per la notació aquitàna sabem que és *re-fa*, segueix la *clivis la-sol*, *clivis fa-mi*, *punctum re*; la notació aquitàna aclareix bé que són *la-sol*, *fa-mi*, *re*. El grup que segueix de quatre notes per a l'*eleyson* està compost d'un *climacus mi-re-do*, i d'un *punctum re* (per tant, *climacus resupinus*), seguit de l'*strophicus (distropha) fa* i dos *punctum re*. La composició de les notes dels altres *Kyrie* i *Christe* resta ben clara. Al darrer *Kyrie* trobem: Dos *punctum do*, *re*, *torculus do-re-la*, *clivis la-sol* (que ajuntant el *la* del *torculus* i el *la* de la *clivis*, es fa un *pressus*); segueix *punctum la* i *scandicus fa-sol-la* (en comptes de *climacus la-sol-fa*, *podatus sol-la*, *punctum la* com escriu millor al setè *Kyrie*); repeteix aquest incís melòdic damunt

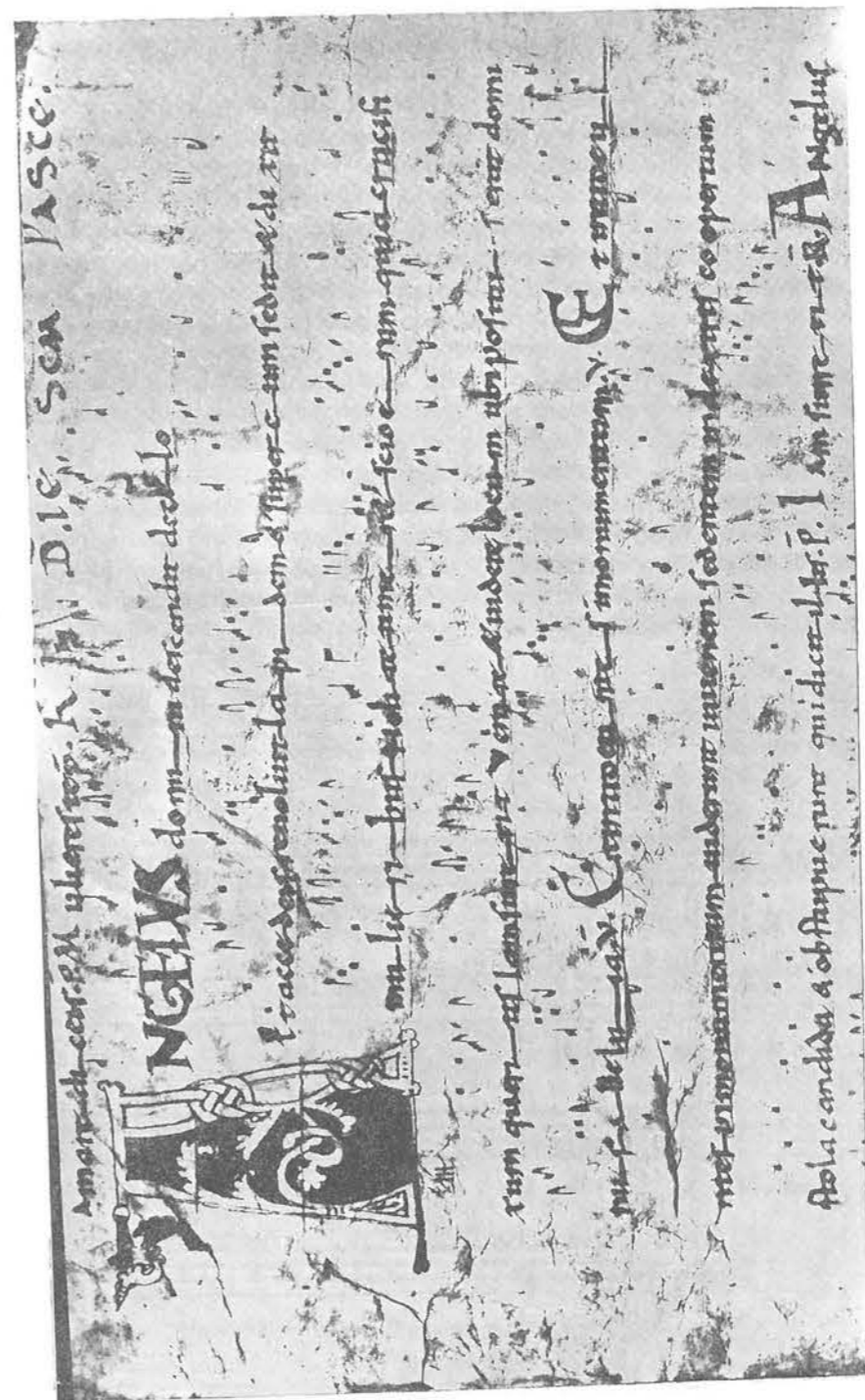


Fig. 60. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó, Monacals 381, *Antiphonarium*, segle XI, f. 13 v.

la e : *podatus do-re, torculus do-re-la, clivis la-sol, climacus la-sol-fa, podatus sol-la, climacus sub-bipunctis la-sol-fa-mi-re, climacus resupinus mi-re-do, re, distropha fa, i dos punctum re, re.* (Vegeu *Edició Vaticana*, n.º x.)

El facsímil fig. 60 prové d'un fragment de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, Monacals 381, f. 13 v. Dèiem suara que quan no es té una versió aquitana al costat, només un home molt versat en la paleografia gregoriana pot transcriure com cal una melodia que es presenta amb notació catalana. Aquest és el cas de la següent que ha transcrit el pare G. M. Sunyol. En voler analitzar el començament del *Ky. Angelus Domini* del manuscrit esmentat, ens trobem que tot ell és ben característic per poder fer una mica d'anàlisi. El mot *Angelus* duu un *podatus*, una *clivis* i el *quilisma* català tan característic que equival ací a tres notes. Al mot *Domini* trobem un *torculus* seguit de l'*oriscus* (que per manca de tipus transcrivim amb *apostropha* més inclinada) al *Do*, un *punctum* al *mi*, seguit del grup melòdic format pel *quilisma*, un *climacus* i un altre *oriscus* (donem *apostropha*), i un *podatus* al *ni*. El mot *descendit* ofrena un *podatus* al *des*, una *clivis* seguida de *podatus* al *cen*, i un *punctum* al *dit*. Al *de celo* trobem *punctum* al *de*, *punctum*, *quilisma* seguit de *porrectus* al *ce*, i *punctum* seguit de *podatus* al *lo*.

La notació catalana duu també ben característica el *cephalicus* (vegeu el «*et super eum*» i «*alleluia*» del mot final), i l'*epiphonus* (vegeu «*et dixit*»); més encara l'*strophicus* (vegeu les *tristrophes* del «*et dixit*» i del «*crucifixum*», així com també la *distropha* del «*timere*», etc.

A continuació donem tota l'antífona del *Ky. Angelus Domini* transcrita com hem dit pel Pare Sunyol. Més que totes les explicacions, serà allisonadora la comparació entre l'original i la transcripció en notació quadrada.

An - ge - lus Do - mi - ni des - cen - dit de ce - lo
 et ac - ce - dens re - vol - vit la - pi - dem et su - per e - um
 se - dit et di - xit mu - li - e - ri - bus No - li te ti -
 me - re sci - o e - nim Qui - a cru - ci - fi - xum que - ri - tis
 iam sur - re - xit ve - ni - te et vi - de - te lo - cum
 u - bi po - si - tus e - rat Do - mi - nus, Al - le - lu - ia.

Els còdexs musicals fragmentaris o complets que hem conservat demostren que el nostre país tenia copistes de música arreu dels seus temples i monestirs. Els manuscrits apuntats presenten una varietat i una riquesa d'escriptura musical sorprenent. Ells ofrenen també una versió melòdica sovint ben genuïna, la qual s'avé amb la versió autèntica dels manuscrits clàssics del cant gregorià d'aquells dies. No podem avui baixar a més detalls; això que acabem d'apuntar, però, és prou per afirmar una vegada més, que la cultura musical del nostre país fou ben grossa.

Contrasta la riquesa de records de manuscrits neumàtics gregorians i aquitans trobats fins avui a Catalunya, amb els pocs relativament que van sortint Espanya endins, on no surten ni fragments dels manuscrits musicals visigòtics, i els altres anotats amb grafia aquitana, són tan poc nombrosos.

No ens cansarem mai de repetir, que és inexplicable això que passa a la nostra península, en la qüestió dels còdexs litúrgics i musicals de l'edat mitjana. Per molt que hom hagués destruït, no és possible que haguessin desaparegut els còdexs litúrgics i musicals en la mesura que avui veiem. Arreu d'Europa hom féu desaparèixer manuscrits musicals i litúrgics dels segles X-XIII tan abans de la troballa de la impremta com després; però enlloc d'Europa hom podria trobar un país alliberat de lluites religioses i tradicionalment tan ric en arxius com Catalunya i Castella. Malgrat tot, al costat de França, Alemanya, Àustria, Itàlia, Suïssa, Bèlgica i Anglaterra, la nostra península és pobríssima en còdexs litúrgics i musicals d'aquells segles. Com insinuàvem al capítol anterior, potser sí que un dia es podrà demostrar que molts dels manuscrits musicals guardats en biblioteques estrangeres provenen de països hispànics.

En el capítol anterior acabem també de veure quins són els còdexs, musicals conservats fins ara; l'inventari descrit, de segur que es farà més ric amb els dies; la llista de manuscrits, malgrat no ésser generosa com en altres bandes d'Europa, ens dóna una idea del repertori conservat. Sobre la música no litúrgica, i sobre la música cortesana conservada, en parlem als capítols X i XI. En arribar ací, cal preguntar: què representa per Catalunya el repertori conservat de música medieval sagrada? Trobem característiques pròpies en algunes d'aquelles formes musicals, o almenys, trobem qualitats típiques en alguna d'aquelles peces? Quines són les obres que foren compostes a Catalunya? Quines peces musicals resten inèdites i quines són les conegudes? Confessem tot d'una, que avui per avui no és possible contestar rodonament a cap d'aquestes preguntes; són qüestions molt delicades i seria una temeritat afirmar o negar qüestions així en un país on la ciència històrica de la música just és començada. En les ratlles que segueixen no pretenem altra cosa que orientar una mica l'historiador de la cultura medieval catalana; seria prematur l'intentar una altra cosa. A mesura que vagin publicant-se els tresors musicals que hem servat dels temps vells, aniran esclariant-se moltes de les qüestions que ara per ara són una incògnita per nosaltres.

2. La Música del Proprium i del Ordinarium Missae i Officii fins al segle XIII

REPERTORI SERVAT. — En estudiar la música religiosa d'Europa, poc çà poc lla, trobem les mateixes formes; formes que, inventades un dia per una escola d'un país determinat, aviat foren manllevades, practicades i fins imitades primer pels països veïns, més tard àdhuc pels més allunyats de l'escola creadora. Les formes cabdals de la música mossàrab ni cal esmentar-les, donat que a Catalunya rarament en trobem deixalles; i àdhuc en el cas de conservar-ne tresors molt rics, aquell repertori seria avui per avui intel·ligible per a nosaltres. Quant al repertori

romà, o imitat del romà, conegut arreu de l'Europa medieval com a repertori gregorià, podem distingir dues grans divisions: els cants litúrgics de la Missa i els cants litúrgics de l'Ofici. Els cants de la Missa — actualment continguts en el llibre *Graduale* — es divideixen, també, en cants del *Proprium Missae* (això és, cants que canvien de text seguint les festivitats del calendari litúrgic) i cants de l'*Ordinarium Missae* (això és, cants que duen sempre el mateix text, malgrat que les melodies variïn segons les festivitats).

Pel que fa als còdexs que contenen els cants del *Proprium Missae* (Introitus, Graduale, Alleluia o Tractus, Offertorium i Communio) són els que abunden més en el repertori conservat de l'Europa dels segles X-XIII; els còdexs servats amb els cants de l'*Ordinarium*, malgrat que abunden força, relativament no abunden tan com els anteriors. Els còdexs amb cants de l'Ofici (salmòdia, antífones, himnes, responsoris, lamentacions, lliçons, etc.) servats a Europa, cants que al present són en part continguts en el llibre *Antiphonarium*, no són ni de molt tan abundosos com els susdits. Per l'inventari apuntat, resulta, doncs, que a Catalunya conservem els Graduals citats als n.º 13, 23 i 40, copiats als segles XI, XII i XIII; ultra aquests, servem fragments del Graduale en els n.º 1, 6, 14, 25, 30, 35, 36, 41, 44/2, 45/2, 45/3, 45/4, 53/1, 53/3, 53/4, 53/5, 53/9, 53/19, 54/2, 54/3, 54/6 i 54/8, copiats els segles X-XIII. Quan farem l'inventari dels Graduals dels segles XIV-XVI servats a Catalunya, podrem refer una mica el buit dels còdexs més antics, donat que llur cant, si bé més corromput, serva encara les mateixes formes del cant primitiu contingut en els manuscrits vells. Cal tenir en compte, que aquests còdexs, complets o fragmentaris, citats suara, contenen només els cants del *Proprium Missae*. Els cants de l'*Ordinarium Missae* servats de Catalunya, són continguts, entre altres, als n.º 15, 16, 18, 21, 22, 24, 29, 31, 36, 37 i 40 del nostre inventari; aquests manuscrits són també dels segles XI-XIII i generalment formen part dels Troparis-Prosaris, dels quals parlarem després. Els còdexs servats amb cants de l'Ofici són, entre altres, els n.º 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 20, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 39, 43, 44/1, 45/1, 45/5, 46/1, 46/3, 47/1, 47/3, 47/4, 47/5, 50, 51, 52/2, 52/3, 52/4, 52/5, 52/7, 52/10, 53/2, 53/5, 53/6, 53/7, 53/8, 53/10, 53/11, 53/12, 53/14, 53/15, 53/16, 53/17, 53/18, 53/21, 54/1, 54/4, 54/5 i 54/9. Són còdexs complets o fragmentaris, dels segles X-XIII. Per la sola enumeració ja es comprèn que a Catalunya hem servat més còdexs amb els cants d'antífones, himnes, responsoris, proses etc., que no dels altres que contenen els cants de la missa.

Pel que fa als cants esmentats, és difícil per avui dir-ne l'abast de cultura musical que ells signifiquen per la Catalunya dels segles X-XIII. Malgrat que els graduals i antifonaris servats íntegres siguin tan pocs, podem dir que són ells quasi suficients per conèixer exactament el repertori religiós de la nostra música medieval. Ultra els graduals i antifonaris citats, servem encara dos manuscrits que tenen un especial interès per al cas nostre; ens referim al *Tonale* de Ripoll i al *Tonale* de Sant Cugat del Vallès; per mitjà d'aquests còdexs, podem refer força aquell repertori. L'estudi del primer serà principalment d'il·lustració grossa pel fet que estem comentant; només amb aquest *Tonale* a la mà podrem dir amb el temps quins foren els cants del *Proprium Missae* i del *Proprium Officii* que s'usaven a Ripoll durant el segle X, i podrem assenyalar quins hem perdut i quins hem conservat, quins duïen tonada típica a Ripoll i quins conservaven íntegrament la melodia romana.

Per mitjà del susdit *Tonale*, podrem encara assenyalar fins on arribava l'intercanvi musical de Ripoll amb els centres monàstics de França, i de quines escoles medievals havia rebut el patrimoni musical i literari dels seus cants. Tot passant, direm només que el citat *Tonale*, ultra les fórmules melòdiques dels vuit modus musicals de consuetud per a cada fórmula musical de la missa i de l'ofici, duu els incipit musicals d'una infinitat d'antífones i responsoris per a l'ofici, i d'introits, graduals amb el seu verset, al·leluia, ofertori i comunió per a la missa. Moltes d'aquestes composicions ja no es troben en els llibres del cant oficial de la litúrgia ro-

mana d'avui; les mateixes cadences finals de la salmòdia es presenten amb més varietat i totalment desconegudes al tonale ripollès. Una altra qualitat del *Tonale* de Ripoll és que ell assenyala amb quina modalitat havien concebut i cantat aquells monjos els cants de llur repertori litúrgic. Cal tenir en compte que el problema de la modalitat gregoriana és un dels problemes més difícils de la música medieval. Els mateixos monuments i els mateixos teòrics de la música dels segles IX-XII, no sempre van d'acord a determinar el modus d'una melodia; és ben curiós el fet que tals teòrics ni tan sols segueixin un mateix criteri per aclarir-ho. Per a l'estudi comparatiu de la modalitat de les peces gregorianes d'aquells segles, coneixem només els antifonaris, els tonaris i els teòrics d'aquell temps.¹ Els antifonaris i tonaris anteriors al de Ripoll escassegen molt; i precisament en aquesta raresa rau la importància del tonari català. Ultra, doncs, la importància patriòtica del citat tonari que ens ajudarà a refer el repertori del Ripoll del segle X, té encara una importància internacional grossa. El fet que el tonari de Ripoll usi el mot *sonus* — en compte de *tonus* o *modus* — assenyala també una reminiscència del cant mossàrab; i és molt de remarcar que el tal mot *sonus*, perduri a Catalunya fins als segles XIII i XIV.

És prematur d'assenyalar avui les particularitats que trobem en els cants del *Proprium Missae* de la Catalunya dels segles X-XIII; el poc que hem mirat fins ara en aquest punt no ens ofrena pas fonament per trobar un dialecte gregorià al nostre país com P. Wagner l'ha pogut assenyalar per als manuscrits alemanys.² Els còdexs catalans presenten generalment una gran autenticitat en copiar les melodies romanes. Com veurem tot seguit, Catalunya va conèixer de bona hora els tropus del *Proprium* i de l'*Ordinarium Missae*; aquests ens donaran de segur la pauta per seguir bé la procedència de la melodia, àdhuc per als cants no trobats de la missa. La terminologia que trobem en els còdexs estrangers per assenyalar els cants de la missa, la trobem, si fa no fa, a Catalunya. Així, per exemple, del cant que segueix l'epístola, hom en diu sempre *ry*. [= Responsorium]; a l'Ofertori hom en diu sovint *Offerenda*, altres vegades simplement *Offertorium*; a fora en diuen *Antiphona ad offerendum*, com passa al *Liber Consuetudinum* de Sant Cugat. De la Communio hom en diu també *Communicanda* al citat llibre de Sant Cugat i en altres bandes. Com a excepció, cal citar el Pseudo-Calixtinus de Ripoll (n.º 25 del nostre inventari), on el monjo Arnaldus escriu *Combreganda* tot catalanitzant el nom.

Un dels cants de la missa de més durada en altre temps, era l'*Offertorium*, degut a la necessitat que tenia el cant de durar mentre duressin les ofrenes. És per això que a l'Edat mitjana l'ofertori, ultra l'«antiphona ad offerendum», duia un bell rengle de *ŷŷ*. Un record de la tal pràctica el tenim encara avui a la missa de *Requiem*; fora d'aquest cas, les melodies dels tals versets d'Ofertori resten per avui inèdites. El fet de cantar diferents *ŷŷ* a l'Ofertori, fou practicat a Catalunya almenys fins al primer quart del segle XIII; la *Consueta* de Sant Cugat, en assenyalar els diferents *ŷŷ* per a cada festa, n'és una bona prova. A Catalunya servem encara còdexs que apunten la melodia dels tals versets; entre altres, els n.º 13 i 23 del nostre inventari.

EL KYRIE «ALME PATER». — Els cants del *Proprium* com de l'*Ordinarium* de la missa servats a Catalunya són, segurament, emprats als llibres de cant romà; malgrat això, en servem un bell rengle que encara que duguin el mateix text de Roma, a casa nostra es presenten amb melodia diferent. Pel que fa als cants de l'*Ordinarium* de la missa, hem dit ja que a Catalunya no abunden pas gaire els còdexs anteriors al segle XIII, que serven aquelles melodies. Es ben d'anotar, però, que malgrat l'escassetat relativa de manuscrits gregorians que duen aquest repertori, hem conservat tresors d'importància; valgui com a exemple el Kyrie *Alme Pater*, el

1. Vegeu Urbanus BOMM, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert* (Einsiedeln, 1929).

2. P. WAGNER, «Germanisches und Romanisches

im frühmittelalterlichen Kirchengesang», al *Bericht über den I. Musikwissenschaftlichen Kongress der Deutschen Musikgesellschaft in Leipzig* del 1925 (Leipzig, 1926), 21 ss.

n.º x de l'edició vaticana. Aquest Kyrie, estèticament tan bell i tan emotiu, segurament és obra de l'escola de Ripoll. Els manuscrits vells que l'han conservat són cinc: Vic, còdex CXI, f. 75, amb notació catalana, i f. 49, amb notació aquitana; Graduale de l'abadia de Santa Magdalena de Marsella, del segle XII, amb notació aquitana; París, B. N., lat. 778, Troparium de Narbona del segle XII, notació aquitana; Osca, Catedral, Còdex n.º 4, Troparium, s. XII, f. 127 v., i Tortosa, Catedral, Còdex 135, Prosarium-Troparium, s. XIII, f. 7 v., aquests dos també amb notació aquitana. És ben curiós que el tropus d'aquest Kyrie s'hagi conservat només al Graduale de Marsella que duu sols el començament: «Alme Pater fili neuma eleyson».¹ Cal que ens fixem bé en el fet que aquesta composició es trobi dues vegades en el manuscrit de Vic, provinent de Ripoll; també en el d'Osca, en el de Tortosa; en el tropari de Narbona i en el gradual de Marsella es presenta ja anotat damunt pautat musical de quatre i cinc ratlles; per aquesta raó i per la seva notació, potser sí que ambdós manuscrits podrien considerar-se ja com de començament del segle XIII i no com del segle XII. Sigui com sigui, els còdexs de Narbona i de Marsella empraren la versió del citat Kyrie als llibres de Ripoll, malgrat que el copista narbonès enriquis de notes les peces que copiava. La melodia del Kyrie *Alme Pater* és el fonament musical del Kyrie *Cum júbilo* (n.º IX del *Kyriale Vatican.*) que tan sovinteja també en els nostres manuscrits.

La versió vaticana actual del Kyrie *Alme Pater* prové de la versió del còdex CXI de Vic com remarca Mocquereau en el seu estudi esmentat suara. En adoptar Solesmes la versió del còdex de Vic com a versió genuïna, la més autèntica de les servades, ens aferma en la convicció que la tal melodia fou composta a Ripoll. El fet d'anotar-la dues vegades en el mateix còdex, una vegada amb notació catalana del segle XI, i una altra ja amb notació de finals del segle XII i sempre amb versió la més pulcra de les servades, ens ho corrobora prou. Tinguem present que el pare Blume, en la seva edició de seqüències a *Analecta hymnica*, sosté que malgrat que els còdexs servats del Monestir de Moissac siguin més joves que altres servats de Saint-Martial de Limoges, sovint aquells duen una versió més autèntica que la que ofrenen els de Saint-Martial. Això mateix pot passar amb els còdexs gregorians provinents de Ripoll. De segur que el tropari conservat a Vic que duu aquest Kyrie és ja còpia d'altre més antic que existia en el mateix monestir. Ho demostra bé el fet que la versió amb notació aquitana ja posterior a la versió del tropari de Sant Joan de la Penya que reproduïm a continuació, s'adiu per la seva puresa a la versió del mateix còdex de Vic copiada amb notació catalana, i tampoc no s'avé tan justament amb la versió dels manuscrits de Marsella i Narbona, malgrat que aquests siguin poc a poc lla contemporanis de la còpia del tropari de Vic feta amb notació aquitana.

El cant de l'Ordinarium Missae emprat pels monjos de Ripoll seria ric a desdir. Ens ho demostra bé el fet que de les divuit melodies per a Kyrie contingudes al tropari de Vic esmentat, almenys quatre són desconegudes. És també especialment ric el repertori de les peces de l'Ordinarium Missae guardat als troparis de Girona, de Sant Joan de la Penya i de Tortosa i que al present no és possible d'estudiar amb més detalls.

EL KYRIE «DEUS SOLUS». — Per a fer veure la riquesa melòdica d'algunes peces de l'Ordinarium de la Missa emprades al segle XI a Ripoll i que perduraren a Catalunya fins al segle XV transcrivim el següent Kyrie inèdit fins ara. Talment com hem vist, passava al còdex de Vic

1. Dom A. MOCQUEREAU, «Notules pratiques sur l'interprétation du Kyrie Alme Pater», a la *Revue Grégorienne*, II, 1912, 50 ss., publicat primer en italià a *Rassegna Gregoriana*, X, 1911, 261 ss. Val a dir que uns anys abans Dom MOCQUEREAU, junt amb Dom G. BEYSSAC, havia ja publicat «Notes sur le kyrie "Alme Pater"» a la citada *Rassegna*, VI, 1907, 289 ss. Sense fer-ne cap estudi especial l'havia donat

A. GROSELLIER a la *Revue du Chant Grégorien*, XIV (1905-1906), 18 s., en historiar l'Ordinarium Missae de l'edició vaticana. Dom SABLAYROLLES, *Sammelbände der IMG.*, XIII, 223 s., en reproduir les dues versions que el còdex de Vic ofrena d'aquest Kyrie que havia estudiat primer a la *Revista Musical Catalana* susdita, donà actualitat al Kyrie català citat. Cf. *Analecta hymnica*, XLVII, 39.

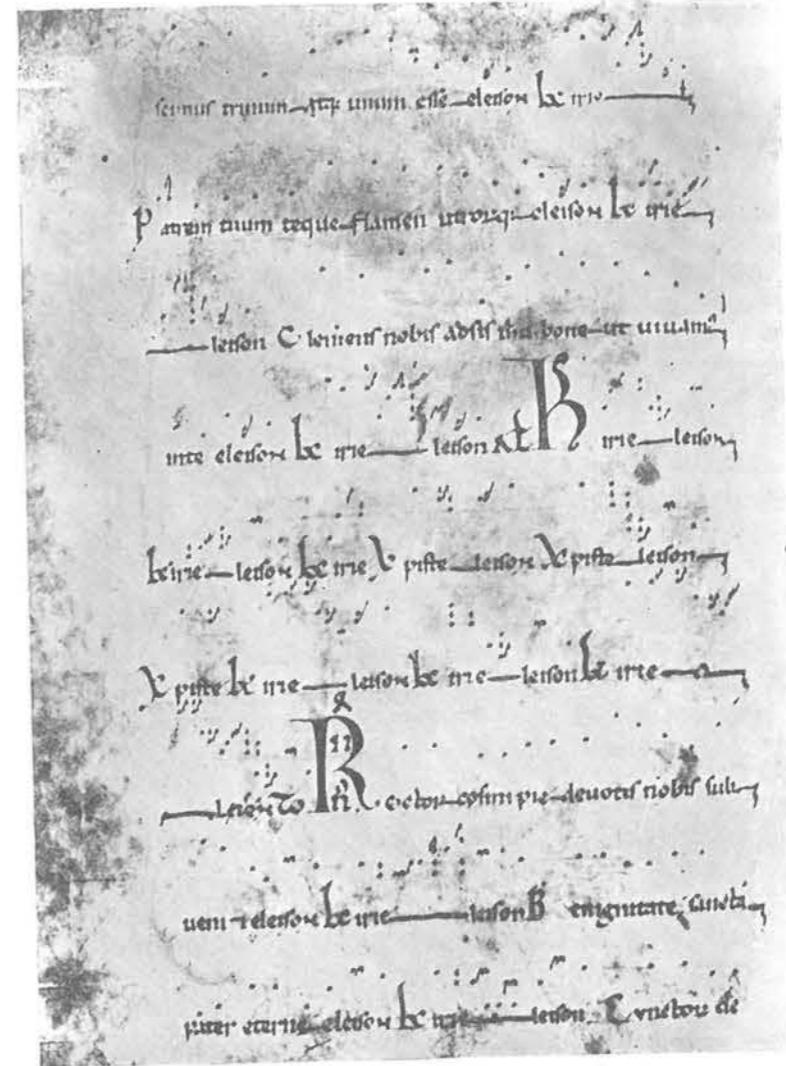


Fig 61. — Osca, Catedral, Còdex n.º 4, Troparium, segle XII, f. 127 v.

Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.

Fig. 62. — Vic, Cathedral, Codex cxi, Troparium, segle XII, f. 42 v.

Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.
 Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.

Fig. 63. — Vic, Cathedral, Codex cxi, Troparium, segle XII, ff. 50 v. - 51

amb el Kyrie *Alme Pater*, passa amb aquest altre Kyrie *Deus solus*. El Còdex cxi de Vic copia dues vegades aquesta peça; al f. 42 v. arriba amb notació catalana; en canvi, als ff. 50 v.-51 arriba amb notació aquitana. Així com aquesta va servir a Solesmes per a interpretar justament el Kyrie *Alme Pater*, així avui ens dona la versió melòdica bona del Kyrie *Deus solus*. Cal fixar-nos bé que les dues versions de Ripoll arriben sense tropus; aquest el coneixem només per la versió del tropari de Tortosa que arriba amb el tropus corresponent al f. 5, i pel tropari gironí del segle xv, servat avui a la Biblioteca de Catalunya M. 911, f. 20, on s'apunta «*Dominica in Albis*». La melodia del tropari tortosí copiada també amb notació aquitana s'adiu del tof amb la del còdex provinent de Ripoll. Primerament donem el facsímil de les dues versions de Ripoll i alhora la transcripció melòdica. Es tracta d'un Kyrie de VIII to; la línia melòdica és tan fina i tan devota que bé valdria la pena que amb els dies pogués figurar en el repertori del Kyriale romà al costat d'aquell altre *Alme Pater*.

Dèiem suara que la transcripció que segueix, copiada escrupolosament dels ff. 50 v.-51 del tropari de Vic, dona exactament la versió més antiga copiada amb notació catalana al f. 42 v. Val la pena de fixar-nos bé com aquesta notació catalana duu una diastematia molt pronunciada; malgrat això, per mica que ens hi fixem, ens donarem compte com la tal diastematia sovint és només aparent i no sempre respon justament a la realitat.

Ki - ri - e (e) - le - i - son. Ki - ri - e
 (e) - le - y - son. Ki - ri - e (e) - le - y - son. Chri -
 ste (e) - le - y - son. Chri - ste (e) - le - y - son.
 Chri - ste (e) - le - y - son. Ki - ri - e e - le - y - son.
 Ki - ri - e (e) - le - y - son. Ki - ri - e (e) - le - y - son.

A continuació donem el facsímil del tropari de Tortosa i alhora afegim la transcripció del Kyrie amb el tropus. Malgrat que el P. Dreves havia pogut estudiar el còdex tortosí en el viatge que féu al nostre país l'any 1890, en editar els tropus de l'Ordinarium Missae, l'any 1905, al volum XLVII d'*Analecta hymnica*, el P. Blume no esmenta pas aquest tropus del còdex de Tortosa. Es tracta d'un tropus Kirial totalment inèdit fins ara. Potser sí que àdhuc el text d'aquest tropus és producció autòctona del nostre país.

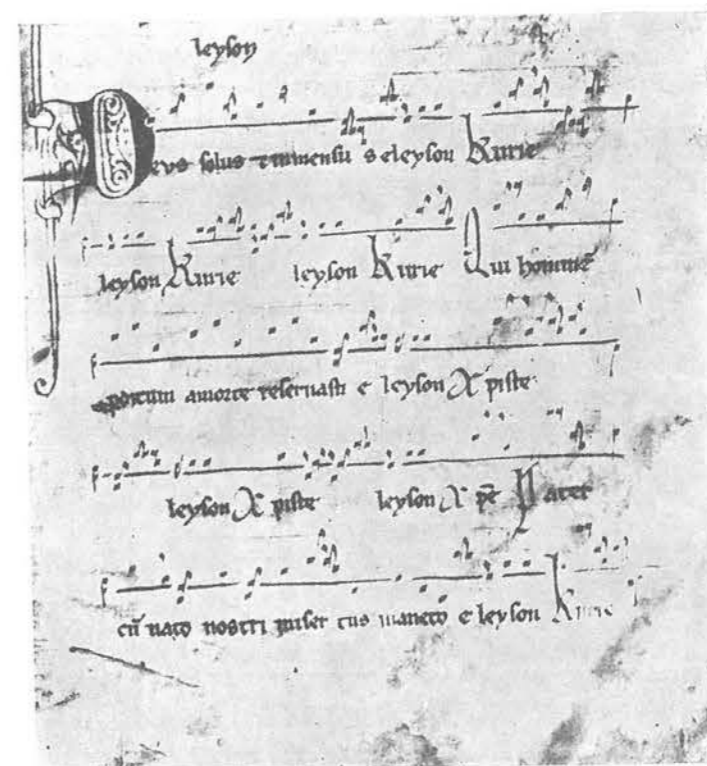


Fig. 64 — Tortosa, Catedral, Còdex 135,
Troparium Prosarium, segle XIII, f. 5.

De - us, so - lus et im - men - sus, e - le - y - son.

Kir - ri - e (e) - le - y - son. Kir - ri - e (e) - le - y - son.

Kir - ri - e. Qui ho - mi - nem per - di - tum, a mor - te re - ser -

va - sti, e - le - y - son. Chri - ste (e) - le - y - son.

Chri - ste (e) - le - y - son. Chri - ste Pa - ter, cum na - to,

no - stri mi - ser - tus ma - ne - to, e - le - y - son. Kir - ri - e,

e - le - y - son. Ky - ri - e e - le - y - son. Kir - ri - e e - le - y - son.

Ens seria relativament fàcil apuntar altres melodies de l'Ordinarium Missae servades en els còdexs catalans totalment desconegudes fins ara; després del Kyrie, veuríem com les del Sanctus i Agnus hi són ben riques. Donat que per avui pretenem només el donar un conspectus del repertori musical de la Catalunya medieval servat fins ara, això que hem apuntat sobre el Kyrie és ja suficient per donar-nos una idea clara del què seria el repertori del Kyriale català. Ni cal esmentar, com les melodies típiques del fons romà foren també conegudes i àmpliament usades a Catalunya durant els segles X-XIII.

És bo, també, recordar que, malgrat que Catalunya servi pocs manuscrits amb els cants de l'Ordinarium de la missa, relativament en conservem molts més que en tota la resta de la península. Fa anys que havíem demanat als monjos de Silos fessin un estudi sobre «Els cants de l'Ordinarium Missae des del segle X al XV a Espanya»; quan es publiqui, el lector hi trobarà detalls ben interessants sobre les composicions del Kyriale a la Catalunya medieval. Ultra els manuscrits apuntats, coneixem diferents còdexs catalans dels segles XIV fins al XVI que duen els cants de l'Ordinarium Missae amb tropus i sense; en la nostra obra *Huelgas*, I, 108 ss., citem un bell rengle de manuscrits servats a Catalunya que contenen cants així; cal afegir que a la catedral, Museu Episcopal i convents de Palma de Mallorca hem vist — posteriorment a la publicació de

l'obra citada — diferents còdexs dels segles XIV-XV, que també duen els cants de l'Ordinarium Missae unes vegades amb tropus i altres sense ells.

Quant als cants de l'Ofici a Catalunya, cal distingir entre les melodies antifòniques, responsorials i himnòdiques. Les antifones de l'Ofici servades amb música a Catalunya resten encara per estudiar; d'entre els manuscrits servats, alguns les presenten amb versió primitiva ben autèntica. Cal assenyalar en aquest punt, el còdex n.º 10 del nostre inventari; ell va servir als monjos de Solesmes per a poder fixar bé la melodia d'algunes antifones publicades ja en el *Liber Antiphonarius* de Roma l'any 1919. Els responsoris de l'Ofici servats en els manuscrits vells, abunden molt a Catalunya. La melodia d'aquestes peces que trobem als manuscrits dels segles XI-XIII perdura ben fidel àdhuc en els còdexs catalans dels segles XIV-XV. El fet que els responsoris de les festes cabdals, arribin a Catalunya també amb la melodia de les *Verbete* fins al segle XIV, es prestarà molt à ésser estudiat com cal temps a venir.

3. El cant medieval dels himnes als nostres temples

D'Himnaris sencers no n'hem conservat cap; contrasta aquest fet amb la riquesa d'himnaris servats en altres bandes. Cal dir, però, que els himnaris dels temps vells amb música no abunden pas enlloc d'Europa; el de la catedral d'Osca, descrit a la pàg. 184 i ss., és una meravella, pel fet de dur ben anotades les melodies; al present és tingut per un dels millors del món. És per això, i degut a la relació íntima que aquest himnari guarda amb els fragments d'himnaris catalans, que amb els anys pensem editar-lo en facsímil, i amb transcripcions i taules comparatives crítiques al DEPARTAMENT DE MÚSICA DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA. Coneixem un himnari sencer servat avui a la catedral de Mallorca, el qual té un preu gran per dur la música escrita generalment amb notació mensural; encara que les seves tonades siguin antigues, el manuscrit és d'època posterior al segle XIII, i per això no l'encabim al present inventari. Per saber quins himnes hem conservat a Catalunya amb música dels segles X-XIII haurérem d'acudir, entre altres, als manuscrits n.ºs 2, 5, 8, 9, 13, 27, 29, 30, 33, 39, 53/6 i l'Hymarium d'Osca.

Quan el temps arribi, s'haurà d'estudiar detingudament el fet de la producció himnòdica de Catalunya. Els himnes medievals dedicats als sants del nostre país, segurament foren escrits en alguns dels monestirs catalans. Sobre el fet dels himnes, no hem d'oblidar el cas curiós del còdex 40 de Ripoll que hem citat més amunt al n.º 8 de l'inventari dels manuscrits; hi trobem el *Tempora fulgida nunc rutilant* (*Analecta hymnica*, XVI, n.º 415), dedicat als apòstols sant Pere i sant Pau, i l'*Splendida nempe dies rutilat* (*Analecta hymnica*, XVI, n.º 404); Dreves, en editar aquests himnes servats únicament al còdex esmentat, ja remarcà llur reminiscència mossàrab. Aquestes composicions foren de segur inventades a Ripoll; això suposa que el poeta que allí els va escriure viuria en temps que la litúrgia mossàrab era encara ben practicada; i presuposen, també, que el tal monjo tenia una forta coneixença del repertori dels himnes d'aquella litúrgia. Els himnes susdits duen anotada la melodia amb notació aquitana ben diastemàtica i sense línia de pauta, melodia que és totalment sil·làbica. Fins ara és una excepció que himnes així arribin amb música i que la tal música amb notació aquitana a punts destacats es presenti força diastemàtica. El *Psalterium* mossàrab del s. X de la B. N. de Madrid, Mss. 10001 (a. Hh.-69), duu diferents himnes de la litúrgia visigòtica anotats amb música; la tal notació, però, és de l'escola típica de Toledo, que mai no duu mica de diastematia.

Per a l'estudi dels himnes a Catalunya, a part els còdexs neumàtics que avui apuntem, s'haurà de tenir en compte els breviaris, consuetes i altres manuscrits que arriben sense música

i que resten escampats çà i lla a Barcelona, Girona, Vic, Lleida i Tortosa. Villanueva en copia ja alguns de típics en el seu *Viage*¹. Drevés, en el seu viatge d'estudi al nostre país, els anys 1890 i següents, havia remirat diferents còdexs així, editant aquells textos en la seva *Analecta hymnica*²; però per còdexs apareguts després, hom pot trobar encara materials nous i potser peces inèdites. L'estudi de les melodies himnòdiques és una de les branques menys explorades del cant gregorià³; fora dels estudis de Bernoulli⁴, Wagner⁵, Weinman⁶, Eubel⁷, Gastoué⁸, i de les recerques de l'Escola de Solesmes⁹, poc s'ha fet modernament en aquesta qüestió. L'*Antiphonarium monasticum* i el *Liber Antiphonarius* de l'edició Vaticana, han reproduït els principals himnes per al cant litúrgic d'avui, i hom ha restat content amb aquest fet, sense endinsar-se gaire en el punt de les melodies himnòdiques, de llur procedència i de llur ritme; hom no s'ha embrancat gaire per aclarir quines són les melodies que per la pràctica medieval esdevingueren internacionals, i quines són les que restaren d'usança típica d'un país o d'una escola de cant. Contrasta aquest fet amb els estudis seriosos que hom ha fet sobre el text dels himnes; en canvi, ben poca cosa sabem quant als compositors de la melodia dels himnes, i molt menys sabem quin criteri seguiren en la invenció de les tals tonades.

A Catalunya, doncs, valent-nos de l'*Hymnarium* citat d'Osca, que ofrena una versió musical autèntica, sabrem com es cantaven els himnes al nostre país durant els segles X-XI; per mitjà també de les melodies conservades en els Troparis-Prosaris, i en els fragments d'himnaris dels segles XI-XIII, per mitjà encara del *Liber Consuetudinum* de Sant Cugat, que reproduïx la tonada que cantaven aquells monjos, al segle XII i començ del XIII, per mitjà de la Consueta del segle XIV, còdex 77 de la catedral de Barcelona, la qual duu un bell rengle de melodies himnòdiques, per mitjà dels himnes anotats en altres cantorals i en les consuetes dels segles XIII-XV, per mitjà de l'*Hymnarium* del segle XIV servat a la catedral de Mallorca i d'altre que hem vist força complet en una consuetada servada a l'arxiu de Sant Joan de les Abadesses; i per mitjà dels Rituals i Ordinaris diocesans ja impresos dels segles XV i XVI, podrem dir quines foren les nostres melodies tradicionals, i quines foren les més típiques del nostre país, quines foren les emprades en altres escoles d'Europa i quines foren les escrites a la nostra terra.

Els manuscrits dels segles XI-XIII a Catalunya mai no escriuen els mots de les peces en català. Com a excepció bonica, anotem, però, que els còdex n.º 13 i 53/2 escriuen *Imne* en català. El Graduale descrit al n.º 13, ultra el dur el mot *Imne* al foli 67, al f.º 72 escriu: «*Verses ad hostium ecclesie. Gloria, laus et honor*», per al Diumenge de Rams.

Com a nota curiosa, reproduïm les següents melodies, que transcrivim del *Liber consuetudinum* de Sant Cugat. La primera tonada de l'*Ave, maris stella* que la trobem, l. c., f. 156, per la festa de la «*Conceptio Beate Marie. Vesperas*», se separa totalment de les conegudes fins ara; aquesta melodia la trobem allí mateix — anotada només amb l'incipit — per les festes de l'Anun-

1. Cf., *Viage*, x, ap. xxxi, un himne a sant Ermengol; xi, ap. vi, altre a sant Odó, ambdós del *Breviarium Ecclesie Urgellensis* (Venècia, 1487).

2. *Analecta hymnica*, xvi i xvii, on citen sovint, entre altres, l'«*Antiph. Barcinonense s. XII*» i el «*Breviarium Vicense sac. 13*»; el de Lleida del segle XIII, el *Breviarium de Girona dels segles XIV-XV*, l'*Antiphonarium d'Osca del XIII*, i altres impresos d'Urgell, Lleida, València, etc.

3. *Analecta hymnica*, II, transcriu les melodies de l'himnari de Moissac del s. X.

4. E. BERNOULLI, *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen* (Leipzig, 1898).

5. *Einführung in die gregorianischen Melodien*, I, 41 ss., i III, 462 ss. i en altres estudis seus.

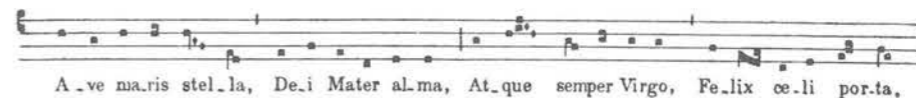
6. K. WEINMANN, *Hymnarium Pairis* (Regensburg, 1904).

7. Basilius EUBEL, *Das älteste alemannische Hymnar mit Noten. Kodex 366 (472), Einsiedeln (XII. Jahrhundert)*, amb facsimils i 75 melodies, com a «XVII. Heft» de les publicacions de l'Acadèmia Gregoriana de Fribourg de Suïssa. (Einsiedeln, s. a.; = 1931).

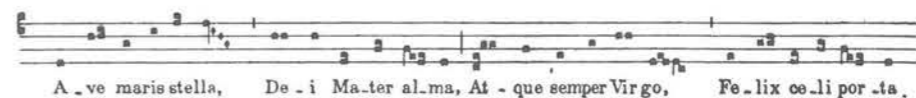
8. Cf. l'*Encyclopédie de la Musique*, de LAVIGNAC, I, 567 ss., i en diferents obres i articles seus.

9. Vegeu la *Paléographie Musicale, Revue Grégorienne, Revue du Chant Grégorien*, etc., i, sobretot, les edicions de l'*Antiphonale romà i monàstic*. A tot això afegiu els manuals didàctics de cant gregorià dels benedictins P. FERRETTI, D. JOHNER, G. M. SUNYOL i d'altres.

ciació i de l'Assumpció i octava, i altres festes marianes, i això vol dir que la tal melodia seria ben típica a Sant Cugat.



Al f. 156 v., per la mateixa festa, a segones Vesperes, trobem la melodia coneguda arreu d'Europa, avui encara oficial dins l'Edició Vaticana.¹ Les variants són així:



En la mateixa Consueta, f. 164 per la festa «*Ypapanti Domini [ad I] Vesperas*» trobem l'himne següent, desconegut avui tan en la tonada com en la música:



Al f. 164 v [Ad II Vesperas] l'apunta encara amb aquesta altra tonada:



Ibidem per als dies «*Infra octavam*» copia el mateix himne amb la següent melodia:



En donar l'incipit dels cants de l'*Ordinarium Missae* i de l'Ofici per a la diada de Sant Cugat al f. 177 v., apunta l'himne que segueix amb la coneguda tonada de l'himne de sant Joan *Ut queant laxis*, de Guido d'Arezzo.

1. Hom sap que aquesta tonada de 1 modus no puja més amunt del començ del segle XII. El Còdex de St. Martial, avui a París, B. N., lat. 1139, fol. 49,

la duu amb text vulgar: *O Maria Deu mair*, i és una de les més velles. Cf. *Revue Grégorienne*, vi (1921), 124 s.



Fig. 65. — Palma de Mallorca Arxiu Capítular, s. s. *Hymnarium*,
segles XIV-XV, f. 20 v.

patre sancto **S**piritu in sempiterna secula amen;

Palmator hominis deus qui cuncta solo or-

dinas humi uibes producere reptantis et ter-

renis; **Q**ui magna rerum corpora dictu uiben-

tis uunda ut seruiat ordine subiectis cecidisti ho-

Fig. 66. — Palma de Mallorca, Arxiu Capítular, s. s. *Hymnarium*,
segles XIV-XV, f. 66 v.
Cf. *Antiphonale Monasticum* (Desclée, 1934), 158.

Jam fa-ve, mar-tir, pre-ci-bus cli-en-tum, In-stru-e ci-vem, po-pu-lum

tu-e-re .At-que san-cto-rum pi-a cor-da mul-ce Pa-cis a-mo-re.

1) Mo. Fr. 2) Mo. pasca.

I el que és curiós és que en la consuetada *Ritus servandus in divinis officiis* de finals del segle XIV i començament del XV del mateix monestir (Arxiu Corona d'Aragó, Sant Cugat, n.º 20) reté encara les tonades dels himnes, típiques de Sant Cugat escrites ja amb notació mensural. Les tals tonades i potser algun dels textos, són doncs, potser obra del mateix monjo Ferrer?

A Mallorca, arxiu capitular de la Catedral, fa anys veiérem un *Hymnarium* que valdrà la pena d'estudiar-lo detingudament amb els dies. Es tracta d'un còdex en pergami, de 30.6 x 22 centímetres, 144 folis, incomplet al començament i al final, escrit a finals del segle XIV i començament del XV. La notació és ja quadrada damunt pautat de dues línies, groga i vermella; algunes vegades sembla distingir-se altres dues línies grogues que — cas d'haver-hi estat — han desaparegut. El còdex prové de les monges agustines de Santa Magdalena. Aquest manuscrit conté una infinitat d'himnes originàriament copiats amb notació quadrada i que més tard fou canviada en notació mensural. A les figs. 65 i 66 en donem una mostra.

4. Les seqüències a la Catalunya medieval

REPERTORI SERVAT. — En el segle IX aparegueren a Europa dues formes poètico-musicals novelles: el *tropus* i *seqüència*; més tard, es presentaren també les formes anomenades *cantio* i el *conductus*. Aquestes formes crearen una producció riquíssima de text i de música arreu de les escoles principals de cada país europeu. Recentment, degut als treballs de H. Spanke i F. Gennrich, sabem que algunes formes musicals profanes amb text vulgar dels segles XII-XIII surten directament d'aquelles. Conegué aviat la nostra terra tals produccions novelles? Va prendre part activa en aquesta qüestió el nostre país? Per poder respondre a aquestes preguntes hem d'acudir també als còdexs conservats que hem apuntat anteriorment. És cosa sabuda que aquesta mena d'obres les trobem en els troparis i en els prosaris medievals. Com a troparis i alhora prosaris catalans coneguts fins ara, podem citar els còdexs dels n.º 15, provinent de Vic-Ripoll, del segle XII, el 21, del segle XII, provinent de la catedral de Girona; el 22, de finals del segle XII i començament del XIII, provinent també de Vic-Ripoll; el 24, del segle XII, de provenença potser no catalana; el 31, de començ del segle XIII, que prové de Tortosa, el 36, de finals del XIII o començ del XIV, que prové del monestir de Scala Dei (Tarragona), i el d'Osca, del segle XII, que prové de Sant Joan de la Penya.

Com a còdexs fragmentaris, entre altres, citem els n.º 5, copiat a Ripoll al segle XI; el 16, dels segles XI-XII, copiat també a Ripoll; el 25, copiat per Arnaldus de Monte, monjo de Ripoll, l'any 1173, a Santiago de Compostela; el 27, copiat a Barcelona, el segle XIII; el 29, copiat a Sant Cugat del Vallès, pel monjo Pere Ferrer, els anys 1219-1221; i els fragments 46/2 del segle XI, 47/6 del XIII, 52/6 del XIII, 52/8 de finals del XII o començ del XIII, 53/13 de l'XI, 53/20 del XII i 54/3 del XIII.

Quant al fet de les seqüències, cal, també, recordar que llurs melodies no han estat en-

cara estudiades a bastament enlloc del món.¹ Limitant-nos de moment al recull que trobem en els dos prosaris de Vic que representen el fons de seqüències usades a Ripoll, trobem el següent: les seqüències d'ambdós manuscrits són totes del període antic i del període de transició de la forma poètico-musical de les seqüències. Aquests prosers presenten només dues o tres mostres de seqüències rimades a l'estil d'Adam de Saint-Victor, però, de fet, anteriors al reformador de les seqüències. El fons del repertori de Ripoll, ens duen a dos centres francesos de producció de proses del vell estil: són Saint-Pierre de Moissac, i Saint-Martial de Limoges. Clemens Blume ha demostrat que l'escola de Moissac fou més antiga i la rival de Saint-Martial; perduts, però, els troparis més antics de Moissac, s'han servat només dos troparis del segle XI, que són còpia d'altres més vells. Malgrat tot, com a còpies que són de les versions originals antigues, serveixen una versió literària més pura que els mateixos servats de Saint-Martial.² Si aquesta teoria de l'illustre himnòleg alemany es confirma, serà una nova glòria per a la nostra escola de Ripoll, donat que la versió de moltes seqüències dels dos troparis esmentats del monestir català, segueix la puresa de Moissac. Ultra aquest fet, recordem, també, que en ambdós manuscrits catalans citats, trobem una sèrie de seqüències que foren escrites potser a Ripoll mateix. Encara hem pogut constatar com aquell repertori de proses vingut en gran majoria de França, algunes d'Anglaterra, i altres potser d'Alemanya i d'Itàlia, passaren a Ripoll en temps antics; d'allí arribaren fins a Vic, a Girona i a Osca al segle XII, a Tortosa al XIII, les trobem a Urgell encara en el XIV, i perduren a Girona fins al XV. En una altra ocasió poguérem demostrar com degut al fet de la introducció del cant i de la litúrgia romana a Catalunya en època ben primerenca, el nostre país podia presentar mostres de prosaris més riques i més nombroses que la resta de la península.³ Amb els dies podrem demostrar també fins on va arribar l'intercanvi musical de Catalunya amb el Migdia de França, àdhuc en el fet de les melodies del repertori de seqüències servades fins avui.

Quan hom vulgui estudiar fins on arriba el lligam musical i literari que tingué Catalunya en la qüestió de les proses, caldrà recordar bé les observacions que apunta Blume en el volum LIII, pàg. VII, ss. d'*Analecta hymnica*. Allí fa veure l'error que havia tingut Dreves en editar el *Prosarium Lemovicense* al volum VII de la citada *Analecta*. Dreves, per centralitzar la producció de seqüències al monestir de St. Martial, havia ajuntat els Prosaris de París, B. N. lat. 778, 887, 903, 1087, 1119 i 1120 als de St. Martial, suposant que tots ells provenien d'aquest monestir. Després d'estudis posteriors, Blume ha pogut demostrar que el còdex 778 — del segle XII — prové de Narbona; el 887 i 1120, del segle XI, de St. Martin de Limoges; el 903, del segle XI, de St. Yrieix; el 1087 del segle XI, de Cluny; el 1119, del segle XI, de St. Agustin de Limoges. Blume suposa que Luxeuil, fundat el 590, hauria estat un centre fort de seqüències, però s'han perdut els manuscrits. Fleury-sur-Loire, tan lligat amb Ripoll per una banda, i amb Reichenau d'Alemanya per altra, conreà també de valent les seqüències. Ajuntem, doncs, als centres susdits, els monestirs de St. Martial i de Moissac a Limoges, i tinguem present que ells són els llocs principals d'on sortirien la majoria de les proses cantades a Catalunya els segles X-XIII.

Malgrat, però, que els nostres monestirs emmanllevessin la música i el text de moltes seqüències als monestirs citats de França, els nostres monjos varen escriure text novell i música nova per a moltes de les seqüències cantades als temples catalans. I en dir això, no ens referim solament a les seqüències escrites per a honorar els sants del nostre país, sinó que alludim també a aquelles altres pròpies per a les grans diades dels cicles de Nadal i de Pasqua. N'hi ha prou a comparar el repertori català conservat amb les que arriben de fora.

Per tal d'adduir proves de les afirmacions que acabem de fer quant a la relació del re-

1. Cf. *Huelgas*, I, 152 següents, on resumíem tot el que s'havia editat i estudiat quant al fet de la melodia de les seqüències.

2. *Analecta hymnica*, LIII, pàg. VIII.

3. *Huelgas*, I, 162 ss.; és, però, inexplicable la manca de prosaris dels segles XII i XIII.

peratori català de proses amb el repertori dels monestirs de França, i quant a la producció autòctona dels nostres poetes-músics dels segles X-XII, i per tal de donar una idea de les seqüències practicades a Catalunya, valguin les notes següents, que ajudaran força per tenir una idea concreta de llur usança als temples medievals de Catalunya. Tot esperant una altra ocasió en què podrem donar detalls, nous i ben interessants sobre la pràctica de seqüències a Catalunya, extraiem d'*Analecta hymnica* les anotacions que apuntem. Cal recordar que Blume en editar el volum LIII i LIV de l'obra citada, tingué a mà els dos Troparis de Vic, per mitjà de les fotocòpies existents a Solesmes, i el Prosarium de Girona, còdex del segle XII, existent a la B. N. de París; quant als Troparis d'Osca, del segle XII, i del de Tortosa, del XIII, tingué només unes llistes dels incipits que Dreves havia fet a corre-cuita en el seu viatge d'estudi del 1890 i següent. Blume no copia pas totes les seqüències dels dos manuscrits de Vic, però les mostres que ofrena són prou precioses per al cas nostre. En els susdits troparis, com a proses «aetatis antiquissimae», trobades a Catalunya, i editades al volum LIII, anotem:

N.º 17 : «*Christi hodiernae*» entre altres còdexs italians i francesos, als dos troparis de Vic, al de Girona, Osca i Tortosa. N.º 19 : «*Alleluia. Caelica resonant*», entre manuscrits italians, francesos i anglesos, el d'Osca. N.º 21 : «*Alleluia, Adest praecelsa*», només del tropari de Girona, del de Vic xxxi, Osca, Toledo 35-10, i Moissac (del segle XI, París, B. N., nouv. acq. lat. 1871). Al volum VII d'*Analecta hymnica*, n.º 15 : Dreves l'havia donat de quatre manuscrits de St. Martial, tres de St. Martin de Limoges, St. Yrieix i St. Agustin de Limoges, respectivament, i un de Narbona; la versió catalana és molt més pura que la de St. Martial. N.º 22 : «*Haec dies est sancta*», la transcriu només de St. Martial, Moissac, Narbona, Girona, Osca i Ripoll. Número 24 : «*Nato canunt omnia*» (*Anal. hym.* VII, n.º 31), la dona de còdexs francesos, italians, anglesos, alemanys i del tropari d'Osca i de Toledo, 35-10. N.º 28 : «*Epiphaniam Domino canamus gloriosam*», entre altres fonts franceses, angleses, belgues i italianes, cita el xxxi de Vic, el de Girona, Osca i Toledo 35-10. N.º 35, «*Fulgens praecelara*» el transcriu entre altres còdexs, dels dos troparis de Vic, Osca, Toledo, Moissac i altres. N.º 37 : «*Alleluia, dic nobis*», entre altres, del tropari de Girona del segle XII. N.º 38 : «*Clara gaudia, festa paschalia*», de manuscrits francesos, italians i catalans. El mateix passa amb els n.ºs 39, 55, 64, 66 (*Anal. hym.* VII, n.º 72), 70, 73, 75, 76, 77. En aquest n.º 77 encabeix el «*Cantantibus hodie cunctis*» (*Anal. hym.* VII, n.º 85) i anota que la tal seqüència que al vol. VII s'havia transcrit només del tropari de Narbona del segle XII (París, B. N., lat. 778) de segur que no és composta a França. Acaba amb els següents mots que cal retenir : «*Auch der Stil, der nicht ganz zur französischen Art jener Zeit passt, legt die Vermutung nahe, dass diese Sequenz in Catalonien entstand und zum benachbarten Languedoc vordrang.*»

Podríem anar seguint aquest volum LIII d'*Analecta hymnica*, en el qual hem trobat encara altres 29 proses que surten en manuscrits catalans i conegudes per altres d'estrangers. Citem només, tot passant, el n.º 166, editat primer a *Anal. hym.* VII, n.º 144, «*Hodierna Dies veneranda adest*» que es troba només a St. Martial, Narbona, Benavento a Itàlia, i als dos troparis de Vic, al de Girona, Osca i Tortosa. N.º 145 : «*Concrepat symbolica*», dedicada a sant Feliu de Girona, la copia només dels troparis de Vic cxi, del de Girona del segle XII, i del de Narbona també d'aquest segle; *Anal. hym.*, VII, n.º 133, la donava només del còdex de Narbona; en trobar-la Blume al tropari de Vic i Girona, la dona ja com d'origen català. Blume, en parlar del n.º 145, anota que la del n.º 171, «*Alleluia. Personet nostra iucunda voce euphonia*», fou composta a Catalunya pel mateix poeta. Aquesta prosa del n.º 171 es troba només al Tropari n.º xxxi de Vic. Sobre el text d'aquesta i de la suara citada al n.º 145, afegeix els següents mots : «*Die letztgenannte Sequenz "Concrepat symbolica" stammt sichtlich vom gleichen wortreichen, in überschwenglichen, bombastischen Ausdrücken sich gefallenden spanischen Dichter; dort und hier viele Graecismen.*»

De tot això que acabem d'apuntar es dedueix, doncs, que la majoria de proses dels citats Troparis de Vic, Girona i Osca pertanyen al període de la seqüència «clàssica», o sigui de la seqüència primitiva, «primera època», com les anomena Blume. Hom no pot assenyalar pas una data exacta de quan comencen i quan acaben les tals proses; sols grosso modo es pot afirmar que elles van des de Notker (Balbulus) († 912) de St. Gall, fins a mitjans del segle XI. Al volum LIV d'*Analecta hymnica*, Blume encabeix les proses de «transició» i les de la «segona època». Les proses de «transició», segons Blume, van des de la segona meitat del segle XI fins a mitjans del XII; les de la «segona època» són escrites pel mateix Adam de St. Victor († 1192) o bé compostes seguint el seu estil.

En aquest volum trobem també mostres precioses que en altre temps foren practicades a Catalunya; entre d'altres, citem : N.º 1 : «*Caeleste organum hodie*», que surt en manuscrits de França, d'Itàlia, d'Anglaterra i als Troparis d'Osca, de Toledo 35-10 i Tortosa. N.º 2 : «*Laetabundus exsultet fidelis chorus*», nada a França i escampada arreu a finals del segle XI, entre els còdexs de diferents procedències, es troba al Tropari de Vic xxxi, el de Girona i Osca. N.º 3 : «*Gaudete, vos fideles*», entre altres, a St. Martial, Narbona, al còdex de Londres, Br. Mus. Calig. A xiv, i al de Vic, xxxi. N.º 7 : «*Victimae paschali, laudes*», entre molts d'altres, als dos troparis de Vic, a Toledo 35-10 i altres (Cf. *Huelgas*, I, 192). N.º 17 : «*Sancti spiritus assit nobis gratia. Quo fecundata*», a Tortosa com a manuscrit més vell; és per això que Blume creu que fou nada a Catalunya i que d'ací passà a França, bo i restant després en ambdós països. N.º 66 : «*Congaudentes exsultemus vocali concordia*», dedicada a sant Nicolau, és una de les més internacionals d'aquell temps; es troba també als dos troparis de Vic, al de Girona, Osca, Tortosa i altres que podríem citar dels nostres còdexs.

Ultra les mostres apuntades, en entrar al període de les seqüències «rhythmicae» i «rigmatae», podríem encara adduir-ne un bell rengle, per provar com l'estil d'Adam de St. Victor fou conegut de bona hora a Catalunya; citem, entre d'altres, els n.ºs 96, «*Potestate, non natura Fil creator creatura*»; el 120, «*Laudes crucis attollamus*» del citat Adam; el 143, «*Mane prima sabbati*»; el 149, «*Zyma vetus expurgetur*», també d'Adam; el 153, «*Veni, sancte Spiritus*» del Papa Innocent III (com a manuscrit català només al tropari de Tortosa del XIII); el 161; el 164, «*Vox clarescat, mens purgetur*», només en manuscrits anglesos i en el de Ripoll, avui a París, B. N., lat. 5132, com a més vells; el n.º 191, etc., etc.

En la mateixa collecció d'*Analecta hymnica*, vol. xxxiv, trobem encara mostres de seqüències que tenen un interès especial per a nosaltres; citem, entre d'altres que hem trobat allí com a copiades només de manuscrits catalans, el n.º 22, «*Pater qui commoda*», només de Vic, còdex cxi; el 88, «*Ecce offerebat, Parvulum*», també només del citat manuscrit de Vic, el 312, «*Principem Apostolorum*», només del susdit de Vic i del tropari d'Osca; el n.º 314, «*Gaudet chorus electorum*», només de Vic, cxi, i de Tortosa, i el 322, «*Chorus iste tibi, Christe*», dedicada a sant Ramon, trobada només a Lleida, Catedral, Roda II, que és el *Psalterium* de Roda. En el volum VIII publicat per Dreves s'editen sis seqüències trobades només al Breviari de Girona, manuscrit del segle XV, servat avui a París, B. N., lat. 1309.

De tot això que acabem d'exposar, resulta que fins ara no hem trobat a Catalunya cap mostra de la seqüència «arcaica» seguint el mot de J. Handschin¹ adoptat també per H. Spanke; aquestes seqüències de «cursus-doble» (això és, amb repetició estròfica de tota la seqüència : AA BB CC DD...+ AA BB CC DD...) anteriors a Notker, de les quals Handschin, refent els treballs de P. von Winterfeld, qui n'havia trobat algunes poques, en pot citar una altra; Handschin, encara pot presentar-la amb música, la qual cosa dona molt més preu a la seva troballa. Spanke

1. Vegeu el seu magistral estudi «Über Stampie und Sequenz» a la *Zeitschrift für Mw.*, XII, 1929-30, 1 ss., i XIII, 1930-31, 113 ss., Cf. H. SPANKE, *Zeitschrift für roman. Philologie*, LI, 316 ss.

n'ha pogut trobar encara altres dues.¹ Resulta, doncs, que si prescindim del tractat teòric de la *Musica enchiridis* de Ripoll que duu la *Rex celi domina* ja coneguda, de moment no podem citar-ne d'altra. En canvi, Catalunya va practicar les seqüències «clàssiques», almenys des del segle X; ho demostra l'existència de Troparis a Catalunya ja en aquella data. Catalunya va practicar també les seqüències de transició i de l'estil d'Adam de St. Victor fins al 1570, que amb la reforma del missal, Roma en deixà només cinc exemples com a record de la pràctica medieval.

QUAN ES CANTAVEN. — Villanueva (*Viage*, I, 133) anota que les proses a València van practicar-se almenys fins al 1533; allí es cantaven també després del capítol de segones vespres precedides regularment de l'Alleluia cantat a la missa del dia.² Cal remarcar bé que el tropari del segle XIII de Vic, XXXI, anota sovint les seqüències com per a ésser cantades «ad Vesperas».

El *Liber Consuetudinum* de Sant Cugat anota detalls preciosos sobre el fet del cant de les proses a aquell monestir; el fet que el monjo Pere Ferrer apunti sempre els primers mots de les proses que ells cantaven a Sant Cugat, té molta d'importància. Pel que hem pogut llegir de la tal Consueta, resulta que al citat monestir no cantaven proses en les dominiques d'Advent; en cantaven, però, a la missa per les festes de sant Andreu, de sant Nicolau i per la festa «Beate Marie»; en canvi, no n'assenyala cap per les festes de santa Eulàlia de Mèrida, santa Leocàdia, sant Pau de Narbona, sant Tomàs i santa Llúcia, que són les festes principals que s'escauen durant l'Advent. Per la festa de Nadal assenyala la prosa *Caeleste organum* per a la missa de la nit, el *Christi hodierna* per a la segona missa, i *Haec dies offerenda* per a la missa major. En diades assenyalades, la citada consuetud apunta una prosa, diferent de la de la missa, àdhuc per a les vespres; el lloc que la situa, és després del capítol, talment com si ella suplís el cant de l'himne com passa el dia de la Pasqua. Sobre això cal recordar que el breviari d'Urgell del 1487 per a les dues vespres de Nadal, apunta que deu cantar-se la prosa *Laetabundus* com ja ho anota la consuetud de Vic del segle XIII, i afegeix: «*Dum dicitur prosa, non dicatur versus neque hymnus*». El dia que ens vagui prendrem bona nota de totes les seqüències que la citada Consuetud apunta; la llista del repertori que el monjo Ferrer assenyala seria preciosa per a saber quines d'elles ens són avui conegudes i quines d'elles es presenten només a Sant Cugat. Potser sí que una llista així podria orientar-nos en el fet de la producció de seqüències al citat monestir, principalment per obra del susdit Ferrer.

Ultra la nota que hem copiat a la pàgina 44 del present estudi sobre la manera de cantar les proses a Sant Cugat, al f. II del citat *Liber Consuetudinum*, trobem el següent: «*De ordine sedendi in claustro post capitulum in diebus dominicis vel festis*». El monjo Ferrer, com a costum memorial del seu monestir, mana que durant l'estona que va entre la reunió del capítol i la missa major, els monjos esperin asseguts en aquell claustre, cada u amb llur llibre. Per al cas nostre interessin els següents mots: «*Si autem fuerit talis dominica vel talis dies festus qui habeat antifonas processionales vel prosas, possunt eas cantare modulata et mediana voce*». A continuació encara afegeix altres frases que interessin per al fet del cant dels nens en general: «*Postquam fratres exierint de capitulo, magistri de scola teneant capitulum cum infantibus in dextera*».

1. Vegeu SPANKE, «*Rhythmen- und Sequenzenstudien*», als *Studi Medievali* del 1932, 286 ss. També «*Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz*» a la *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, LXXI (1934), Heft 1 i 2. Sobre el fet de les seqüències llatines no litúrgiques, cf. SPANKE a l'*Speculum*, juliol del 1932.

2. Cal llegir F. GENNRICH, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes* (Halle, 1932), 141 ss., on no admet que la seqüència amb doble cursus sigui anterior a la seqüència «clàssica»; Gennrich afirma

que l'única prova positiva que tenim sobre la pràctica de la seqüència amb doble cursus és que ella fou practicada a St. Amand (Valenciennes), a finals del segle IX. A continuació Gennrich transcriu la coneguda seqüència amb doble cursus *Planctus ante nescia* (CHEVALIER, 14950), de Gottfried de Breteuil, subprior de St. Victor († 1196).

3. J. B. FERRERES, *Historia del Misal Romano* (Barcelona, 1929), CXXXI ss., en descriure els missals de València, parla sovint d'aquelles proses servades sense música.

MOSTRES DE SEQÜÈNCIES CATALANES. — Seria una cosa relativament fàcil el donar ací la llista de totes les seqüències servades amb música als manuscrits catalans. És aquest un estudi que tenim ja fet des de dies i que ens proposem donar-lo ben detallat en una altra ocasió. Ací volem remarcar només el fet, que moltes de les seqüències servades als manuscrits catalans es presenten encapçalades amb diferents títols en altres manuscrits estrangers. Aquests títols: «*Planctus cigni*» o simplement «*De cigno*», «*Puella turbata*», «*Amoena*», «*Occidentana*», etc., etc., que tant sovintegen als manuscrits alemanys, francesos i anglesos, no tenien altra significació que el donar guiatge al cantor en la tria de la melodia que hom devia cantar amb el text de la prosa corresponent. Es el mateix que trobem en els drames i misteris litúrgics medievals, on la melodia del cant dels diferents personatges es recordava simplement anunciant els primers mots del text tradicional damunt del qual es cantava la melodia corresponent, melodia que el poeta emprava després com a patró de les diferents parts del drama. S'explica que en els prosaris catalans i aragonesos no es trobin aquests títols, pel fet que malgrat que moltes de les seqüències siguin encara de l'època antiga, en els nostres manuscrits arriben ja anotades amb notació ben diastemàtica i adient per a poder ésser llegida com cal. Hom no necessitava, doncs, que li recordessin els primers mots del text cantat primerament amb la melodia que més tard servia com a contrafactum d'altre text més jove. Sovint s'apuntaven noms d'instruments: «*Cithara*», «*Lira*», «*Tuba*», etc., com a títols de les melodies a emprar en el cant de les proses.¹

Més amunt, a la pàg. 75 i ss., hem reproduït ja dues seqüències de l'època clàssica que hom dóna com a escrites a Catalunya. Podríem encara citar-ne d'altres de l'època antiga dels segles X i XI i d'altres contemporànies d'Adam de Sant Victor o almenys compostes seguint el seu estil. La mateixa *Christi hodierna* que cita la Consuetud de Sant Cugat i editada a *Anal. hymnica*, LIII, n.º 17, i conservada amb música al tropari de Vic XXXI, f. 32, fou composta a Catalunya.

La seqüència *Alleluia. Personet nostra iocunda* dedicada a sant Joan B. és una altra de les proses conegudes només pel tropari de Vic XXXI, f. 39; com anotàvem suara, aquesta obra fou també composta al nostre país. Blume va editar aquest text a *Analecta hymnica*, LIII, n.º 171; la versió que ell dóna resta tan estafeta, que fins hem dubtat que fos el mateix Blume qui l'hagués copiat de les fotocòpies que del còdex vigatà guarden els monjos de Solesmes. No és possible que ell, que estava tan versat a llegir textos litúrgics, i que generalment els transcrivía amb tanta fidelitat, es pugui presentar ací amb una lectura tan deficiente. I per tal que hom pugui evitar la sospita de si la nostra lectura és la bona, a continuació ofrenem dos facsímils del manuscrit vigatà que reproduïxen l'original de les estrofes 12 fins al final. El lector que compari amb la versió d'*Analecta hymnica*. Blume pregunta si la seqüència acabaria al començament de l'estrofa 18. Cal només mirar el *custos* final de la fig. 68 per convèncer-se que la peça continuava al foli següent, que avui es presenta tallat. Cal encara fixar-se bé que el tropari de Vic, còdex XXXI, malgrat ésser còpia ja del segle XIII, duu sempre versions ben autèntiques quant al text i quant a la música; això vol dir que els monjos de Ripoll tindrien còdexs antics ben fidels.

Aquesta seqüència, com les dues que hem donat a la pàg. 75 i ss., les hem deixat simplement amb ritme gregorià. Per tractar-se ja de seqüències de la segona època, amb rima ben definida, deixem les dues de la pàg. 227 ss. ja amb ritme binari. Ultra això que escrivírem a *Huelgas*, I, 171 ss., sobre l'execució de les seqüències, ens plau de reproduir una mostra de com s'executava a Mallorca la seqüència *Laetabundus* de Nadal (*Anal. hymnica*, LIV, n.º 2), nada a França a finals del segle XI i escampada aviat arreu d'Europa i també al nostre país. Aquesta reproducció (fig. 69) prové d'un Hymnarium dels segles XIV-XV servat, sense signatura, a l'Arxiu Capitular de Palma de Mallorca.

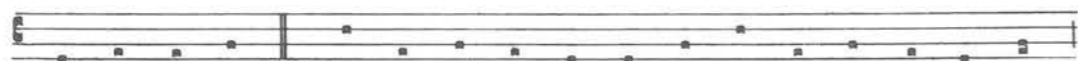
1. Cal llegir el preciós estudi que Hans SPANKE ha dedicat a la qüestió dels títols melòdics de les seqüències medievals en la *Zeitschrift für deutsches Altertum* citada suara.



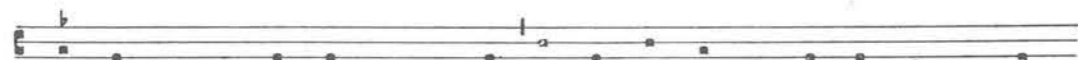
1. Al - le - lu - ia. 2. Per - so - net no - stra io - cun - da vo - ce eu - pho - ni - a,
3. Laus co - git qui - a fe - sti - va nos a - po - sto - li - ca.



4. Di - gnis - si - ma et dul - cis - so - na Do - mi - no sa - cra - ta de - pro - me -
5. Per pro - pri - a at - que an - nu - a Io - han - nis pre - cel - sa be - a - tis -



re can - ti - ca 6. E - van - ge - li - sta ma - gnus hic in the - o - ri - ca
si - mi fe - sta. 7. Sa - lu - ti - fe - ra ce - lebs qui - dem pre - co - ni - a



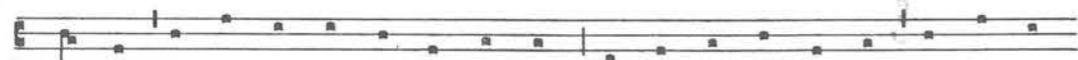
su - pe - ra re - ple - tus do - ctri - na vi - ta trans - cen - dit do - ctos pra - cti - ca
in ce - na re - cum - bens ul - ti - ma su - pra Chri - sti pe - ctus hic con - vi - va



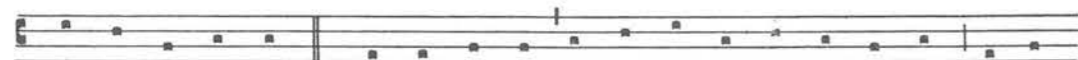
a - po - sto - los, ad dog - ma - ta e - mis - sos per am - pla mun - di cli - ma - ta.
per - hau - sit e - ius ar - cha - na pe - ne - trans in - ti - ma si - bi cre - di - ta.



8. O quam mi - ri - fi - ca di - vi - na po - ti - us gra - ti - a, cum plus do - mi -
9. Nam si - ne ma - cu - la a - li - qua per - sis - tens ni - ti - da in pu - di - ci -



ni - ca ce - te - ris his ge - ro - mi - sta a - mo - ris pro - flu - a me - ru - it
ti - a Do - mi - ni ma - trem ad su - a su - sce - pit pro - vi - de vir - gi - nis



pri - vi - le - gi - al 10. De - li - ti - a sa - tis e - git, co - mer - ci - a qui - a
gu - ber - na - cu - la. 11. San - ctis - si - ma u - bi ad - mi - ni - stran - ti - a Chri - sto



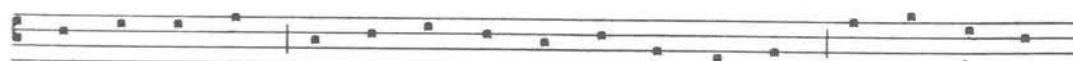
propter vi - li - a con - tem - pta, ge - ni - to - rem et re - ti - a, lu - ce pu - ri -
ex - tant mi - li - a su - per - na mi - li - um in glo - ri - a hac de - ci - es cen -



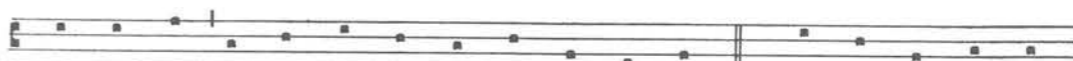
o - ra mer - ca - tus pa - la - ci - a est si - bi u - ra - ni - ca, 12. Splendi - da
te - na mi - li - um sis - ten - ti - a ag - mi - na an - ge - li ca; 13. Et sto - la



a - pos - to - lo - rum ca - ter - va u - bi ful - get po - si - ta et co - ro - nis
al - ter te - ctus can - di - da ac in - si - gnis lau - re - a comptus at - que



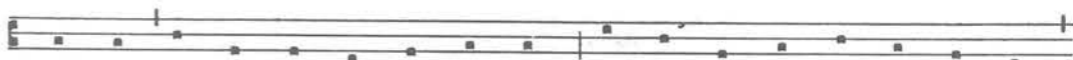
re - di - mi - ta; u - bi Pe - tro com - par gra - ti - a Io - han - nis ex -
lu - ci - flu - a re - gna se - dens se - na - to - ri - a re - demp - to - ris



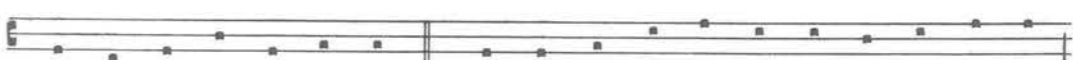
i - mi - a di - va pol - let ky - ri - ar - chi - a, 14. Que - nam lin - gua fa -
e - ter - na con - tem - pla - tur hic ma - gna - li - a. 15. Tu om - ni - a trans -



cun - di - e ple - na po - te - rit iam tu - a, the - o - lo - ge, pre - co -
cen - dens cre - a - ta es - se [ho] - mu - si - a pa - tris Ver - bum an - te se -



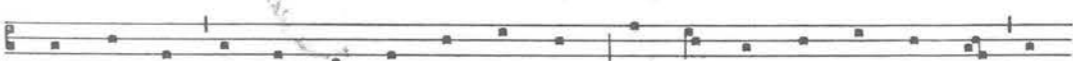
ni - a e - nar - ra - re ma - xi - ma, qui - a cun - cta lau - de sum - ma
cu - la do - cu - is - ti om - ni - a, nec - non plu - ra so - pu - is - ti



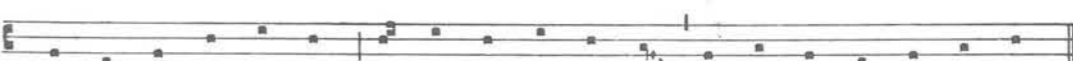
per - ma - nent di - gnis - si - ma? 16. Nam - que san - cta pro fi - de do - mi - ni - ca
cis - ma - ta in - o - li - ta. 17. Vir - tus cun - cta ti - bi quip - pe de - i - ca



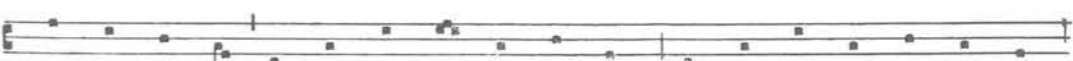
ve - ne - ni pes - ti - fe - ra e - bi - bis - ti po - cu - la hac ni - mis fer -
red - di - dit i - no - cu - a et di - ra sup - pli - ci - a na - tu - re le -



ven - ti - a o - le - i in - cen - di - a tu - lis - ti ma - gnis - si - ma, fir -
ge demp - ta, Do - mi - ni po - ten - ti - a si - qui - dem ce - les - ti - a pul -



mus in cons - tan - ti - a at - que di - u - ti - na es pas - sus e - xi - li - a.
cre tra - ctus ad re - gna; ti - bi sunt se - cre - ta re - se - ra - ta di - vi - na.



18. Iam vo - ti - va, De - i di - lec - te, nos - tra sus - ci - pe re - rur - gi - a.

mdu silentia agmina angelica **P**lendida apostoli
 cetera ubi fulget posita r coronis redimica ubi petri
 compar gratia iohannis gemma diua pollet barthar
 thia **E**t sola alter totius candida ac insignis laurea
 comper atq lucasius regna sedens senatua recepisse
 eterna contemplat hic magnalia **Q**ue nam lingua fa
 cundie plena poterit iam tua obloge precorua ennas
 rare maxima quia cuncta laude summa pmanere
 dignissima **D**u omnia transcondes ennas esse iustia

Fig. 67. — Vic, Catedral, Còdex xxxi
 Troparium-Prosarium, segle XIII, f. 40.

puris verbum ante secula docuisti omnia nec no plu
 ra sopuisti cismata in olita **M**anq; liqueta pli de do
 minica uenem petissem ebibisti pocula hac nuno fer
 uentia olei inordia talisti magnissima firmis in
 constantia atq; dytuna es pectus ecclia **V**irtutibus
 ta tibi quippe deica reddidit in uocua r dui suph
 cia nauis lege dampa donum potentia siquidem
 celestia pulcre tuer ad regna tibi sic secreta retempra
 ducta **A**m uocua deq; dederet uossem suscipe uerua

Fig. 68. — Vic, Catedral, Còdex xxxi,
 Troparium-Prosarium, segle XIII, f. 40 v.

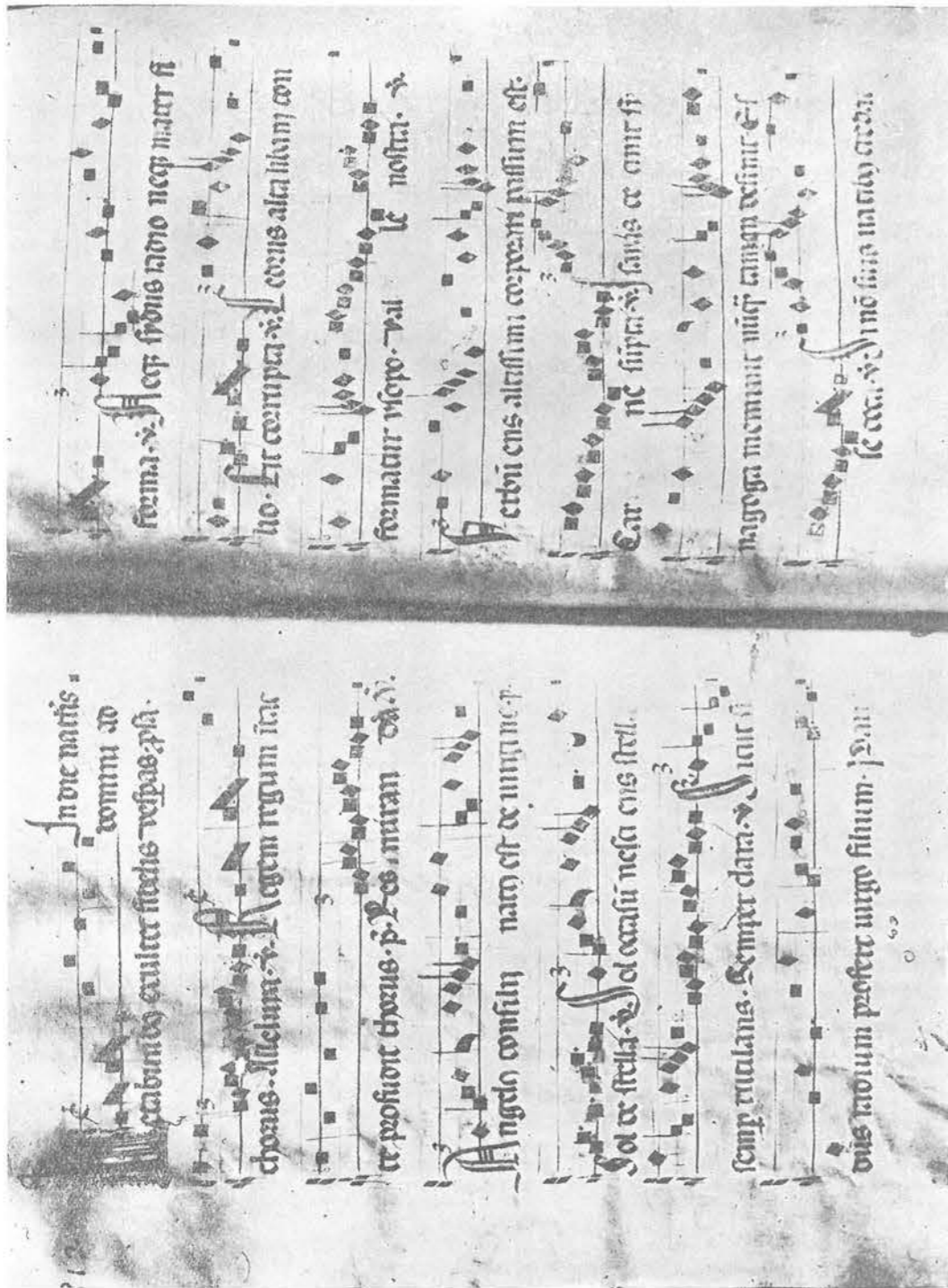


Fig. 69. — Palma de Mallorca, Arxiu Capitular, s. s., *Hymnarium*, dels segles XIV-XV, f. 312 v. - 313.

A continuació donem dues melodies de seqüències que transcrivim del còdex n.º 1 de l'Orfeó Català (és el n.º 36 del nostre inventari). La següent és fins ara inèdita quant al text i quant a la música; és a dues veus; la melodia original va a la veu inferior.

Orfeó Català
Ms. 1 f. 20

1a. Po - te - sta - ti ma - gni ma - ris,
1b. Ma - ter na - ti, e - ius na - ta,

Tu be - ni - gna do - mi - na - ris, Que in ce - lis co - ro - na - ris,
Su - per ce - los ex - al - ta - ta, Si - nu Pa - tris col - lo - ca - ta

Nos ce - lo - rum iun - ge ca - ris. 2a. Mentis mun - da pec - ca - to - rum,
No - bis con - fert do - na gra - ta. 2b. Novum lu - men, no - va stel - la,

Au - di pre - ces mi - se - ro - rum, Red - de fru - ctum
De - o ca - ra no - va cel - la, Nos con - ser - va

la - bi - o - rum, I - ter pa - ra pre - mi - o - rum.
a pro - cel - la Chri - sti re - gens sub as - cel - la.

3a. Er - go pel - le te - ne - bro - sa, Lu - men pre - sta lu - mi - no - sa,
3b. Ma - ter De - i et pu - el - la, Ar - ca No - e et phi - scel - la,

Fac nos gra - tos gra - ci - o - sa, Glo - ri - o - sos
Ut tol - lan - tur cun - [c]ta bel - la, Ma - re sic - ca,

glo - ri - o - sa. 4a. Pa - ra - di - si tu és vi - a,
fun - de mel - la. 4b. Per te, pi - a, san - ctum Fla - men

Pro - phe - ta - rum sim - pho - ni - a, An - ge - lo - rum
Ne in - vi - a sit gra - va - men, No - bis fes - sis

me - lo - di - a, Pro no - bis pan - ge, Ma - ri - a.
det vi - va - men, Quis - que di - cat: A - men, a - men.

1) Ms. re.

El text de la segona és conegut ja per Chevalier, 11162, i per la *Revue du Chant Grégorien*, IV (1895), 103, on es transcriu, amb ritme gregorià, la versió a una veu d'un còdex del segle XIII, provinent de la Col·legiata de Caen, avui servat a París, Arsenal 279.

Orfeo Català
Ms. 1 f. 17 v.

1a. Ma - ri - e pre - co - ni - o Ser - vi - at cum
1b. A - mo - ris su - fra - gi - o, Pre - sen - te - tur

gau - di - o, Fer - vens de - si - de - ri - o, Cor - dis cla - mor
Fi - li - o, Ma - tris in ob - se - qui - o, Ve - rus a - mor.

2a. A - ve sa - lus ho - mi - num, Vir - go, de - cus vir - gi - num,
2b. Tu ro - sa, tu li - li - um, Cu - ius De - i Fi - li - um

Te de - cet post Do - mi - num, Laus et ho - nor.
Car - nis ad con - nu - bi - um Tra - xit ho - dor.

3a. A - ve [man - na gra - ti - ¹⁾ e], Fons mi - se - ri -
3b. Tu pin - cer - na ve - ni - e, Tu lu - cer - na

1. [] Ms. manans venie



cor-di - e, Ve-ra men-tis san-ti - e Me-di - ci - na.
gra-ti - e, Tu su-per-na glo-ri - e Es re-gi - na.



4a. A - ve ca - rens ca - ri - e, Spe - cu - lum mun - di - ci - e,
4b. Tu fi - nis mi - se - ri - e, Tu ver es le - ti - ci - e,



Ve - nu - stans ec - cle - si - e Sa - cra - men - tum.
Pa - cis et con - cor - di - e Con - di - men - tum.



5a. O fe - lix pu - er - pe - ra, Nos - tra pi - ans sce - le - ra,
5b. Da fi - de - i fe - de - ra, Da sa - lu - tis e - the - ra,



Ju - re ma - tris im - pe - ra Re - dem - to - ri.
Da in vi - te ve - spe - ra Be - ne - mo - ri. A - men.

5. Les Verbeta i els Tropus

LA PRÀCTICA DE LES VERBETA. — Ben lligades amb la pràctica de les seqüències, es presenten la qüestió de les *preces* i la de les *verbeta*. Hom coneix bé com el fet de les *preces* de la litúrgia visigòtica no han estat estudiades a bastament;¹ és probable que un estudi complet sobre aquesta matèria, degut a la ploma autoritzada de Hans Spanke, el puguem oferir amb els dies en la sèrie de publicacions de la BIBLIOTECA DE CATALUNYA. Després dels estudis de W. Meyer, ningú no s'ha preocupat de continuar la recerca sobre aquesta qüestió tan interessant. Seria un treball bonic l'editar d'una vegada totes les mostres de preces servades fins al present, i alhora fer-ne un estudi de conjunt. El fet de les *verbeta* és una altra qüestió de màxim interès per a esclarir fins on sigui possible en què consistia el cant popular religiós als temples del nostre país durant els segles XI-XV. Les *verbeta* són uns tropus a manera de proses curtes cantats després del sisè nocturn de matines en les diades principals; algunes vegades, ultra aquestes, se n'afegien d'altres després del darrer nocturn de matines. La música d'aquestes peces es presenta generalment ben sillàbica; llur línia melòdica palesa bé com tals composicions escaurien per ésser alternades amb el poble. Unes vegades es presenten *verbeta* amb les estrofes totes cantades amb la mateixa melodia, i un vocalís neumàtic talment com un refrany al final de cada estrofa; aquest vocalís, conegut com a *pneuma* en les consuetes catalanes, no és altra cosa que la repetició exacta de les notes damunt la darrera vocal de l'últim mot de l'estrofa. Altres vegades, les *verbeta* es presenten amb melodia diferent per a cada dues estrofes; en aquests casos, les *verbeta*, doncs, tenen el caire de petites seqüències. Aquesta forma pot encara variar-se introduint un curt refrany per al poble a cada dues estrofes.

Més enllà donem exemples de verbeta que apareixen en un manuscrit gironí del segle XI, i es conserven quasi idèntiques en altres cantorals gironins dels segles XIV-XV. És un fet que s'haurà de tenir molt en compte. També, en els manuscrits de Lleida, Catedral, n.º 9, i Còdex n.º 12, *Breviarium Illerdense* del 1451, per exemple, trobem verbeta sense música. Ultra, doncs, el fet musical, les verbeta tenen encara altre interès litúrgic i literari. És per això que Blume, *Analecta hymnica*, XLIX, 214, tracta incidentalment de les verbeta que classifica com a «Antiphonal-Tropen». Encara no està ben aclarit si el cant dels villancicos que al segle XVI hom troba escampats arreu de la península com a cançons polifòniques encabudes entre els responsoris de matines per les festes nadalenques es va introduir entre nosaltres per a substituir el cant esmentat de les verbeta. Els villancicos que hom cantava després de diferents responsoris de matines perduraren fins al segle XVIII arreu de la península. En aquest segle, els villancicos escrits ja per a orquestra, solos i cors, s'adeien a les cantates dels alemanys.

Es lliga també amb el cant de les verbeta de matines, el fet que a Mallorca, durant el segle XIV, després del responsori IX, es cantés el *Planctus Sanctae Mariae Virginis* amb lletra vulgar: «Augats, seyós, qui credets Deu lo payre» amb la represa «Oy, bels fils cars! Molt m'és lo jorn dolorós e amars!»² coneguda ja des del segle XIII.

1. *Huelgas*, I, 12 ss. Ultra això que allí apuntàvem, cal llegir també l'article «Die Preces der mozarabischen Literatur», que el mateix W. MEYER publicava a les *Abhandlungen* de Göttingen del 1914.
2. Vegeu VILLANUEVA, XXII, 193. — J. MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'antiga Literatura Catalana*, 257.

cità les tres versions conegudes d'aquest text dissortadament conservat sense música. Aquest *Planctus* en català, melòdicament no tindria res a veure amb la tonada de la seqüència de doble cursus del *Planctus Mariae Virginis*, que comença «Planctus ante nescia...», de la qual hem parlat a la pàg. 220, nota 1.

Villanueva remarca encara el fet, que a la catedral de Tarragona es feien els *Entremesos* de santa Tecla ja al segle xv durant les matines de Nadal; ell dubta si els villancicos de les matines de Nadal haurien pogut substituir també el cant de la Sibilla.¹

La pràctica de les verbeta seria tan escampada per les terres de Catalunya, Aragó i Mallorca, que les trobem en quantitat grossa als còdexs gironins del segle xi, als del segle xii d'Osca i als de Barcelona, Vic, Lleida, Montblanc i Mallorca dels segles xiii i xiv. Per manca de temps, no hem pogut encara comparar les melodies de les verbeta en els diferents còdexs catalans; menys encara, les hem pogut estudiar comparant-les amb alguns còdexs del Sud de França; però si poguérem comparar, fa dies, les melodies conservades en alguns dels còdexs de Girona i de Mallorca. Amb aquesta comparació podem avui assegurar que les verbeta emprades per una mateixa festa duen sovint el mateix text i una mateixa melodia en diferents centres catalans. Podem també testimoniar com llurs melodies es presten bellament per a ésser alternades amb el cant del poble.

Pel que hem apuntat, les verbeta es lliguen amb els tropus de l'Ofici. De moment coneixem poques antífones de l'Ofici que arribin amb tropus entre nosaltres; en canvi, de responsoris trobats i de *Benedicamus Domino* amb tropus, en coneixem un bell rengle, que són guardats en els manuscrits catalans. Els tropus dels tals responsoris de Matines, al segle xi, sovint són titulats a casa nostra encara amb el nom de «Prosa» en uns manuscrits, mentre que altres del mateix temps ja els titulen «Verbeta»; aviat, però, s'usa únicament el mot «Verbeta», i classificats així, arriben fins al segle xvi arreu de Catalunya. En breviaris del segle xv arriben «Verbeta» sense la música, i segons pot desprendre's dels manuscrits destinats per a l'ús privat, sembla deduir-se que sovint els tals tropus de responsori serien àdhuc resats simplement.

El pare Villanueva parla sovint de les verbeta que trobava arreu de Catalunya, Mallorca i València. Quant als exemples que va copiar a València — servats avui a l'Acadèmia de la Historia de Madrid «Colección Villanueva», 64 (= 12-19-4). Villanueva els pren també com a prosas. En parlar de la usança de les prosas a les segones vespres (*Viage*, I, 133), afegeix: «Hasta en maytines despues del IX. las trae el breviario de 1464, llamándolas, como ya dixe, *verbeta*. Alguna otra vez echo de ver que esta especie de prosas se inxieren en el IX. formando parte de él. Aunque es obra prolixa, me he resuelto a copiarlas todas, por si mas adelante se ofreciere publicar alguna colección de estos metros, que aunque informes y de mal gusto por lo comun, sirven para la historia de la liturgia, y aun para rectificar ciertos hechos en las vidas de los Santos». En el seu *Viage*, xxii, 186, parla de com es cantaven les verbeta a Mallorca.

Les consuetes de les catedrals catalanes aporten detalls preciosos que es relacionen amb el cant de les tals verbeta; val la pena d'apuntar les següents rúbriques com a exemple: Copiem dels manuscrits citats del pare Villanueva, de la consuetada de Palma de Mallorca del segle xiv en descriure la rúbrica de les matines de Nadal: «Invitorium canitur a XII cum cereis accensis, et genibus flexis: *Christus natus est*. In 2^a lectione cantetur in truna a duobus bonis cantoribus *ŷ*. *Vox dicentis*. et unus ipsorum dicat verba praedicta. Alter respondeat: *Clama*. Et primus dicat: *Quid clamabo?* et alter respondeat: *Omnis caro fenum*. Et ambo in simul finiant: *et omnis gloria eius*. His finitis, dicatur residuum lectionis. VI. *ŷ*. *Verbum caro* dicant duo Pbr. et alii duo quantum illi incipient illos *ŷŷ*. *Olim prophetae*. et primi qui *ŷ*. in caeperunt, dicant tantum de neumate, quantum illi dixerunt de littera, et ita fiat ordinate et alternatim quousque illi qui *ŷ*. inceperunt dicant *ŷ*. *Tanquam sponsus*. Quo finito chorus dicat presam: *et vidimus*. Qua finita, illi duo presbiteri qui non inceperunt *ŷ*. dicant *Gloria, laus*. Et illi qui inceperunt *ŷ*. dicant tantum de neuma, quantum illi dixerint de littera. Et ita fiat quousque primi dicant *Gloria Patri*. Quo finito, praecentores reiterent *ŷ*. *Verbum caro*. et dicatur *Verbeta Sollemnis et laeta* a vi. vel viii. Pbris.

IX. *ŷ*. iteratur, et postea *Verbeta*. Dum D. Episcopus dicet IX. lect. sex Pbr. ascendant

1. *Viage*, XIX, 96.

trunam, et duo incipient alta voce *Judicii signum*. et chorus respondeat *Judicii signum*. Et praedicti sex Pbr. bini et bini dicant omnes alios *ŷŷ*. et in fine cuiuslibet *ŷ*. chorus respondeat *Judicii signum*. et finitis omnibus *ŷŷ*. Episcopus finiat lectionem. Post IX. *ŷ*. Evangelium *Liber generationis*; deinde *Te Deum*»

El mateix Villanueva, després d'anotar que la consuetada vella de Barcelona, a la lliçó segona de matines de Nadal es cantava el fragment dialogat com hem anotat de Mallorca, copia el següent de la consuetada del segle xiii de la catedral de Vic, que apunta les rúbriques de les matines de Nadal: «Post Evang. *Liber*, dicatur *Te Deum*. Eo finito dicat sacerdos *Benedictus qui venit* etc. Tunc vero sit paratus Episcopus vel sacerdos et cum processione eant ad Ecclesiam B. Mariae cum Antiphona *O Beata infantia*. Et dicatur ibi missa. Et in redeundo dicant *Gloria in altissimis Deo* cum *ŷ*. et *Verbetis*. Cum fuerint in coro, Episcopus vel sacerdos, pulsato clasico, dicat *Deus in adiutorium* et dicantur Laudes...

Post processionem, ante missam majorem, Episcopus vadat ad capellam B. Mariae Magdaleneae, et antequam cantores officarii incipient in coro, Diaconus veniat ad altare B. Petri cum virga pastorali, et ipse stans ad cornu altaris, versus sacristiam, cantet tropum *Quem quaeritis*. Et duo officarii stantes ante altare *ŷ*. *Salvatorem Christum*. *Dominum* cum alio *ŷ*. *Infantem*. Et postea dicat Diaconus alium *ŷ*. *Adest hic parvulus*, et elevet aliquantulum pallium altaris. Quo dicto, ipsi duo officarii stantes inter pavimento altaris et rexas, redeunte ad letrile, dicant alium *ŷ*. *Alleluja, alleluja. Iam vere scimus*. Quo dicto, cum aliis officariis, sumissa voce, dicant *Puer natus est nobis*. Et Episcopus celebret Missam more solito. Qua celebrata honorifice et comunicato populo, unusquisque revertatur ad propria»

El *Liber Consuetudinum* de Sant Cugat no assenyala mai cap verbeta per a les matines dels diumenges d'Advent. Pel que hem vist en aquesta i altres consuetes, el cant de les verbeta s'adiu amb els de la seqüència; generalment, quan el dia que les consuetes assenyalen verbeta a matines, apunten també una prosa per a després del cant de l'Alleluia a la missa. Malgrat la varietat de verbeta que trobem arreu de Catalunya i Aragó, la majoria d'elles perduren en els nostres manuscrits des del segle xi fins al xv amb la mateixa tonada. Pel fet de llur cant sillàbic, es prestarien encara millor que les seqüències a ésser cantades àdhuc per la gent poc versada en la música. És molt curiós que els manuscrits del segle xi com els del xii, xiii, xiv i xv les copiïn així: després de cada dos versos o cada dues estrofes ells repeteixen les mateixes notes de la melodia aplicades a la darrera vocal del mot final del vers. Per a assenyalar aquesta repetició les consuetes diuen simplement «repetitur pneuma»; de manera que allò que era cant sillàbic en cantar-se amb text, esdevenia cant neumàtic en cantar-se sillabejant només la vocal respectiva final del vers. Era un procés a la inversa del jubilus de l'alleluia de la missa, que en cantar-se un dia amb text, de cant neumàtic se'n féu un cant sillàbic. Aquest repetir el neuma només damunt d'una vocal a manera de *refrany* es prestava molt que les melodies de les verbeta esdevinguessin populars; fent-ho així, per prendre-hi part, hom no necessitava tenir la còpia ni de la música ni del text: n'hi havia prou a escoltar bé els solistes d'ambós cors i repetir la línia melòdica damunt una vocal assenyada.¹ Encara que sigui un cas molt diferent, potser això podria aclarir-nos de mica en mica el fet de les lletres vocals anotades sovint en els cants medievals al mot final de les estrofes o de les melodies.²

La consuetada de Sant Cugat alguna vegada titula el tropus de l'Offertorium amb el nom

1. H. SPANKE esmenta el fet del tropari de Nevers, escrit vers el 1050, en el qual moltes proses s'anoten copiant sovint el neuma sense text després de cada mig versicle. Cf. el seu estudi esmentat, publicat a la *Zeitschrift für deutsches Altertum* del 1934, p. 15 ss., del tiratge a part.

2. Hom no ha aclarit encara el significat just

de les lletres *EUOUAE*, *AEUIA*, *AOI*, etc., que surten al final de moltes poesies medievals. El *EUOUAE*, abreviació del *Seculorum. Amen* tan practicat a la litúrgia llatina encara avui per assenyalar la cadència salmòdica que escau a l'antífona respectiva, generalment no duu pas dificultat; sovint servia simplement per a assenyalar el modus gregorià

de verbeta; així, per exemple, al f. 97 v., per al dia de Pasqua, escriu: «Offerenda cum Verbeta Xpristo comidante. Terra tremuit».

En parlar dels drames litúrgics, donem altres detalls que copiem de diferents consuetes; hom trobarà com la pràctica de les verbeta era general a Catalunya.

EXEMPLES. — Fins ara hem vist publicats pocs exemples musicals de la tonada de les verbeta.¹ Dom Sablayrolles (*Sammelbände* citats, 405 ss.), parlava de les verbeta del còdex de Sant Feliu de Girona que hem descrit al n.º 7, i transcrivía la verbeta *Inviolata mater* de la festa de la Purificació. Per tal que el lector se'n faci càrrec de com era aquella música, a continuació en donem algunes. Els exemples que segueixen els transcrivim de l'Antiphonarium gironí del segle XI, que hem descrit al n.º 12 del nostre inventari. És ben significatiu que el text i la melodia de les verbeta de Girona, els trobem idèntics al M. 662 i 706 de la Biblioteca de Catalunya ja de finals del segle XIV.

Primerament donem la verbeta *Hodie resurrexít Dominus* de la *Feria II post Pascha*, que trobem al f. 9 de l'Antiphonarium de Girona que hem citat al n.º 12. Es troba també al M. 662, f. 52 v., i M. 706, f. 54 v., de la Biblioteca de Catalunya; és per mitjà de la versió d'aquests darrers manuscrits que podem interpretar més o menys aproximadament la de Girona. Aquesta verbeta va precedida del *Ry. Et valde mane* i seguida del *Orto iam sole* com a la següent. Diem de passada, que la Consueta de Sant Cugat esmentada anuncia aquesta verbeta per a la diada de Pasqua.

1a. Ho-di-e re-sur-re-xít Do-mi-nus.
1b. Ho-di-e ap-pa-ruit mu-li-e-ri-bus. O. O.

2a. Ve-nit-que Ma-ri-a pri-ma sab-ba-ti.
2b. Di-lu-cu-lo ve-ni-unt il-le mu-li-e-res. O.

3. Se-pulcrum va-cu-um in-ve-ni-unt. Or-to iam so-le.

al qual pertanyia la peça, i la cadència salmòdica pròpia que li esqueia. En aquest sentit s'han de prendre, entre altres, les cadències salmòdiques que s'apunten en les melodies amb text alemany de FRAUENLOB (vegeu H. RIETSCH, *Gesänge von Frauenlob, Reimar v. Zweter und Alexander als Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, xx. Jahrgang. (Wien, 1913).

El *AEUIA* vocals de l'Alleluia ja no resulta tan clar com i amb quin sentit podria usar-se; molt menys es veu de moment el significat del *AOI*, malgrat les diferents explicacions que hom ha volgut donar-li.

M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía castellana*, I, 250, assenyala com a *pneuma* el vocalís Eoy del N. 1080 del cançoner galaico-portuguès del Vaticà.

Vegeu d'entre els moderns romanistes que han

parlat sobre d'aquesta qüestió, A. HÄMEL, «AOI im Rolanlied», a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* XLVIII (1926). Fr. GENNRICH, *Zur Ursprungsfrage des Minnesangs*, a la *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, VII (Halle, 1929). W. STOROST, *Geschichte der altfranzösischen und altprovenzalischen Romanzenstrophe* (Halle, 1930), 39 ss. H. SPANKE, en la crítica que féu d'aquesta darrera obra als *Studi Medievali* del 1931, 187, ss. Gennrich n'havia parlat al seu *Der musikalische Vortrag der altfranzösischen Chansons de Geste* (Halle a. S., 1923), 28 ss., i al *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes* (Halle, 1932), 42 s. P. VERRIER, *Le vers français*, I, 272, nota 52.

1. Cf. P. WAGNER, *Einführung*, III, 506, ss.

Segueix la verbeta *Christus hodie* del dia de Pasqua que transcrivim del citat Antiphonarium gironí, f. 9, per mitjà de la versió més moderna que trobem al M. 662, f. 53 v. 54 de la Biblioteca de Catalunya. Com hom pot veure, la tonada aquesta és fonamentalment la mateixa de l'*Inviolata* editada per Sablayrolles i que tan recorda la melodia de la coneguda prosa *Inviolata, integra et casta*.

Ry. Et val-de ma-ne. 1a. Christus, ho-di-e, sur-re-xít ex tu-nu-lo.
1b. Vi-cto Za-bu-lo, ex-pu-gna-to ba-ra-tro.

O. O. 2a. U-na sab-ba-ti ve-ni-unt, summo iam di-lu-cu-lo,
2b. Sancte fe-mi-ne un-guento sa-tis cum mi-ri-fi-co.

O. O.

3. Re-de-unt, sed Chri-sto non in-ven-to. [O] Or-to iam so-le.

Com a tercer exemple, donem el *In eadem quippe carnis effigie* de la festa de l'Ascensió. El transcrivim del citat Antiphonarium gironí, f. 8 v., que interpretem valent-nos de la versió que duen el *Processionarium* de Vic, cxxiv, del s. XIII, f. 87 s., el M. 662, f. 65, i M. 706, f. 65 v., de la Biblioteca de Catalunya. Aquest darrer manuscrit i el de Vic ja no reputeixen el vocalís. Aquesta verbeta que anuncia com a *Prosa* l'Antiphonarium citat del segle XI, la trobem anunciada com a verbeta també a la Consueta de Sant Cugat.¹

Vi-ri ga-li-le-i. 1a. In e-a-dem quippe car-nis e-fi-gi-e.
1b. Qua Christus pa-ter-num su-bi-it se-di-le. (E.)

2a. [V]entu-rus est ar-bi-ter or-bis ter-re. 3a. Nos il-li pi-o pre-cum li-
2b. Sin-gu-lo-rum co-mis-sa disc-u-te-re. E. 3b. Ut ad-ve-ni-ens com-po-tes

ba-mi-ne fun-da-mus pec-to-ra. 4a. To-ga-tasque su-as can-di-do vel-le-re,
æ-ter-ne nos reddat gra-ti-a. (E.) 4b. Ni-ve-um per-ducat o-ves ad o-vi-le.

[E.] 5a. Si-bi-que fa-ci-at ad-he-re-re. In ce-lum.]
5b. [Necnon et cum su-is con-re-gna-re. E.]

1. En aquesta darrera, al final del 3a i 3b és millor la versió de Vic: 3a *pectore* i 3b *legat patri*.

Per tal que el lector pugui tenir una idea més exacta del cant de les verbeta, en la pàgina 236 hem reproduït una mostra de l'Antiphonarium servat avui a la Col·legiata de Sant Feliu de Girona i que hem descrit al n.º 7 de la llista de manuscrits. De l'altre antifonari gironí del segle XI que hem descrit al n.º 12, n'hem donat allí una reproducció on hom pot veure diferents verbeta; no serà sobrerera aquesta altra que també donem a la pàg. 237, la qual conté tres verbeta, dues de les quals *Hodie resurrexit* i *Christus hodie* hem transcrit suara.

La del còdex de Sant Feliu de Girona (fig. 70), conté dues verbeta per al dia de la Pentecosta; la primera, *Alme rex*, la trobem també al M. 706, f. 68 v., de la Biblioteca de Catalunya. La segona, *Lumen de lumine*, es troba també al M. 662, f. 69 v., i al M. 706, f. 68 de la mateixa Biblioteca, i a Vic, CXXIV, f. 94. La versió següent és del M. 662, que dona, si fa no fa, una melodia igual a la del segle XI que hem reproduït de Girona i a la de Vic.

Lo-que-ban-tur. 1a. Lu-men de lu-mi-ne, ad-es-to, Chri-ste. 1b. Pi-is unquam.

qui pre-ci-bus nescis de-es-se. E.

2a. Et il-lo i-gne nostrum cor a-du-re,
2b. Quo in-fla-ma-sti a-lum-nos ho-di-e. E.

3a. Si-ne quo ne-mo tu-us es-se
3b. Po-te-rit nec di-gne psal-le-re. E. lu-ia.

Si per una festa donada arriben diferents verbeta, elles duen, si fa no fa, la mateixa melodia; el que canvia és el text. En canvi, les verbeta canvien de text i de melodia seguint les festivitats litúrgiques de l'any eclesiàstic. Quant al text de les tals verbeta, no cal dir que sovint ell és de producció autòctona. A continuació transcrivim una de les verbeta que els còdexs gironins ofrenen per la festivitat de sant Feliu, Patró de l'Església gironina. El transcrivim del M. 662, f. 152, «In Natale sancti Felicis martyris» de la Biblioteca de Catalunya, la qual prové també del fons antic del repertori català:

R. O. Fé-lix. 1a. A-pe-ri, Fé-lix al-me, por-tam pa-tri-e, qua, vi-ctor
1b. U-bi vi-ctor, ho-di-e, re-gnas in pa-ce, cum sanctis

al-me, me-ru-i-sti in-gre-di,
gau-dens re-gnum pos-si-des ce-les-te. E.

2a. Jam sol-lem-pes quo-que lau-des tu-e ka-ter-ve su-sci-pe
2b. Tu-o psal-lit glo-ri-o-se Chri-sti ath-le-ta di-gna-re

quas in ho-no-re.
cle-mens au-di-re. E.

3a. Pe-ti-mus, er-go, Fé-lix, mar-tir in-eli-te, ad-ver-sa pel-le,
3b. Be-ni-gnum Jhe-sum po-sce ut no-stre sol-vat vin-cu-la cul-pe,

cun-cta-que pro-spe-ra tri-bu-e.
li-be-ret ab an-ti-quo ho-ste. E.

At-que ia-nu-am ce-le-stem. E. O-mni-[bus] a-po-mi.

A mesura que passarien els dies, les verbeta anirien perdent el seu tipisme tradicional; hom n'anava suprimint de mica en mica el vocalís del *pneuma*, i elles esdevenien així com a petites proses. Valgui, com a exemple, la verbeta que un *Matutinarium-Responsoriale*, de la segona meitat del segle XIV, servat a la Biblioteca Provincial de Mallorca, ofrena al f. 74-74 v., per la diada del Corpus; és la mateixa que trobem al M. 706, f. 73 v., de la Biblioteca de Catalunya. Es tracta de la verbeta que va a continuació del R. *Unus panis et unum corpus*.

1a. Ut sit ple-na no-stra re-fe-cti-o.
1b. Cu-mu-la-tur pre-sens ob-la-ti-o.

2a. Cum sit u-na sub-du-pla spe-ci-o.
2b. Pre-sen-ta-tur per ple-na fa-ci-o.

3a. Quam in Chri-sto quem ve-re se-qui-mur.
3b. Fé-li-ci-ter, tan-dem as-se-qui-mur.

(Ms. Mallorca) O - mnes. (Ms. Barcelona) Par-ti-ci-pa-tur.

PRECES LLITÀNQUES. — Sobre el cant de les *Preces* o *Miserationes* a Catalunya no s'ha escrit res fins ara. Al segle VII, les tals composicions serien ben conegudes a Ca-

talunya. Per la història de les preces és bo recordar, tot passant, que, com hem insinuat en parlar del còdex n.º 13 de la nostra llista, a Catalunya perduren mostres que des de lluny recorden, ja molt simplificades, les antigues preces mossàrabs. El *Lectionarium* de finals del s. XIV de la seu de Barcelona, còdex 109, ofrena una mena de preces llatínesques per al Dijous, Divendres i Dissabte sant. El mateix passa al manuscrit M. 663 de la Biblioteca de Catalunya, *Antiphonarium* de començament del segle XV, ff. 17 v. ss. Els exemples que trobem en aquest manuscrit van copiats després de l'antífona del càntic *Benedictus* a les Laudes; en canvi, al *Lectionarium* susdit, van després de la IX lliçó. El text d'ambdós manuscrits s'adiu en alguns dels versets; la melodia, bo i essent fonamentalment una mateixa, varia també força. A continuació transcrivim del M. 663 de la Biblioteca de Catalunya, f. 17 v.

Ky - ri - e (e) - ley - son. Ky - ri - e (e) - ley - son. Qui pas - su - rus ad - ve - ni - sti
 propter nos. Ky - ri - e (e) - ley - son. Chri - ste (e) - ley - son. Ky - ri - e (e) - ley - son.
 Qui pro - phe - ti - ce prompsit - ti: e - ro mors tu - a, o mors. Chri - ste (e) - ley - son.
 Ky - ri - e (e) - ley - son. Ky - ri - e (e) - ley - son. Qui ex - pa[n] - sis in cruce ma - ni - bus
 tra - xi - sti om - ni - a ad te se - cu - la. Ky - ri - e (e) - ley - son. Chri - stus Do -
 mi - nus fa - ctus est o - be - di - ens us - que ad mor - tem. Mor - tem au - tem cru - cis.

Valgui encara el següent exemple del *Lectionarium* citat, f. 170 v.-171 «fferia VI in Parasceve».

Ky - ri - e ley - son. Di - catur ter. ¶ Ma - gnus in or - be sa - cer - dos.
 Ho - di - e im - mo - la - tur, pro sa - lu - te mun - di. Chri - ste ley - son.
 ter. ¶ Hu - ius in or - be sol te - ne - bres - cit. In - fer - nus ac tel - lus
 se - mi - nant la - cri - mas cum tre - mo - re. Ky - ri - e - ley - son.

ter. ¶ La - tro i - psum a - gno - vit dum pen - de - ret in cru - ce di - cens:
 Do - mi - ne, me - i me - men - to. At Jhe - sus a - it: pa - tescant ti - bi
 et in me spe - ran - ti - bus ia - nu - e pa - ra - di - si. Da - mi - ne, mi - se - re - re.
 Chri - stus Do - mi - nus. Fa - ctus est o - be - di - ens us - que ad cru - cem.

LA PRÀCTICA DELS TROPUS. — En estudiar els còdexs, hem vist també que la pràctica dels tropus fou coneguda almenys des del segle X a casa nostra. La documentació històrica que hem apuntat sobre els llibres de cant, palesa bé com els himnaris, els proseres i els tropers foren coneguts ben d'hora pels nostres músics medievals. Els tropus seria una forma litúrgico-popular molt estesa a Catalunya des del segle X fins al segle XVI en què es prohibiren.

Els troparis de Vic-Ripoll ofrenen tropus que trobem també en els còdexs dels segles XII i XIII, d'Osca i Girona i Tortosa. És digne també de remarcar el fet d'alguns Sanctus trocats que apareixen només en un còdex del segle XI, provinent de San Millan de la Cogolla, servat a Madrid, Academia de la Historia, San Millan, 51, als dos troparis de Moissac i als de Saint-Martial del mateix segle, a Ripoll-Vic, Tortosa, Sant Cugat, Burgos i Girona. L'estudi dels tropus a Catalunya ens ajudarà, amb els dies, a aclarir d'una vegada el fet de l'escola poètica catalana dels temps medievals.

L'estudi dels tropus és una altra de les qüestions que des de dies apassiona els himnòlegs i romanistes com els historiadors de la música medieval. En els darrers anys, hom ha fet troballes boniques sobre els diferents centres europeus on els tropus es practicaven aquells dies; gràcies a l'estudi detingut dels tropus s'han pogut aclarir filiacions de manuscrits fins ara atribuïts falsament a centres que no els corresponien. Blume, l'historiador modern dels tropus, en comentar la definició que del tropus havia donat Léon Gautier,¹ escriu el següent: «Tropus és l'adornament d'un text litúrgic per mitjà de la interpolació al començ, al mig o al final».²

De tropus, en trobem especialment de dues menes: uns, que afegint-se a la peça litúrgica l'eixamplen en el text i en la melodia, com els tropus d'introit per exemple; d'altres, que sense eixamplar la melodia s'encabeixen en el mig del text, i canten el vocalís de la melodia, com el tropus de Kyrie.³ Aquests darrers reben el nom de *Prosa* o *Prosula*. La pràctica del tropus fou coneguda ja a la segona meitat del segle IX. Nats potser a França, passaren aviat a Saint-Gall de Suïssa; els tropus de Tutilo († 915), aquell pintor, arquitecte, decorador, poeta i músic de Saint-Gall, esdevingueren celeberrims. Hom conta com Tutilo, en cantar els seus tropus, els acompanyava amb l'instrument de corda anomenat aquells dies *rota*. Encara que els tropus fossin practicats ja al segle IX, els troparis que els copien són ja de la meitat del segle X. Així, el còdex lat 1240 de la B. N. de París és un Tropari de Sant-Martial, copiat entre els

1. *Histoire de la Poésie liturgique au moyen âge*, I; *Les Tropes* (Paris, 1886), I.

2. *Analecta hymnica*, XLVII, p. 7.
 3. WAGNER, *Einführung*, I, 278.

anys 933-936. Aquest és el primer Tropari que arriba amb tropus a França; són tropus de Gloria, d'introits, graduals, ofertoris i comunió. Dins al segle XII, la pràctica dels tropus fou molt estimada, principalment a França, Itàlia i Alemanya; al segle XIII comencen a decaure arreu, i en alguns llocs perduren mostres — principalment del Kyrie i Gloria — fins als segles XV i XVI.

A Catalunya, la pràctica del tropus fou ja coneguda al segle X; cal només mirar la documentació que hem apuntat al cap. VI. En la taula dels manuscrits que hem donat al capítol anterior, es veu com servem encara manuscrits dels segles X fins al XIII que duen el tal repertori. Donada la situació geogràfica de Catalunya i la relació cultural que els nostres monestirs tenien amb els del Migdia de França — centres tots de la producció de tropus — per força llur pràctica havia d'ésser molt estesa als nostres temples. Els tropus foren tan amats al nostre país, que al segle XIII i XIV els trobem escampats arreu, alguns d'ells — els de l'*Ordinarium Missae*, algunes epístoles i diferents *Benedicamus* — perduren fins als segles XV i XVI.

Després dels treballs de Léon Gautier, A. Reiner, W. H. Frere, U. Chevalier i Daux, W. Meyer i d'altres, i, sobretot, després dels treballs de Blume als volums XLVII i XLIX dels seus *Analecta hymnica*, el text dels tropus de l'*Ordinarium* i del *Proprium Missae* resten ben editats i estudiats. Per fer la seva edició, Blume es valia de quaranta-un Troparis francesos, trenta-quatre d'Alemanya, trenta-set d'Itàlia i deu d'Anglaterra; en canvi, sols va poder despullar-ne quatre d'Espanya. Aquests quatre resulta que són completament catalans: el de Vic CXI, el d'Osca, el de Girona (París, B. N. nouv. acq. lat. 495) i el de la catedral de Tortosa, còdex 135; d'aquest darrer i del d'Osca només tingué a mà els incipit de Dreves; el Troparium de Ripoll el va poder usar només per a l'edició de les seqüències en els volums LIII i LIV d'*Analecta hymnica*. Això vol dir que en fer l'edició dels tropus, Blume no va conèixer tots els materials que avui tenim trobats a Catalunya; cal només consultar *Huelgas*, I, 113 ss., per veure com van eixint manuscrits desconeguts fins ara que contenen els tropus de l'*Ordinarium Missae*. No és hora avui de fer l'estudi complet sobre els tropus d'aquesta mena servats a Catalunya. El nostre intent és ara el remarcar només que els temples catalans practicaren alguns tropus del missal i del breviari, fins que Roma els va abolir en el segle XVI. Per veure l'amplada que agafaren a casa nostra els tropus, ultra els manuscrits dels segles XI-XIV, cal veure encara els missals i breviaris dels segles XV i XVI.

EXEMPLES. — Els tropus de l'*Ordinarium Missae* foren els que perduraren més a Catalunya com també succeí arreu d'Europa. Hom sap com algunes melodies del Kyriale existiren primerament sense tropus; ho prova el fet que en alguns manuscrits del segle X les tals melodies es presentin sense el tropus i en altres manuscrits del segle XI arribin ja amb el tropus respectiu. Això vol dir, que qui vulgui estudiar els cants tan populars i tan bells del Kyriale català, haurà per força d'estudiar conjuntament els tropus de l'Ordinari de la missa. Mentre el tal estudi no estigui fet, no és pas possible dir quins són els tropus nats a Catalunya ni quines són les melodies típiques medievals de l'*Ordinarium Missae* als nostres temples. El fet del Kyrie *Alme Pater* i del Kyrie *Deus solus* que hem adduït més amunt, són els únics que de moment podem presentar com a escrits potser a casa nostra. I quant al primer, ja hem vist com el tropus que li pertoca el coneixem només per tropari del segle XII de Narbona i encara arriba molt incomplet.

A Catalunya hem conservat tropus de *Kyrie*, de *Gloria*, de *Sanctus* (i *Hossanna*), d'*Agnus*, d'*Ite, missa est* i de *Benedicamus*. Alguns es troben encara en els missals impresos, com, per exemple, al d'Elna, imprès a Barcelona el 1511 per Joan Rosembach (Tarragona, Biblioteca Provincial) i al de Tortosa, imprès a Barcelona el 1524 pel mateix editor (Tortosa, Arxiu Catedral). En canvi, a Catalunya, només hem trobat tropus del *Regnum* al Ms. 73 de Montserrat (n.º 24 del nostre inventari). Entenem per aquest nom els tropus al «Regnum tuum solidum», tan usat

des del segle IX; aquest tropus anava sempre al final del *Gloria* de la missa, i es posava entremig del «Tu solus altissimus» i «Iesu Christe». (Vegeu *Analecta hymnica*, XLVII, 282 ss.). Com insinuàvem a la pàg. 153, aquest còdex no sembla pas català. Sigui com sigui, tampoc no hem trobat tropus així a Castella; donat que encara que els troparis de Madrid, B. N., Mss. C. 132 i Mss. 289, duguin tropus del *Regnum*, ja diem a la pàg. 269 que ells provenen de Sicília.

En el volum XLVII dels *Analecta hymnica*, Blume dona una mostra dels tropus de l'*Ordinarium Missae*. Pel que coneixem fins ara, són en bell rengle els tropus així servats als troparis catalans els quals resten desconeguts encara. Es curiós que alguns tropus de *Sanctus* i *Agnus* que Blume copia només del tropari de Narbona, del segle XII, servat avui a París, B. N., lat. 778, es trobin també els prosaris de Ripoll, copiats ja d'altres més vells. Donat que la música dels tals tropus resta encara quasi del tot inèdita, ultra els que vàrem donar en l'edició del còdex de Las Huelgas, a continuació n'editem dos que es presenten a dues veus i sis a una.

A continuació transcrivim el tropus *Hosanna* a dues veus del Ms. I, f. 5, de l'Orfeo Català.



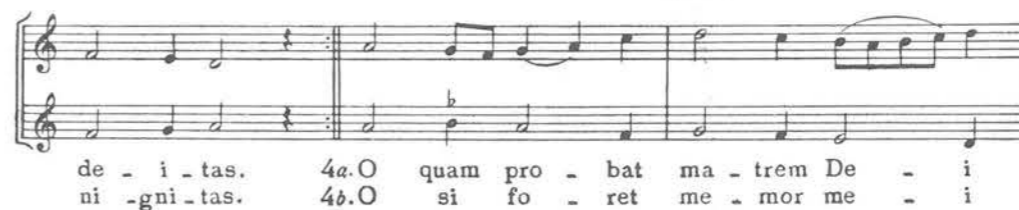
1. Ho-san-na. 2a. Sos-pi-ta-ti
2b. Tem-plum De-i



de - dit mun - dum Vir - gi - nis hu - mi - li - tas.
fit io - cun - dum E - ius mi - ra san - cti - tas.



3a. Hec est vi - a per quam ve - nit Ad nos ve - ra
3b. Hec Ma - ri - a cui - ius le - nit Et san - cta be -



de - i - tas. 4a. O quam pro - bat ma - trem De - i
ni - gni - tas. 4b. O si fo - ret me - mor me - i



Fre - quens mi - se - ra - ti - o. 5a. Er - go lau - des
Sau - ti - a - ti vi - ti - o. 5b. Nam qui lau - dat



Jhe - su ma - tri con - ci - nat¹⁾ hec con - ci - o.
e - am Pa - tri Iun - gi - tur²⁾ cum Fi - [li - o.]

1) Ms. *Conscinauit.* 2) Ms. *iugiter.*

Ens plau donar encara aquest altre a dues veus, del mateix manuscrit f. 5 v.



San - ctus, San - ctus,



San - ctus Do - mi - nus De - us



Sa - ba - oth. Ple - ni sunt ce - li et ter -



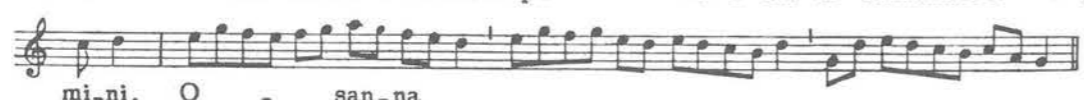
- ra glo - ri - a tu - a. O - san - na



in ex - cel -



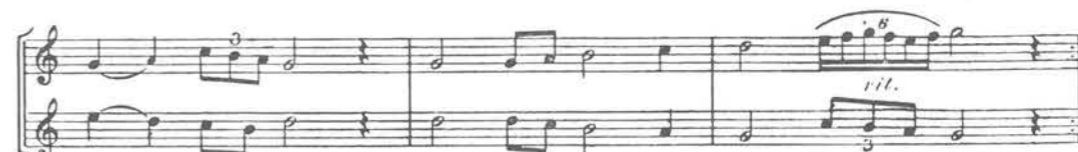
- sis. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do -



mi - ni. O - san - na



1a. Ad ho - no - rem Vir - gi - nis Vox ex - ul - tet
1b. Huic bo - num est psal - le - re, Pa - ri - ter et



car - mi - nis Cun - cto - rum fi - de - li - um.
di - ce - re, Sal - ve, spes cre - den - ci - um.



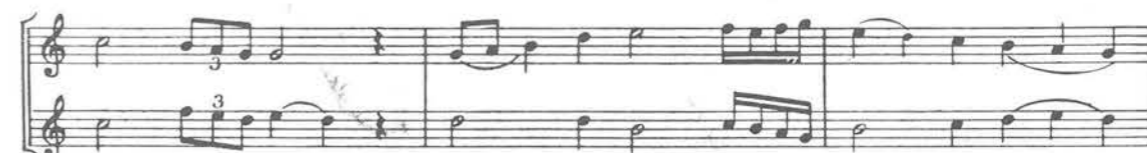
2a. Sal - ve, vir - go Ma - ri - a, 3a. Pe - pe - ri - sti
2b. Da - vit pro - les re - gi - a, 3b. Nos qui ti - bi



Fi - li - um Hu - ius mun - di pre - ci - um,
psal - li - mus Cor - de, vo - ce pe - ti - mus,



Vir - go vi - ri - ne - sci - a. 4a. Te pre - ca - mur
Ut di - mi - tas vi - ti - a. 4b. Te pre - ca - re r)



do - mi - na, Au - di nos - tra car - mi - na,
do - mi - num Pro sa - lu - te ho - mi - num



Ple - bis - que sus - pi - ri - a.
Se - cu - la per om - ni - a. In ex - cel - sis.

r. Ms. *sic*; llegiu *Deprecare*.

Així com a França i Alemanya serven composicions de l'Ordinari de la missa tropades amb text vulgar, a Catalunya no n'hem trobat fins ara cap, així, en català. Ricard del Arco copia un tropus català d'un Agnus que ell va trobar en un breviari a l'Arxiu de la Catedral d'Oscà.¹ Dissortadament, no posa la signatura del manuscrit, que sembla que seria del segle xv, i per més que férem recerca en aquell arxiu l'any 1931, no ens fou possible de trobar el manuscrit que conté el citat tropus. Posteriorment, a petició nostra, ell ens comunicava amablement que el tal tropus va sense música.

A continuació, encara, per tal de presentar una mostra de com eren els tropus monòdics de l'Ordinari de la Missa, transcrivim del tropari de Vic xxxi, f. 16, el següent tropus d'*Hosanna*. Blume va editar aquest text a *Analecta hymnica*, XLVII, 351; l'havia vist només al tropari de Narbona, avui a París, B. N. lat. 778, còdex del segle XII.

San - ctus, San - ctus. 1a. Ho - san - na, nunc tu - um pla - sma, rex De - us, tu sal - va,
1b. So - lus qui sa - pi - en - ci - a nu - me - ras si - de - ra.

2a. Cu - i lu - na pa - ret et ar - va so - lis - que ro - ta, 3a. Nunc ti - bi
2b. Ple - bem ser - va, gre - gem vi - si - ta fre - quen - ti cu - ra. 3b. O - re quem

o - das pan - gi - mus o - mnes, tri - ni - tas san - cta,
lau - dat con - ci - o sa - cra et be - ne - di - cit. 4. In ex - cel - sis.

Els tropus del *Proprium Missae* són els de l'*Introitus*, *Graduale* (i *Alleluia*), *Offertorium* i *Communio* que eren els cants propis dels cantors, i l'*Epistola*, que pertany al sots-diacon. Els cants propis del diacon (*Evangelium*) i els propis del celebrant (*Collecta*, *Secreta*, *Præfatium* i *Post-communio*) no dugueren mai tropus. A Catalunya trobem també els tropus del Propi de la missa, principalment els d'introit, ofertori i comunió. La consuetud de Sant Cugat n'apunta un bell rengle per a l'*Offerenda* i el *Comunicanda*. El mateix fan les altres consuetes posteriors. Quant als tropus de l'epístola, cal remarcar que ells són els més joves del repertori i als segles XIII i XIV es presenten també en vulgar. A Catalunya els trobem també practicats adés en llatí, adés en català. El fet de les epístoles *farcides*, nades potser al sud de França, almenys a finals del segle XII, tingué de bona hora bella florida a casa nostra i perduren fins a finals del XV; ho de-

1. Vegeu *Archivos Históricos del alto Aragón*, a la revista *Universidad* (Saragossa, 1929), 20 s., del tiratge a part. Copiem textualment: «En un breviario en 8.º, en papel, hay el siguiente himno al folio 360, propio para ser cantado:

«Agnus Dei qui tollis, etc.
Agnus Dei, cara sagrada
set de pan material
ab palaure ordenada
e virtud que's divinal,
divinal.

Per ta mercè gloriosa, miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis... etc.
En esta mundanal vida

molt santament tu visqués
donés doctrina complida
a tots los que redemiés,
redemiés.

De la [= Per ta ?] sanch neta e pura, miserere nobis.

Agnus Dei... etc.
Après en ta derreria
a la Passió vinent,
donés companya dotzena
ordenés lo sagrament,
sagrament.

(Fol. 360 v.º) En Catarroia, anno 1484.
Del [= Pel?] teu cos sant e benigne
Dona nobis pacem...»

mostren els dos troparis de Vic¹ i diferents leccionaris i missals escampats arreu de Catalunya i València; com direm a la pàgina 310 s., fora de l'epístola de sant Esteve i de la de sant Joan, el *fars*, a Catalunya, fou sempre cantat en llatí. No cal dir que a casa nostra, com als altres països, aquestes epístoles *farcides* s'usaven només en les grans diades de Nadal fins a Reis, a les festes de Pasqua i dels sants principals.

Per la música peninsular dels tropus de la missa, cal veure la nostra obra *El Còdex Musical de Las Huelgas*, on per primera vegada donarem un bell rengle de melodies monòdiques i polifòniques dels susdits tropus. Quant a les publicacions de la música de tropus a França, Alemanya i Anglaterra, vegeu també *Huelgas*, I, 96 ss.

Els troparis de Vic presenten exemples preciosos de com eren els tropus del *Proprium Missae* usats a Ripoll. Alguns d'ells són ja coneguts per altres manuscrits de França i d'altres bandes; però n'hi ha també, que són coneguts només pels còdexs vigatans.

El següent exemple és un tropus dialogat que servia com a tropus d'introducció per a l'introit de la diada de l'Ascensió. Pel fet del diàleg, recorda tot seguit els altres similars emprats arreu per a les festes de Pasqua i de Nadal, els quals donaren origen al drama litúrgic. El transcrivim de Vic, CXI, f. 9 v., i de Vic, XXXI, f. 63. El text és ja conegut per *Anal. hymnica*, XLIX, p. 10. Com hom pot ací veure, aquests tropus dramàtics d'introducció a l'introit no abunden gaire, i foren usats generalment per a les festes cabdals del Senyor.

1. Quem cre - di - tis su - per as - tra a - scen - dis - se, o ce - li - co - le?
2. Ihe - sum, qui sur - re - xit de se - pul - cro, o a - gni - co - le.

3. Iam a - scen - dit, ut pre - di - xit: As - cen - do ad pa - trem me - um
et pa - trem ves - trum, De - um me - um et De - um ves - trum. 4. Al - le - lu - ia,
re - gna, ter - re, gen - tes, lin - gue, de - can - ta - te Do - mi - no, Quem a - do -
rant ce - li - ves in pa - ter - no so - li - o. Vi - ri Ga - li - le - i.

1. Vegeu SABLAYROLLES, «Un' antica Epistola *farcita* per la festa di Pasqua», que transcriu dels dos prosaris de Vic a *Rassegna Gregoriana*, VI, 1907, 109 ss., i primer havia donat a la *Revista Musical Catalana* del 1906, 224 ss. El pare BLUME contestava a Dom Sablayrolles amb el bonic estudi «Un'

antica «Epistola» *farcita* oppure un «Benedicamus arcito», a la mateixa *Rassegna*, VI, 409 ss.; Sablayrolles, pel seu compte, responia «Ancora intorno all' epistola *farcita* di Vich» a la citada *Rassegna*, VII, 1908, 62 ss. Com sempre, els estudis de Blume ofrenen detalls molt instructius.

Com a tropus d'introit, valgui el *Quem vates cecinerunt* del fol. 22 del còdex xxxi de Vic que servia «ad missam de nocte in die Natalis Domini». Com es veu, els mots amb cursiva: *Dominus dixit*, etc., són emprats a l'introit de la nit de Nadal.

Quem va - tes ce - ci - ne - runt, iam in u - te - ro vir - gi - nis
 mis - sus a pa - tre, di - cens: Do - mi - nus di - xit. Quem an - te se - cu -
 la me - cum ha - bu - i, ho - di - e mi - si ad ter - ras. E - go ho - di - e.

El *Iam fulget* que segueix servia «Ad missam de luce» de la mateixa diada de Nadal. El transcrivim del citat manuscrit, fol. 26.

1a. Iam ful - get o - ri - ens. 2a. Iam pre - cur - runt si - gna.
 1b. Iam pro - xi - ma est di - es. 2b. Iam ve - nit Do - mi - nus
 3. Ad il - lu - mi - nan - dum nos, Al - le - lu - ia. Lux ful - ge - bit.

No sempre els tropus eren autòctons del nostre país, com pot veure's pels exemples que acabem d'apuntar; algunes vegades encara hom els cantava per diferents festes, segons el monestir on ells es practicaven. El tropus que segueix, *Hodie, mundo*, que els monjos de Ripoll cantaven per la diada de l'Assumpció, els monjos de St. Martial el cantaven per Tots Sants, ja al segle X (*Analecta hymnica*, XLIX, n.º 35). El transcrivim del còdex cxi de Vic, f. 54 v. «Tropus in Assumptione S. Marie».

1. Ho - di - e, mun - do fes - ti - vus il - lu - xit di - es
 al - ma Ge - ni - trix; 2. Ho - di - e, Ma - ri - a vir - go
 scan - dens in ce - lis, et nos in ter - ris. Gau - de - a - mus,

r. Ms. il·legible.

Com a mostra d'un tropus de comunió, donem el següent, que el còdex de Vic, xxxi, f. 35, apunta per a la missa major «ad tertiam missam» de Nadal. Cal remarcar bé que Blume, *Anal. hymnica*, XLIX, en donar els tropus «ad Communionem», remarca llur semblança amb els de l'introit. Com els tropus d'introit, així divideix els de la Comunió: tropus introducció i tropus de comunió pròpiament dits. Blume anota que els tropus de comunió són sempre més curts. Malgrat això, el tropus *Gaudeat cunctus populus* que ofrenem a continuació, com a tropus introducció a la Communiono *Viderunt omnes*, no és pas curt.

Gau - de - at eun - ctus po - pu - lus per or - bem, Gau - de - at cle - rus,
 pa - ri - ter - que vul - gus, Gau - de - ant mon - tes si - mul et re - sul - tet¹⁾
 fri - gi - da tel - lus Qui - a ho - di - e lux ve - ra mun - do ru - ti - lat
 Et al - mi - po - tens eun - ctis ca - ter - vis Ver - bum su - um des - ti - na - tum
 de - cla - ra - vit se. E - ia, pa - al - li - te, o - mnes, e - ia, e - ia. Vi - de - runt.

1) Ms. resultant.

6. Els Oficis rítmics i la Cantio

Alhora amb els tropus, els nostres poetes-músics conegueren de bona hora les «Historiae rhythmicae», com hom pot veure en el manuscrit 27 de la llista apuntada, i en altres còdexs de Girona i de Lleida, més tardans, despullats per Dreves en els seus *Analecta hymnica*. Els Oficis en forma poètica (antífones, responsoris, etc.) són coneguts amb el nom d'*Officis rítmics*; llur pàtria d'origen és el monestir de Saint-Amand i als seus voltants Liège i Saint-Omer. Els Oficis rimats foren molt estimats i practicats des del segle X. Ells tenien generalment un caràcter local. Gràcies al citat Dreves, que el 1888 editava en forma el que F. J. Mone i G. Morel havien ençetat, coneixem avui la producció literària principal que en aquest sentit va produir Europa.¹ Com a exemple típic podem ofrenar l'Ofici rimat de santa Eulàlia servat al Ms. 619 de la Biblioteca de Catalunya i al còdex 20, dels segles XI-XII, de Sant Feliu de Girona. El text fou publicat pel citat Dreves a *Anal. hymnica*, xvii, n.º 28. De moment no coneixem el poeta-músic català autor d'aquest Ofici poètic de santa Eulàlia. La lauda sepulcral del monjo Ferrer de Sant Cugat que hem copiat a la pàg. 68 acredita bé com el nostre músic havia escrit «Ritmos», potser també en el sentit de *Historiae rhythmicae*. Recordem, tot passant, que la vida

1. Vegeu *Anal. hymnica*, v, xiii, xviii, xxiv-xxvi, xxviii i xlv a. E. JAMMERS, «Die Antiphonen der rheinischen Reimoffizien», publicat a *Ephemeris*

des Liturgicae, XLIII, 1929, 190-219 i 425-451, XLIV, 1930, 84-99 i 342-368, dóna un tast sobre els Oficis rítmics, i es fixa sobretot en l'aspecte musical.

de sant Armengol, bisbe d'Urgell, escrita vers el 1041, fou potser escrita per l'escolàstic Borrell que cita Villanueva, *Viage*, x, 306, ap. 30. Més enllà (pàg. 74) hem recordat també que el canonge Elias de Roda va escriure l'ofici de sant Ramon, bisbe de Roda, que se serva a Lleida, Arxiu Catedral, Roda, 11, i que fou editat a *Anal. hymnica*, xvii, n.º 63. Al susdit còdex se serva també l'ofici rimat de sant Agustí que editen també *Anal. hymnica*, xvi, números 113-116. La mateixa vida i ofici de sant Ot, bisbe d'Urgell, la festa del qual començà a celebrar-se l'any 1133, arriba també quasi tota amb vers.¹ Aquests darrers oficis, però, si exceptuem el de sant Ramon, arriben sense música. A continuació donem un fragment de l'Ofici rimat de santa Eulàlia.

Bibl. de Catalunya
Ms. 619, f. 90v.

Ad Magnificat



Vir - gi - nis Eu - la - li - e re - co - la - mus



fes - ta be - a - te, Iu - re De - o cordis lau - des



in tem - po - re dan - tes, Quo vic - trix pre - cel - sa



po - li cons - cen - dit ad al - ta.

Invitatorium



Lau - de - mus Do - mi - num to - ta cum men -



te co - len - dum, Eu - la - li - e me - ri - tum san -



- cte qui con - tu - lit al - mum. Ps. Ve - ni - te.

Les formes «cantio» i «conductus» foren així mateix conegudes de bona hora a la terra catalana. Cal només fullejar algun dels còdexs apuntats més amunt, per a convèncer-se com els monjos de Ripoll no sols tingueren esment de l'existència de la forma poètico-musical conductus,

1. VILLANUEVA, XI, 192, ap. 7 i 8, copia la vida de sant Ot d'un *Sanctorale* de Barcelona.

sinó que aviat ells mateixos en composaren exemples. La qüestió dels conductus llatins, religiosos i profans, al nostre país no ha estat encara estudiada. Es cosa essencial per al conductus, que, ultra dur el text poètic, ha de cantar amb melodia novella; rarament hom emprava el tema melòdic dels conductus al repertori gegerià o popular. A la pàg. 252 ss. donem exemples de conductus profans i religiosos típics del nostre país.

I donat que ací parlem de cants religiosos, no serà pas sobrer de reproduir la *cantio* següent que ofrena el manuscrit M. 1327 de la Biblioteca de Catalunya. Es tracta d'un Cantorale del segle xv, copiat per a ús de les Clarisses de València. Al f. 171, després del tropus d'*Hosanna: Ave, verum corpus natum* (Cf. *Huelgas*, I, p. 132 s.), trobem el cant dels *Set goigs de Nostra Dona* en llatí tan estimats a casa nostra als temps vells. Pel text, vegeu Chevalier, n.º 6809 i *Analecta hymnica*, xxxi, n.º 189. Dom J. Pothier, *Revue du Chant Grégorien*, vi, 1898, p. 101, dóna la música del còdex 1253 de Troyes, que ell pren com a seqüència, malgrat no dur-ne la construcció melòdica; ell confessa que el citat manuscrit «présente una tendance marquée vers la mesure usitée dans certains tropes à partir surtout du xv^e siècle, comme par exemple dans l'*O filii et filiae* de Pâques»; amb tot, ell la dóna amb ritme lliure i en desfà la forma musical. El nostre manuscrit copia aquesta melodia amb notació mensural-modal i presenta clara la construcció melòdica d'aquesta cançó. Tant el text com la melodia tenen un caire ben popular i val la pena de recrdar-la. Sobre el text català del cant dels set goigs de Nostra Dona, vegeu Massó, *Repertori*, I, p. 258 s.



Gau - de, flo - re vir - gi - na - li Ho - no - re - que spe - ci - a - li



Trans - cen - dis splen - di - fe - rum An - ge - lo - rum prin - ci - pa - tum,



Et sanc - to - rum de - co - ra - tum Dig - ni - ta - te mu - ne - rum.

7. Els cants llatins no gregorians conservats amb música

En un altre lloc parlarem ja del còdex visigòtic servat fins fa pocs anys a Roda i escrit els segles x-xi. Recordem que Roda fou el terme fins on va arribar la notació catalana enllà de la frontera aragonesa. Com hem vist també, la catedral de Roda no va anar mai endarrera en el fet de la cultura musical i litúrgica; ella fou el pont que lligava les usances i els cants litúrgics de la Catalunya amb els de l'Església aragonesa. El cant epitalàmic copiat en el susdit còdex i dedicat a la reina Leodegúndia, casada amb el rei de Pamplona a mitjans del segle ix, és el monument musical més antic que servem guardat en terres catalanes. Encara que per avui no sigui possible de transcriure'l justament pel fet d'arribar amb notació visigòtica, és prou digne d'ésser retengut. El poeta hi parla dels instruments musicals usats aquells dies en les festes de casament i aixeca la seva veu invocant el cant del cantor i el cor dels músics perquè uneixin llurs veus amb el so de la lira, la cítara, tibia i els címbals. Com a cant epitalàmic llatí servat amb música, és per ara el més vell d'Europa.¹

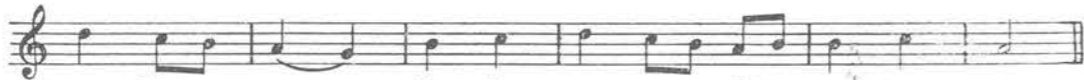
VERI DULCIS. — En parlar dels còdexs musicals servats, hem citat el Z. II. 2. d'El Escorial, copiat a Barcelona l'any 1012, on és transcrit amb neumes de començament del segle XIII la cançó profana «Veri dulcis in tempore», que surt també al manuscrit de Munic

1. H. ANGLÈS, *El Còdex musical de Las Huelgas*, I, p. 29 ss.

Staatsbibl. Clm. 4660 de finals d'aquest segle, conegut amb el nom de *Carmina Burana*. G. Loewe transcriu el text d'El Escorial a la *Bibliotheca Patrum latinorum Hispaniensis*, publicada per W. von Hartel, I, p. 153. J. A. Schmeller, *Carmina Burana* (Stuttgart, 1847 i 1928, Leipzig), n.º 121. Per dissort no ha sortit encara el volum corresponent de l'edició dels *Carmina Burana* per Hilka-Schumann, on trobaríem tota la literatura adient al cas. A la pàg. 179 (figura 51) hem donat una reproducció del fragment d'El Escorial. La versió que ofrenem és en part deguda al pare Sunyol, qui ens la va transcriure amb notació gregoriana; malgrat que l'original és poc llegible, aquesta transcripció és força aproximada. És una melodia deliciosa, la qual duu una construcció que s'acosta a la del virelai. Cal fixar-se bé com el manuscrit català, amb còpia més vella que la dels *Carmina Burana*, dona el text més polit que la versió del còdex alemany. El text de l'estrofa darrera és totalment diferent del que ofrena el còdex de Munic. L'estrofa darrera que Loewe va transcriure sense trobar-ne el sentit, sembla que és tal com l'editem nosaltres; deixem *viterem* per *viderem*, i *exxilio* per *exilio*.



1. Ve - ri dul - cis in tem - po - re Flo - ren - ti stat sub
 2. Ec - ce flo - res - cunt ar - bo - res, Las - ci - ve ca - nunt
 3. Ec - ce flo - res - cunt gra - mi - na, Et vir - gi - nes dant
 4. Si vi - de - rem quod cu - pi - o! Pro seri - bis sub e -



1. ar - bo - re Ju - li - a - na cu[m] so - ro - re.
 2. vo - lu - cres, In - de te - pes - cu[m] vir - gi - nes.
 3. ag - mi - na Su - mo do - lo - rum car - mi - na.
 4. xi - li - o Ve - lut pro re - gis fi - li - o.



R. Dul - cis a - mor! Q[ui] te cha - ret in tem - po - re Fit vi - li - or.

PLANY PER LA MORT DEL COMTE RAMON BERENGUER IV († 1162). — Els planctus per la mort dels comtes-reis serien també molt estimats a la nostra Catalunya, com igualment ho foren a Castella, França i Anglaterra.¹ Així, el plany *Ad Carmen populi flebile cuncti*, dedicat a la mort del comte Borrell († 1018) i servat en el còdex de Ripoll, avui París, B. N. lat. 5941, f. 92, té el caire d'haver estat escrit per a ésser cantat. Dissortadament, però, arriba sense la música.² En el ms. de París, B. N. lat. 5132, f. 79 v., copiat també a Ripoll se serva el *Carmen* dedicat al Cid, i que seria també cantat per exaltar les gestes del gran heroi de Castella.³ En canvi, en aquest mateix manuscrit, f. 109, s'ha conservat la música del *Mentem meam ledit dolor*, plany dedicat a la mort del comte Ramon Berenguer IV († 1162) (fig. 72). Aquesta

1. Cf. *Huelgas*, I, 33 s. i 354 ss.

2. Per a l'edició del text, vegeu L. NICOLAU D'OLWER, «L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», a *L'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, 1915-20 (Barcelona, 1923), p. 27 ss.

3. Antoni RUBIÓ I LLUCH va trobar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó que el rei Pere III, el 1380, regalava al monestir de Poblet «Item liber de Cid Roy Diez in ydiomate castellano, in volumine uno». A propòsit

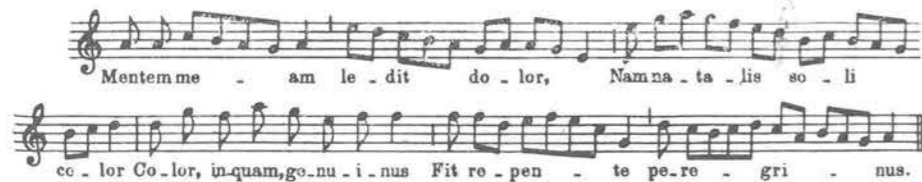
de la primera versió del poema del Cid, escrita en versos sàfics llatins, MENÉNDEZ PIDAL (*Poesía juglaresca*, 394) creu que la tal versió prové de Catalunya. Val a dir que MILA I FONTANALS ja ho afirmava molts anys abans (*Obras*, VII, 226 ss.), si bé NICOLAU D'OLWER (*Anuari*, VI, 15), es decanta a no admetre la tal hipòtesi. La versió llatina del poema del Cid servada només al manuscrit de Ripoll, arriba també sense la música.



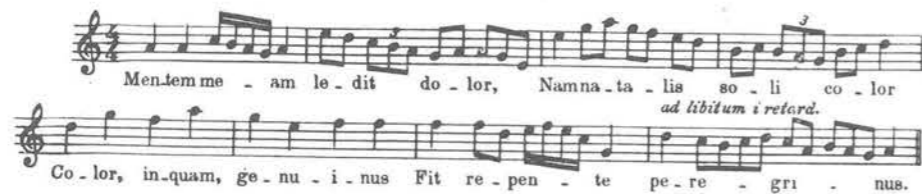
Fig. 72. — París, B. N. at. 5132, *Collectaneum de Ripoll*, ss. XII-XIII, f. 109.

mena de cants locals així i de circumstàncies arriben generalment copiats en un sol manuscrit. Qui primer va editar el text, i encara parcialment, fou E. du Méril, *Poésies inédites du moyen âge précédés d'une histoire de la fable ésoopique*, París, 1854. R. Beer, *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll*, II, p. 28, el donà també parcialment. L. Nicolau d'Olwer, l. c., p. 36 següents, dona el text complet. Quant a la música, fou el susdit Beer qui, l. c., II, taula 2, edità una reproducció, poc llegible, amb la música d'aquest cant. H. Anglès, *La Musique en Catalogne*, cita també la música d'aquest planctus, que fou executat per primera vegada a la Sorbone de París, en les conferències de la Fundació Cambó, el 1930.

Fa emoció el poder avui cantar aquest cant compost certament pels monjos de Ripoll; justament és el cant dedicat a Ramon Berenguer, aquell que havia unit Catalunya amb l'Aragó, i havia acabat de reconquerir la Catalunya i s'havia apoderat de Lorca en la conquesta d'Almeria per Alfons VII de Castella. El bon comte havia mort durant el seu viatge a Itàlia, i ara el duien a enterrar a Ripoll. No sabem quin monjo seria que escrigué, en ocasió tan trista, la tonada talment sentida que a continuació reproduïm. Es tracta d'una cançó que duu la forma melòdica *a b c d* com la dels himnes eclesiàstics de la litúrgia llatina. La melodia arriba molt borrosa i és poc llegible damunt la reproducció; l'hem pogut, però, copiar directament de l'original de París, amb el qual l'hem comparat diverses vegades. La notació dels mots «Nam nalis» és deficient, i no es veu si hi manca un canvi de clau; el manuscrit sembla que escrigui *la, sol la, sol fa, mi re*, que nosaltres llegim: *mi, sol la, sol fa, mi re*. Després de moltes provatures per cercar-li un ritme adient, preferim de moment deixar-la amb ritme lliure, potser l'únic que escau a tals melodies llatines velles de vuit centúries.



Si algú preferís donar-li un ritme mensural, nosaltres no triaríem pas ací el ritme modal; en canvi, segons com es mira, el ritme binari pot també escaure-li força. A continuació donem la mateixa melodia amb ritme mensural, tal com sovint s'acostuma en aquesta mena de cants, fent de cada grup de notes un temps. Una execució així, amb temps pausat i ben tingut, reix també bonica.



Catalunya va produir encara un altre conductus dedicat a Ramon Berenguer IV; és el *Fulgent nova per orbem gaudia* del manuscrit de Roda, avui a la catedral de Lleida, Roda, còdex 8, del qual hem parlat a la pàg. 158. Dissortadament, aquest text arriba incomplet i sense la melodia.

El manuscrit 116 de la Corona d'Aragó és del segle XI, i prové també de Ripoll. Al foli 99 v.-100 trobem el *Venite omnes populi*, cant a una veu, que arriba amb notació a punts

destacats i que de moment és intranscrivible. És totalment sillàbic, i pel caire melòdic es veu clar que tot ell segueix un color popular. El text és llarg, de 202 versos, i fou publicat per primera vegada per Nicolau d'Olwer, l. c., pàg. 69 ss. Fins ara, no l'hem pogut trobar en cap altre manuscrit ni català ni estranger.

IN GEDEONIS AREA. — El mateix còdex duu el conductus *In Gedeonis area*, que hem reproduït a la pàg. 140, el qual fou afegit a finals del segle XII o començament del XIII. La notació arriba ja damunt línies amb punxó. Donat que aquesta composició és una cançó medieval, de la qual coneixem tota la història, val la pena de citar tots els manuscrits coneguts que la duen i de fer un resum del perquè de la seva naixença.

Com a manuscrits podem citar: 1. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll, 116, f. 101 r.-101 v., manuscrit del segle XI, afegit a finals del XII o començament del XIII, on arriba amb notació musical. 2. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll 199, segles XI-XII, f. 172 r., sense notació i afegit en el segle XIII en l'espai blanc que havia quedat en aquesta pàgina. 3. Munic, Staatsbibl. Clm. 4660, finals del segle XIII, f. 6 r.-6 v., conegut com a Còdex Buranus. 4. Klagenfurt Stud.-Bibl. Perg.-Hs. 7, també del segle XIII, f. 6. 5. Oxford Bodleiana Add. A. 44, del primer quart del segle XIII, i de provenença anglesa. Quant a les edicions del text, podem citar: J. A. Schmeller, *Carmina Burana*, n.º XVI. W. Meyer, en les *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse*, 1906, Heft 1, pàg. 83, amb comentaris i molta literatura. L. Nicolau d'Olwer, l. c., n.º 49, p. 62, del manuscrit 1 dels citats suara. A. Hilka i O. Schumann *Carmina Burana*, I-II (Heidelberg 1930), n.º 37, on resumeixen i eixemplen amb punts de vista nous tot el que s'havia dit fins ara.

Es tracta d'una poesia escrita entre l'estiu del 1187 i el del 1188. La història és la següent: Esteve de Thiers fundà l'ordre de Grandmont a Limoges, essent coneguda amb aquest nom. Aquesta religió es distingia de les altres pel fet que uns monjos en llur retir es dedicaven plenament a les coses de l'esperit, i per ço eren alliberats de la cura material del monestir, eren els clerics, els litterats; altres, en canvi, curaven de l'administració i part material del convent, eren els laics, conversi, illiterats, barbats. De mica en mica, a mesura que llur casa s'enriquia, els segons s'imposaren als primers fins que als anys 1185-1188 la lluita entre ambdós bàndols esdevingué pública. Dos priors de Grandmont, Guillem, el capítol dels clergues, i Esteve, el capítol dels llecs, dugueren la lluita. Enric II, rei d'Anglaterra, recolzà Esteve, donat que la casa mare de l'ordre radicava en el país d'Enric; Guillem, en canvi, era recolzat per Felip August de França, pel fet que Guillem s'havia refugiat en terra de França. Hom tirava en cara als llecs, que per mitjà de les riqueses del convent, havien subornat els influents. La poesia, doncs, és una protesta forta contra el postrament dels monjos clergues per mitjà dels monjos llecs i llurs protectors, especialment va contra el suplantament de Guillem pel citat Esteve.

Nicolau d'Olwer, sense fixar-se en aquests detalls, en donar l'edició del text, ja va remarcar que el text aquest era copiat als manuscrits 116 i 199 de Ripoll; Hilka i Schumann, en fer l'edició nova dels *Carmina Burana*, no s'adonen prou que Nicolau, encara que a les pàgines 24 i 25 digui que els dos manuscrits de Ripoll, un és del segle XI i l'altre dels XI-XII, a la pàgina 62, en editar el text, ja el posa com de finals del XII. Que la poesia fou escrita entre l'estiu del 1187 i l'estiu del 1188 es demostra pel fet que al juny del 1187 fou elegit el Prior Esteve, i el 25 de juny del 1188 fou destituït pel papa Climent III. L'autor sembla que fou un clergue, però de cap manera un monjo del susdit ordre. Com s'explica que aquesta poesia es trobi dues vegades a Ripoll? Cal anotar, encara, que l'únic manuscrit que duu música és el 116 de Ripoll. Els manuscrits citats assenyalen que tal lluita fou seguida de prop a Alemanya, Austria, Anglaterra i Catalunya. Els nostres monjos tan relacionats amb tot el Migdia de França, la durien potser d'allí, i la copiarien simultàniament en dos manuscrits; en canvi, fins avui no es coneix cap manuscrit francès que l'hagi servat.

A continuació donem la transcripció de la melodia del *In Gedeonis area* que deixem amb ritme lliure. Aquest cant arriba anotat amb notació aquitana damunt línia seca, i les claus, que canvien força, s'ajunten amb lletres. És l'únic cas d'una notació així que coneixem fins ara a Catalunya.

In Ge - de - o - nis a - re - a Vel - lus
a - ret ex - ten - tum, Et de - mo - li - tur ti - ne - a Re - ga -
le ves - ti - men - tum. Su - per - ha - bun - dat pa - le - a Que se - pe - lit
fru - men - tum, Et lo - qui - tur iu - men - tum, Nec re -
dit bos ad hor - re - s, Sed se - qui - tur car - pen - tum.

CEDIT FRIGUS HIEMALE. — El manuscrit de Ripoll, avui a París, B. N., lat. 5132, f. 108 v., duu un conductus pasqual a dues veus, *Cedit frigus hiemale*, model de virolai.¹ Com es veu, Catalunya, lligada íntimament amb els monestirs de França, conegué de bona hora la forma poètica i musical del virolai; fins ara no coneixem cap exemple a Castella d'un virolai que pugui datar-se com del segle XII com el nostre; encara que la còpia dels dos virolais llatins que presenta el citat manuscrit sigui ja de començament del segle XIII, la composició puja certament al XII. Les Cantigues del rei Anfós el Savi no apareixen fins un segle després. A Ripoll, el susdit virolai llatí es presenta a dues veus; és una prova més de com a Ripoll es va conrear també la polifonia en temps vells, com veurem un altre dia. La transcripció d'aquest conductus a dues veus publicada primer per H. Spanke a les *Neuphilologische Mitteilungen*, xxxii (1932), 20 ss., la donem a continuació. La reproducció del manuscrit l'hem donada a la pàg. 165. El susdit Spanke, l. c., 19 s., edita la melodia del *Salve, virgo regia* que el mateix manuscrit de Ripoll copia al foli 108; és un altre exemple de virolai llatí compost potser també a Ripoll en ple segle XII.

El pare Pasqual parla que havia vist a l'arxiu del monestir benedictí de Santa Maria de Serrateix (edificat el 977) un còdex del segle XIII, en el qual a continuació d'un planctus del 1251, escrit per malvestats de guerres, seguien uns «versos leonins ab sas solfes d'aquell temps». És un altre dels conductus profans en llatí i amb música — segurament monòdica — que hem perdut amb la crema dels convents del 1835.

Fora dels cants llatins esmentats de moment, no en coneixem d'altres de la Catalunya medieval; els cants llatins que trobem al *Llibre vermell* de Montserrat són ja del segle XIV i els comentarem en una altra ocasió.

1. *Huelgas*, I, p. 55.

2. *Monumenta Cataloniae*, IV, p. 74.

Paris, B. N.
lat. 5132 f. 108 v.

Rē. Ce - dit fri - gus hi - e - ma - le,
Re - dit tem - pus es - ti - va - le, Iu - ven - tus le -
ta - tur. Ec - ce, tem - pus est ver - na - le,
Quo per li - gnum tri - um - pha - le,
In - ter li - gna nul - lum ta - le Ge - nus ho - mi -
num mor - ta - le Mor - te li - be - ra - tur.

1) Ms. sol p

8. La polifonia anterior al segle XIV a Catalunya

LA POLIFONIA A RIPOLL. — Els còdexs descrits demostren també que la música a veus fou coneguda aviat a Catalunya. No podem per ara precisar quan fou que els nostres músics executaren per primera vegada la música a veus. Recordem, de bell nou, que el país català es trobava entremig de la cultura musical aràbiga i la dels monestirs francesos del Migdia de França. No està encara prou escatit fins on arriba la veritat que els àrabs hispànics dels segles X-XI, coneguessin i practiquessin la polifonia;¹ però al present es coneix bé la part activa que Saint-Martial de Limoges tingué en el repertori de música a veus de finals del segle XI i primera meitat del segle XII. Els monjos de Ripoll, doncs, per força havien hagut de sentir música a veus adés pel costat de França adés pel costat d'Espanya. Com hem dit a la pàg. 62, el monestir de Ripoll fou el nostre Saint-Martial de la producció de seqüències i de la música a veus. Tinguem present també que els monjos ripollesos es relacionaven amb els de Fleury, de Saint-Germain, de Cluny i els altres de França i d'Itàlia. És conegut com el monestir de Fleury fou un dels centres de polifonia més forts d'Europa ja al segle XI; de segur, doncs, que també Ripoll n'hauria conegut la bellesa d'aquella florida de música novella practicada al monestir de Fleury.

El mateix fet de trobar als temples catalans la usança de l'orgue ja als segles IX i X — com hem vist al capítol V — fa presumir de com la pràctica de l'harmonia i de la música a veus hauria estat coneguda ben aviat a casa nostra.

Sense, però, acudir a hipòtesis, tenim un fet positiu sobre la coneixença de la música a veus a Ripoll ja al segle XI. En el n.º 4 de la llista dels manuscrits, hem citat el còdex de teòrics musicals copiat en aquell monestir entre els anys 1018-1046; doncs bé, en el còdex esmentat trobem una còpia de la *Musica enchiridis* seguit dels *Scolia* que avui per avui és el primer tractat científic a Europa de la polifonia incipient. Per aquest fet, podem, per tant, assegurar que el monjo Oliva, el monjo Pere i els altres músics del monestir de Ripoll conegueren la pràctica de la música a veus a començament del segle XI. Per dissort nostra, però, d'aquell segle XI, no podem oferir cap exemple de música a veus que vingui de Catalunya.

Del segle XII tenim un detall molt significatiu sobre el cant en el monestir de Ripoll. En el manuscrit de París, B. N., lat. 5132, que prové del cenobi català susdit, f. 101 v., es conta com els monjos juntament amb llur abat Gaufrerus miraven com podien obsequiar Ma-

1. En parlar de la polifonia medieval a la catedral de Toledo (*Huelgas*, I, 48 ss.), no havíem vist l'inventari de la primera meitat del segle XIV, publicat al *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXIX (Madrid, 1926), 373 ss. Aquest inventari tan ric per les obres d'art, duu poques dades sobre el fet musical d'aquella catedral; l'inventari anota només els llibres litúrgics per al servei de l'altar i no dóna cap detall quant als llibres de cant, com són els graduals, responsoris, antifonaris, troparis, prosaris i himnaris. Malgrat això, anota dos llibres que per a nosaltres tenen un gran valor; són els següents: Item, un *libreto pequenuelo de canto de órgano* (pàgina 388 del citat *Boletín*)... Item un *libro de órgano pintado secundum mensuram et tempus* (pàg. 402). Fa més estrany que s'apuntin allí aquests dos llibres, donat que, com deïem, l'inventari no esmenta els llibres de cant per al servei del cor. Quant al primer, no sabem si tanmateix es refereix al còdex de

Madrid, B. N., Mss. 20486 (a. Hh. 167), que conté la música de l'*Ars antiqua* cantada a Toledo; com deïem a *Huelgas*, I, 71 ss., aquest manuscrit fou potser copiat a Toledo mateix. Els detalls que dóna el susdit inventari, podrien molt bé referir-se al còdex servat avui a Madrid i provinent de la catedral esmentada. Quant al segon «Libro de órgano pintado secundum mensuram et tempus», es tracta ja d'un volum amb música mensural. Per les expressions que apunta, es tractaria ja d'un llibre amb música de l'*Ars nova*. El mot *pintado* més aviat fa l'efecte que es refereix a la mateixa riquesa d'un llibre de música mensural adornat amb miniatures, que no pas al fet de trobar-s'hi algunes notes colorades amb vermell, com sovint passava en la música de l'*Ars nova*. Aquest segon llibre de cant d'orgue és, doncs, el document primer que tenim per a demostrar la pràctica de la polifonia a les catedrals castellanes, àdhuc en el segle XIV.

dona Santa Maria el dissabte de cada setmana. Donat que el document és llarg i el donarem íntegrament en altra ocasió, apuntem ací només la part que per ara ens interessa; diu així el document: «...Anno, igitur, Dominice Incarnationis millesimo cº Lº VIIIº, presidente in Ecclesia Rivipullensi prefato abbate, Domno Gaufredo, qui in divinis et ecclesiasticis laudibus reformandis et instituendis pervigil satis ac studiosus existere curabat, insistentibus etiam plurimis ex fratribus nostris litteratis, scilicet, et honestis viris, cum totius etiam conventus assensu, voluntate et acclamatione celebritas Dominice Matris in ecclesia nostra, per omne sabbatum in perpetuum observanda, ita fieri instituta est. Vespera, siquidem, diei ferie sexte, que crucis misterio purpuratur, in qua vespertina synaxis Marie sollempnia incipit, sonante majori signo, fratres in unum ad celebrandas laudes vespertinas in ecclesia convenientes, more solito dominica oratione sine genuum inflexione, silenter premissa sanctorum suffragia ex more decantanda persequantur. Dehinc, post signorum classum, ebdomadario officium incipiente, quatuor ad feriam sextam pertinentes psalmi cum una tantum beate Marie antiphona decantentur. Capitula quoque recitata, cantor ebdomadarius, in loco suo, responsorium sancte Marie, non breve, sed modulatum, solus decantabit, quale, scilicet, ei paraphonista imposuerit ... Ad matutinas tamen post invitatorium a duobus ebdomadariis decantatum et himnum dictum, singulos nocturnos cum singulis beate Marie antiphonis et psalmis ad ipsum diem sabbati a beatissimo Patre nostro Benedicto institutis, cum trium tantummodo lectionum interpositione, totidemque responsorium modulatione, fratres in choro sollempniter decantare studebunt...».

Els mots apuntats ens insinuen quelcom interessant sobre la manera de cantar que tenien els monjos de Ripoll; per altres documents sabem, també, que a Ripoll, a Sant Cugat i altres monestirs catalans, la veu dels nens cantors alternava, segons les solemnitats, amb la veu dels monjos; és el mateix que passava en altres monestirs estrangers a l'Edat mitjana. Aquest document no parla mica del cant dels nois, però anota particularitats dignes de remarcar quant al cant dels monjos. Al present no podem dir si el responsori marià que el cantor de setmana havia de cantar «non breve, sed modulatum», pot referir-se de lluny o de prop a la part solista d'un discant. Per tot el context, sembla que ací es tractaria d'un cant florit propi d'un cant solístic; el mateix fet que per assenyalar després, que els responsoris de les matines marials havien d'ésser cantats per tot el cor solemniament, usi de bell nou els mots «responsorium modulatione» pot fonamentar la hipòtesi d'un cant solístic molt ornat, lluny de tot discant. Cal també remarcar com el document transcrit suposa que a Ripoll, a mitjans del segle XII, el mot *paraphonista* equivalia a premicer i també a cabiscol; els mots «solus decantabit, quale, scilicet, ei paraphonista imposuerit» ho palesen bé. Encara val la pena d'anotar el fet que aquells dies Ripoll tenia diversos cantors solistes, donat que el document parla dels dos solistes hebdomadaris que devien entonar l'invitatori de les matines marials; si com a hebdomadaris ja n'assenyala dos, per força devia tenir diferents solistes, per tal de poder alternar seguint les setmanes. Després d'aquests detalls no és pas aventurat el suposar que Ripoll hagués practicat de bona hora la polifonia. Precisament s'escau que tota la polifonia de l'estil de Saint-Martial era totalment per a veu de solista, la qual s'encarregava del discant tan ric i ple de melismes; si Ripoll, doncs, disposava de cantors i solistes excel·lents al segle XII, és ben natural que seguís la correntia dels monestirs amb els quals des d'antic tenia relació cultural i artística tan estreta.

Per la pràctica de la polifonia a la primera meitat del segle XII, ultra l'escola de Saint-Martial, cal recordar la catedral de Santiago de Compostela.¹ Degut als romeus catalans, el nostre país, i principalment el monestir de Ripoll es varen relacionar amb l'escola musical del temple il·lustre de Galícia. Més enllà, hem parlat del monjo Arnaldus, que va copiar el pseudo-

1. Vegeu *Huelgas*, I, 59 i ss.

Calixtinus en viatge de romeria a Compostela el 1173. Encara que en aquest manuscrit no es contingui polifonia, el romeu Arnaldus de Ripoll prou n'hauria sentit en la catedral de Santiago, i d'ella hauria parlat als seus monjos. El fet de trobar mostres de polifonia del segle XIII als manuscrits de Ripoll, com veurem tot seguit, ens dóna dret a creure que aquells monjos l'havien practicat en temps anteriors.

És ben de remarcar, encara, que la florida de música a veus de l'escola de Saint-Martial s'escaigui poc temps abans i ja en plena florida dels trobadors de Provença. Catalunya, que tan aviat conegué i practicà la música cortesana vinguda de les terres provençals, hauria, doncs, també practicat ben d'hora la música a veus tant de moda als monestirs de Provença.

LA POLIFONIA A TARRAGONA. — A més a més de Ripoll, cal recordar que a la pàgina 66 s. ja hem parlat del *Lucas magnus organista* de la catedral de Tarragona, mort el 1164. Si a Tarragona hi havia un compositor d'organa que moria aquell any, per força tenia cantors que sabessin executar-los; això dóna peu per creure que al temple tarragoní es coneixeria la polifonia ja a la primera meitat del segle XII. I si a la catedral de Tarragona, restaurada de fresc, ja s'usava la polifonia a mitjans del segle XII, en temps de l'escola polifònica de Sant Jaume de Galícia, cal suposar que en altres catedrals i monestirs catalans on el culte no restà interromput tants anys, el cant a veus hi hauria tingut encara vida més pròspera. A tot això cal afegir el que hem dit al cap. IV, pàg. 67 s.

De Tarragona, tampoc no hem conservat mica de polifonia d'aquells dies; però els fragments de polifonia que servem a la catedral de Tortosa i el fascicle d'organa de l'Orfeó Català provinent de Scala Dei, dels quals hem parlat als n.º 31, 36 i 37 del nostre inventari, no seria estrany que fossin un record de l'escola polifònica de la metropolitana tarragonina. Recordem, precisament, que el rei Alfons I, l'amic i el protector de tants de trobadors, passava llargues temporades a la ciutat de Tarragona; la seva presència i el bon nom de l'escola musical del Lucas esmentat, seria un bon al·licient pel conreu de la música a veus en aquest temple de la primada de Catalunya. I si Tarragona coneixia tan d'hora la polifonia, no és estrany que la pràctica de la música a veus fos irradiada fins a Tortosa, i fins al monestir de Scala Dei. Així com els exemples d'organa que trobem en el fascicle d'aquest darrer monestir és segurament producció autòctona, les composicions servades als manuscrits 133 i 97 de Tortosa, (36, 37 i 62 de la nostra llista) són manlevades al repertori de Notre-Dame de París. Però encara que sigui així, Tortosa conegué també i practicà la música a veus ja al segle XIII; ultra els còdexs esmentats, ho demostra el còdex 135 (n.º 31 nostre) amb el *Sanctus Clangat cetus* a dues veus (*Huelgas*, I p. 82 ss., i 126 ss.). En el mateix segle XIII es presenta de bell nou el monestir de Ripoll com a centre de polifonia a la nostra terra; el còdex lat. 5132 de la B. N. de París, escrit a Ripoll, amb el conductus *Cedit frigus hiemale* a dues veus (*Huelgas*, I, 86), que hem transcrit a la pàg. 257 i el còdex Ripoll 139 de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, amb el *Crimina tollis* (*Huelgas*, I, 90), ho testimonien prou.

A continuació donem dos conductus llatins que trobem al C. 97 de la catedral de Tortosa. Encara que ambdues peces siguin importació potser de l'escola francesa, el sol fet de trobar-los a Tortosa com al còdex de Madrid provinent de Toledo, vol dir ja que els nostres temples practicaren la música dels conductus polifònics. Per la literatura musical i literària d'ambdues composicions, cf. *Huelgas*, I, 85.

Wolfenbüttel 677 f. 82 v.
Wolfenbüttel 1206 f. 39

Tortosa C. 97
f. 81

Madrid, B. N. Mss. 20486
f. 130

I - sa - yas ce - ci - nit Si - na - go - ga

me - mi - nit, Ies - se ra - dix e - xe - ret Virgam, vir - ga pro - fe - ret

Flo - rem, flos a - mig - da - la, Si - na - go - ge scan - da - la. A - ri - du - la Vir -

gun - cu - la Vi - vi - fi - cat, Flo - ri - fi - cat, Fru - cti - fi - cat, Ec - ce mi - ni -

ste - ri - um, Vir - go ver - bo pe - pe - rit Ve - rum De - i Fi - li - um.

Wolfenbüttel 1206 f. 39 v.
Wolfenbüttel 677 f. 15 v.

Tortosa, C. 97
f. 81 v.

Madrid, B.N. Ms. 20846
f. 129 v.

Ve - ri flo - ris sub fi - gu - ra,

Quem pro - du - xit ra - dix pu - ra Cle - ri nos - tri

pi - a cu - ra Flo - rem fe - cit mi - sti - cum,

Pre - ter u - sum la - y - cum, Sen - sum tra - xit

tro - pi - cum Flo - ris a na - tu - ra.

El monestir de Scala Dei es presenta encara executant la polifonia concebuda en estil vell del segle XIII, en ple segle XIV, com ho demostra el còdex 12 de l'arxiu Episcopal de Tarragona amb l'Agnus ... *Pater Dei, lumen rey* a dues veus (*Huelgas*, I, 91). La producció, com la pràctica, de la polifonia primitiva a Catalunya, fou sempre concebuda en sentit molt conservador; ho prova el fet del manuscrit M. 250 de la BIBLIOTECA DE CATALUNYA. Aquest manuscrit prové del monestir català de Sant Jerònim de la Murtra a la diòcesi de Barcelona; malgrat el tractar-se d'un *cantorale* copiat al segle XV, presenta dues composicions a tres veus escrites, també, seguint l'estil de la polifonia del segle XIII.

En parlar de Tarragona no hem d'oblidar el fet del monestir cistercienc de Poblet. Com insinuàrem en altra ocasió (*Huelgas*, I, 167 s.), manca per estudiar el fet musical dels monestirs del Cistell a casa nostra; però per documents d'arxiu que hem trobat, sabem que el monestir de Poblet havia conegut i practicat la polifonia típica del segle XIV. Amb la destrucció dels arxius rics i biblioteca reial de Poblet, l'any 1835, serà molt difícil de poder refer l'història de la música d'aquell gloriós monestir. Per sort, coneixem una part del cant monòdic gregorià d'aquest monestir, gràcies als còdexs del segle XIV servats a la Biblioteca Provincial de Tarragona i a altres cantorals de temps posteriors servats a la catedral de Tarragona i a la Biblioteca de Catalunya.

A la Biblioteca de Catalunya servem fragments de dos còdexs en pergami, provinents de Poblet, els quals contenen música religiosa del segle XIV que s'adiu amb la de la Cort papal d'Avinyó. Aquests dos fragments són un record de la polifonia de mitjans del s. XIV practicada a la capella dels nostres reis i confirmen les notes documentals que tenim en cartera sobre els manuscrits de polifonia que els monjos citats coneixien aquells dies.

Ultra aquest fet, fa poc trobàrem un bon repertori de polifonia dels segles XVI i XVII, tota manuscrita, on els mestres cabdals de Catalunya es barregen amb els mestres i compositors de la capella reial de Madrid. Aquest fons de música manuscrita ve, també, almenys indirectament de Poblet. Fins ara, doncs, aquesta és l'única mostra que coneixem de la polifonia provinent d'aquell il·lustre monestir, i alguns noms de compositors que allí figuren són potser monjos fins ara desconeguts d'aquell monestir.

LES DADES DEL TEÒRIC ANGLÈS. — Fora del Lucas citat, no coneixem per ara altre compositor català del temps de la polifonia de l'Ars antiqua. El teòric anònim d'Anglaterra, del segle XIII, compara la manera d'escriure els pautes musicals dels discantistes de França i d'Anglaterra, amb els de l'Espanya, i nominativament amb els dels reialmes de Navarra i d'Aragó (*Coussemaker*, I, 249 s.). Això suposa que el teòric anglès coneixia bé els llibres dels discantistes de Pamplona i de Catalunya-Aragó; fins ara, però, no hem trobat rastre dels compositors de polifonia hispànica alludits pel tractadista d'Anglaterra. Aquest tractadista coneixeria tant la producció dels discantistes d'Aragó, de Navarra i de Castella, que no dubta a comparar-los una altra vegada amb els del seu país; els compara precisament en estudiar el conservadorisme musical d'Anglaterra i d'Espanya; conservadorisme que corroboren bé avui els còdexs conservats.

Les dades del teòric anglès que comentàrem ja en altra ocasió (*Huelgas*, I, 92 ss.) demostren bé que la polifonia hispànica del segle XIII fou coneguda de bona hora a França i Anglaterra. D'on va treure la tal coneixença de la música hispànica el citat anònim anglès? Per respondre a aquesta pregunta cal que ens fixem amb l'intercanvi que els artistes i homes de ciència de Catalunya i de l'Espanya tingueren amb França en el segle XIII. A la Universitat de París eren ben coneguts els mestres i els estudiants vinguts de les terres d'Aragó i Castella, precisament els dies del mestratge de tants teòrics musicals anglesos i francesos a la capital de França. Encara que fins al present ens siguin desconeguts els teòrics hispànics del segle XIII si exceptuem l'Ægidius Zamorensis, això no vol dir pas que els tals teòrics no haguessin existit. Segurament, pels teòrics espanyols desconeguts, els nostres músics haurien estat en contacte íntim amb el mateix anònim anglès suara esmentat. Els compositors i els

llibres de polifonia hispànica que avui desconeixem, eren aquells dies coneguts i ben estimats àdhuc en terres de França i d'Anglaterra, com ho demostren les dades de l'anònim anglès citat.

El fet dels mestres de música anglesos i francesos que residien a París des de final del segle XII alhora amb aquella universitat vers la qual anaven els estudiants del nostre país, val la pena d'ésser ben retingut. Ultra Leonin, el fundador de l'escola de Notre-Dame, i Pérotin, el seu successor, trobem allí Joan Salysbury, primer deixeble després mestre a París, i més tard bisbe de Chartres. Joan Ballox, el teòric de noves formes de música. Robert de Sabilon, anglès, successor de Pérotin i com aquest mestre «discantor», que perfeccionà la música de Pérotin. L'anonymus IV, anglès, del qual parlàvem suara, ensenyava també a París, i escrivia vers el 1272. Qui serien els mestres hispànics, i entre aquests, els catalans i aragonesos, coneguts del teòric anglès? Per nosaltres és també preciós el detall que Johannes de Garlandia, nat a Anglaterra vers el 1190, i el 1212 a París, fos mestre de la nova universitat de Tolosa el 1229. Hom sap com els estudiants de la nostra terra visitaven encara més sovint la universitat de Tolosa tan poc distant de Catalunya. Es tracta del Johannes de Garlandia, mestre a París des del 1232 al 1245, l'autor del *De musica mensurabili* (Coussemaker, *Scriptores*, 1) que escriuria, segons Ludwig, vers el 1240. A París es trobaven encara els Franco de París i el de Colònia vers el 1240-1250. Recordem, també, tot passant, que els dominics catalans aviat s'escamparen per les universitats angleses i franceses. És així que alguns d'ells haurien conegut l'obra de Hyeronimus de Moravia, dominic, i professor de música a París el 1250. A París hi havia encara vers el 1260 el Petrus de Cruce, d'Amiens, organista de Notre-Dame fins el 1299, el qual, segons Gastoué, seria el mateix «Petrus optimus notator», recordat pel susdit anònim anglès, i deixeble de Sabilon. Johannes de Grocheo, era també a París vers el 1300.

Així com la polifonia dels segles XI-XII ens vindria dels monestirs del Migdia de França per mitjà dels monjos de Ripoll, la polifonia de l'època de Notre-Dame ens vindria també per mitjà dels estudiants de Catalunya i d'Aragó, deixebles de les universitats de França.

Sobre la relació que hi hagué entre els músics catalans amb els de França i d'Anglaterra al segle XIV tenim força detalls. Sense moure'ns dels segles XII i XIII podem adduir proves ben interessants. Quant a la música monòdica, per exemple, coneixem tropus d'Agnus i diferents seqüències que surten només en alguns còdexs catalans i aragonesos, i d'altres de França i d'Anglaterra; llur melodia unes vegades és idèntica, d'altres es presenta totalment diferent.

Quant a la polifonia, ens fixarem, de moment, només en l'onzè fascicle del manuscrit de Wolfenbüttel, 677, olim Helmstad. 628, copiat — com tot el manuscrit — en terra anglesa.¹ Aquest fascicle duu una sèrie de quaranta-set obres de misses marianes a dues veus, entre les quals trobem set Kyries trocats, un Gloria, quatre Sanctus i tres Agnus també amb tropus i algunes proses. L'estil de la música d'aquest repertori compost potser a la mateixa Gran Bretanya i certament cantat en temples anglesos, recorda el repertori del Ms. 1 de la Biblioteca de l'Orfeó Català de Barcelona. Ací trobem un tropus d'ofertori, cinc Sanctus trocats, dos Agnus també amb tropus i cinc seqüències, tots a dues veus, menys un Agnus que es presenta a tres veus. Es tracta, doncs, de dos repertoris marians amb peces a veus. L'estil dels organa del manuscrit anglès no arriba ni de molt a la finor exquisida de la línia melòdica del discant dels organa dels manuscrits de Compostela i de Saint-Martial de Limoges. L'estil del manuscrit català s'acosta molt al del citat repertori d'Anglaterra, si bé és més humil i fins més planer i no tan ric com el del manuscrit anglès. El repertori anglès s'adiu amb el català, encara en el fet, que les composicions que no són proses, generalment no es presten a deixar-se enquadrar entremig de barres de compàs.

1. Ultra *Huelgas*, I, 74, cf. J. H. BAXTER, *An old English Manuscript of the Twelfth Century* (Oxford, 1931), i Handschin, «A Monument of English Medieval Polyphony» al *The Musical Times* del 1932 i 1933.

Les mostres trobades fins ara assenyalen que al nostre país es practicaren ben aviat els organa, els conductus i els motets que són les formes cabdals de la polifonia al segle XIII; al costat d'aquestes formes trobem seqüències i tropus polifònics i també un violai a dues veus.

Sobre la pràctica de la polifonia als nostres temples durant els segles XIII i XIV resta encara molt per estudiar. G. Pujades, *Crònica Universal del Principado de Cataluña*, VI, 18 s., suposa que a la catedral de Barcelona els canonges havien acceptat *in totum* la butlla *Docta sanctorum Patrum*, que Joan XXII publicava els anys 1324-25. No hem pogut trobar els documents damunt dels quals es fonamentà Pujades per fer aquesta afirmació. Cal dir, però, que la troballa de diferents còdexs fragmentaris amb polifonia de la segona meitat del segle XIV trobats a Barcelona, Tarragona, Girona, Vilafranca, Verdú, i el mateix *Llibre Vermell* de Montserrat (Cf. *Huelgas*, I, 93 ss.) i la manca de polifonia de la primera meitat del segle XIV, ens fa suposar que la butlla de Joan XXII, cas que hagués tingut influència a Catalunya, hauria estat només per estimular els nostres músics a deixar la música religiosa novella del primer quart del segle XIV, i acceptar la producció nova de l'escola papal d'Avinyó. És molt significatiu el fet de la catedral de Girona que apuntarem a la pàgina 287. Com allí remarcuem, la consuetud del 1360 manava que per a la diada dels sants Innocents a vespres es cantés l'*Al·leluia*, *Dies sanctificatus* amb música a tres veus; es refereix de segur encara a la pràctica d'un organum amb l'estil del segle XIII. D'altra banda, pels documents que coneixem, sabem que a la capella dels reis catalans es va practicar la música a veus sense interrupció almenys des de la primera meitat del segle XIV.

EL «DE CANENDI SCIENTIA» DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA. — Ací, es conserva un tractat anònim de teoria musical al M. 883. En parlar d'aquest tractat per primera vegada al Congrés de Musicologia de Viena el 1927, el vàrem titular *De canendis scientia*, emprant els mots al pròleg que comença «[Q]uoniam de canendi scientia doctrinam sumus facturum». Es tracta d'un manuscrit en pergami, de 78 folis, format 23'16 × 16'4, caixa 19'4 × 13'6 cm. màxim, copiat al segle XIV, inicials sovint per omplir, escrit tot d'una mà, amb tinta negra i els títols amb vermelló. Malgrat que el còdex fos copiat en temps relativament tardà, la teoria musical sobre l'organum medieval que allí s'apunta, puja, en part, al s. XII. Això vol dir, que la teoria que el tractat copia és la mateixa que hom estudiava en crear-se el repertori d'organa del segle XII de Saint-Martial i de Compostela; això vol dir, que el còdex reflecteix encara la teoria musical practicada pel nostre «Lucas magnus organista» de la catedral de Tarragona; això vol dir, encara, que el nostre tractat abraça la teoria premensural, que precedí la polifonia del segle XIII dels grans mestres de Notre-Dame de París.

J. Handschin, en parlar sobre la història de la teoria de l'organum medieval a la *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, VIII (1925-26), 333 ss., dona un fragment d'un tractat copiat a finals del segle XV, servat al present a Florència, Bibl. Centrale, Magliabechiana II. I. 406. El fragment en qüestió, conegut primer per l'*Essais de diphthéographie musicale*, de J. A. De la Fage (París, 1862), reproduceix els folis 13 v-15 v. del nostre manuscrit. El Prof. Handschin tingué la gentilesa de proporcionar-nos una reproducció completa del tractat de Florència; comparat amb el nostre exemplar, resulta que el de Florència agafa només els folis 4 v., ratlla 8, fins al 21 v., ratlla 13, del manuscrit de Barcelona.

De moment no tenim a mà l'obra esmentada de De la Fage; però segons ens comunicà Handschin, després de la seva estada a Barcelona el 1929, el començament del tractat barceloní, s'adiu a un altre que es conserva a Pisa, com hom pot veure pel fragment que en dona De la Fage a l'obra susdita, pàg. 388.

No ens és pas possible al present el fer un estudi i una descripció detallada del manuscrit que servem a la Biblioteca de Catalunya; de no haver estat que arriba amb còpia tan posterior a la teoria que ell representa, l'hauríem descrit en més detall a la taula dels manuscrits

que hem donat al capítol VII; el criteri que allí per principi hem seguit és no parlar sinó dels manuscrits anteriors al segle XIV; és per això que malgrat que servem cantoral del XIV, els quals conserven la música gregoriana dels segles anteriors, tampoc no n'hem dit mot, i és per això, també, que allí no hem pogut parlar del tractat en qüestió. Per mica que hom remirés en detall el contingut del nostre *De canendi scientia*, trobaria moltes concordances amb altres tractats medievals; així, Hansdchin pogué observar que els folis 20 r-24 r., 64 v., 73 v. i 76 r. del tractat de Barcelona s'adiuen als folis 78r.; 81r., 81 v., 117 v., 50r. (= 117 v.) del recull de teòrics de Sevilla (Colombina Sig. 5-2-25) que descrivírem també en la nostra Comunicació llegida al Congrés susdit de Viena i publicada al *Bericht* del mateix Congrés.

El tractat de Barcelona, ultra l'ofrenar la teoria musical de la música a veus anterior a la notació mensural del segle XIII, parla també (per exemple f. 27 v. ss.), sobre la notació mensural. El fet que ací, ultra el parlar de la longa, brevis i semibrevis, parli també de la mínima que entrà vers el 1300, vol dir que la teoria musical del manuscrit barceloní agafa els estadis de la polifonia des del segle XII al començament del segle XIV.

EL CÒDEX DEL BRIT. MUSEUM ADD. 36 881. — Abans de finir aquest punt de la música polifònica a la Catalunya dels segles XII-XIII, volem encara remarcar el següent:

Hom coneix bé, que la producció polifònica de Saint-Martial es conserva a París, B. N., lat. 1139, 3549 i 3719. Hom havia suposat que el còdex de Londres Br. Museum, Add. 36881, provenia també de Saint-Martial.¹ Recentment poguérem veure i estudiar personalment al Br. Museum el còdex citat; dies més tard, amb les fotocòpies a la mà, poguérem comparar-lo directament amb els altres de París que certament vénen de Saint-Martial. En el còdex de Londres no es troba cap senyal que hagi pogut donar peu a fer l'afirmació que tal manuscrit provinguí del monestir esmentat. A. Hughes-Hugues en parlar del susdit còdex en el seu *Catalogue of Manuscript Music in the British Museum I* (London, 1906), p. 240 s., no diu mot sobre la seva provenença. Pel fet que algunes de les peces del còdex de Londres es trobin també en els manuscrits citats de París, i pel fet que l'estil dels organa que conté s'adigui més o menys amb els dels còdex de Saint-Martial, s'havia suposat com a cosa natural que els quatre manuscrits que contenien si fa no fa el mateix repertori polifònic, procedissin també de la mateixa escola.

Comparats bé els quatre manuscrits, hem pogut remarcar com la notació del de Londres s'allunya força de la notació dels tres restants de París; hem pogut també comprovar que algunes de les peces que es troben repetides en els còdexs de França, tenen només igual la veu fonamental, i el discantus és totalment diferent; en canvi, una composició que es trobi repetida en dos còdexs de Saint-Martial, duu quasi idèntic àdhuc el discant, en ambdós manuscrits. Sembla, doncs, cosa clara que el manuscrit del Brit. Museum no prové de Saint-Martial, malgrat que la poesia dels textos tingui el mateix caire dels del seu repertori.

És prematur avui el poder aclarir la provenença del citat manuscrit; però per la mostra de l'escriptura i de la tinta, no seria cap absurd que el còdex de Londres provingués d'algun monestir català, Sant Miquel de Cuixà, per exemple, o almenys d'algun altre monestir del Migdia de França íntimament lligat amb els de Catalunya.²

1. F. LUDWIG, al *Handbuch der Musikgeschichte*, de Guido ADLER, segona edició, 177 ss.

2. En comunicar de paraula a l'amic J. HANSDCHIN el nostre dubte sobre la provenença del manuscrit citat de Londres, ens trobàrem que ell — que tant ha estudiat els còdexs de Saint-Martial — tampoc no creia en l'origen limogí del còdex en qüestió. Sobre el contingut literari del manuscrit de Londres, vegeu, endemig, l'estudi que H. SPANKE n'ha escrit per al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya* del 1934,

en el qual nosaltres hem afegit una reproducció i algunes transcripcions del manuscrit del Brit. Museum. Segons hom pot veure per l'estudi de Spanke, encara que amb els dies es posi en clar l'origen d'aquest còdex, i resulti tanmateix que ell fos copiat en altre indret més o menys allunyat de Saint-Martial, sempre hauríem de confessar que l'estil literari dels seus textos reflecteix el mateix estil dels de l'escola de Saint-Martial. Quant a la música, malgrat l'assemblança d'estil, és una altra cosa.

CAPÍTOL IX

ELS DRAMES LITÚRGICS

ESTUDIS FETS. — La qüestió sobre els drames litúrgics medievals apassiona també els estudiosos des de molts anys. Es una matèria que es lliga íntimament amb la història de la litúrgia, la literatura i la música de l'Edat mitjana. Fins ara, hom ha estudiat de prop i ha editat amb tota cura els textos literaris; així mateix, hom n'ha estudiat la naixença i el seu desenvolupament històric. E. du Méril,¹ L. Gautier,² G. Milchsack,³ F. J. Mone,⁴ M. Sepet,⁵ R. Froning,⁶ E. K. Chambers,⁷ A. Gasté,⁸ C. Lange⁹ i tants d'altres com podríem citar, editaren i estudiaren textos preciosos d'aquells drames primitius amb text llatí. W. Meyer,¹⁰ W. Creizenach,¹¹ L. Wirth,¹² W. Stammler,¹³ G. Cohen,¹⁴ A. Jeanroy,¹⁵ M. Manitius,¹⁶ K. Dürre,¹⁷ J. Schwietering,¹⁸ M. Böhme,¹⁹ H. Brinkmann,²⁰ V. de Bartholomeis²¹ i, sobre tots, K. Young,²² per no citar més que els principals, han donat una actualitat plena a aquesta mena d'estudis. Els esmentats treballs, però han deixat sistemàticament de tractar el fet litúrgic — o si l'han tractat,

1. *Origines latines du Théâtre moderne*, Paris, 1849; una altra edició en facsímil del 1897. — *Poésies inédites du Moyen Age*. Paris, 1854.

2. «Origines du Théâtre moderne» a *Le Monde* del 1872 que no hem pogut consultar. — *La Poésie religieuse dans les Cloîtres des IX^e-XI^e siècles*. Paris, 1887. — *Histoire de la Poésie liturgique au Moyen Age: Les Tropes*. Paris, 1886.

3. *Die Oster- und Passionsspiele i Die lateinischen Osterfeiern*. Wolfenbüttel, 1880.

4. *Schauspiele des Mittelalters*, I-II. Karlsruhe, 1846.

5. *Le Drame chrétien au Moyen Age*. Paris, 1878. *Origines catholiques du Théâtre moderne*. Paris, [1901].

6. *Les Prophètes du Crist*. Paris, 1878.

7. *Das Drama des Mittelalters*, a *Deutsche National-Litteratur*. Stuttgart, [1891].

8. *The Mediaeval Stage*, I-II. Oxford, 1903. Nova edició sense retocar, del 1925.

9. *Les Drames liturgiques de la Cathédrale de Rouen*. Évreux, 1893.

10. *Die lateinischen Osterfeiern*. München, 1887.

11. *Fragmenta Burana*. Berlin, 1901. També *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik*, I-II, Berlin, 1905.

12. *Geschichte des neueren Dramas*. Nova edició, I-II. Halle, 1911-23.

13. *Die Oster- und Passionsspiele bis zum XVI. Jahrhundert*. Halle, 1889.

14. *Das religiöse Drama im deutschen Mittelalter*. Leipzig, 1925.

15. *Histoire de la Mise en Scène dans le Théâtre religieux français du Moyen Age*. Paris, 1926. — *Le Théâtre religieux en France au Moyen Age*. Paris, [1928].

16. *Le Théâtre religieux en France du XI^e au XIII^e siècles*. Paris, 1924.

17. *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I-III. München, 1911-1931.

18. *Die Meycatorszene im lateinisch-liturgischen, altdeutschen und altfranzösischen religiösen Drama*. Göttingen, 1915.

19. «Über den liturgischen Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spiels» a la *Zeitschrift für deutsches Altertum*, LXII (1925).

20. *Das lateinische Weihnachtspiel*. Leipzig, 1917, als *Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte*, XL.

21. *Zum Ursprung des liturgischen Spieles a Xenia Bonniensis: Festschrift zum fünfundsiebzigjährigen Bestehen des Philologischen Vereins und Bonner Kreises*. Bonn, 1929.

22. *Le Origini della Poesia drammatica italiana*. Bologna [1924]. — *Il Teatro abruzzese del Medio Evo*. Bologna [1924].

23. «Some Texts of Liturgical Plays» a *Publications of the Modern Language Association of America*, XXIV (1909), 294 ss. — Ultra una sèrie molt interessant d'estudis i edicions del text de diferents drames a la publicació esmentada, a *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters*, del 1909, 1912, 1922, a l'*Speculum* del 1926 i 1930, etc., etc., vegeu sobretot la seva obra darrera *The Drama of the Medieval Church*, I-II, Oxford, 1933.

ha estat sovint amb força inexactitud — i el fet musical íntimament annexos als tals drames. Només K. Young dona ja més importància a la qüestió litúrgica en la seva recent obra *The Drama of the medieval Church*. I és més d'estranyar que els historiadors dels drames medievals no es llancesin més a l'estudi detallat del fet litúrgic justament amb el drama, car la litúrgia, cristiana dramàtica com és, fou la creadora de les peces esmentades, i tots els drames primers evolucionaren entorn de la litúrgia dels monestirs i de les catedrals.

Pel que fa a la música dels tals drames, ha estat ja més estudiada, però ni de molt hom li ha donat la importància que aquella música es mereix. Els estudis de F. Danjou del 1848,¹ A. Schubiger del 1858,² d'E. de Coussemaker del 1860,³ W. Meyer del 1901,⁴ B. M. Loriguet,⁵ R. Brandstetter,⁶ A. Gastoué,⁷ H. Villetard,⁸ H. Riemann,⁹ M. Chasles,¹⁰ O. Kade,¹¹ A. Orel,¹² F. Ludwig,¹³ O. Ursprung,¹⁴ Kathi Meyer,¹⁵ H. Anglès,¹⁶ V. Ripollés,¹⁷ els benedictins del monestir de Santa Hildegard in Eibingen,¹⁸ P. Bayart,¹⁹ F. Liuzzi,²⁰ F. Gennrich,²¹ R. Haas,²² A. Jeanroy, Th. Gérold,²³ i E. Monaci²⁴ han aportat documents musicals i estudis preciosos.

Quant als estudis fets a la nostra península, existeix per dissort ben poca literatura. Villanueva fou el primer qui en el seu *Viage* i en els seus estudis, conservats inèdits, va recollir tot això que trobava a mesura que recorria els arxius i biblioteques de catedrals de Catalunya a començament del segle XIX. Villanueva fou el primer qui, ultra el fixar-se amb els textos, es va detenir a extractar les notes litúrgiques de les consuetes en la part cerimonial dedicada als drames. Milà i Fontanals tractà a fons la qüestió dels misteris i drames religiosos catalans escrits ja en vulgar, i deixà de banda els arribats amb text llatí en el cas que hagués arribat a conèixer els que s'han servat als còdexs catalans.²⁵ K. A. M. Hartmann deia coses belles en estudiar el drama hispànic dels tres Reis.²⁶ A. F. Schack sembla que no arribà a conèixer els drames medievals llatins servats a la península, i per això es deté sols amb el fet dels drames hispànics ja amb vulgar.²⁷ F. Pedrell estudià i edità la música del Misteri de la Verge de l'As-

1. «Le Théâtre religieux et populaire au XIII^e siècle: Le Mystère de Daniel» a la *Revue de la Musique religieuse, populaire et classique*, IV (1848), 65 ss. que no hem pogut consultar.

2. *Musikalische Spicilegien*, v. Band der Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke der Gesellschaft für Musikforschung, Jahrgang IV., Lieferung II. (Berlin, 1876). També *Die Sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften Jahrhundert*. Einsiedeln i New York, 1858 i amb traducció francesa per Th. Nisard.

3. *Drames liturgiques du Moyen Age*. Rennes, 1860. — *Histoire de l'Harmonie au Moyen Age*. Paris, 1852.

4. *Fragmenta Burana* citats.

5. *Le Graduel de l'Église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle*. I-II. Rouen, 1907.

6. *Musik und Gesang in den Luzerner Osterspielen* al *Der Geschichtsfreund, Einsiedeln*. Bd. 40 (1885).

7. *La Tribune de Saint-Gervais*, IX (1903), 155 s. i XI (1905), 378 ss.

8. *Office de Pierre de Corbeil* a la *Bibliothèque musicologique*, IV. Paris, 1907.

9. *Das Probleme des Choralrhythmus* al *Jahrbuch Peters*, XII, 1905.

10. «Le Drame liturgique» a *La Vie et les Arts Liturgiques*, III (1916-17).

11. *Die ältere Passionskomposition bis 1631*. (Gütersloh, 1893).

12. *Die Weisen im Wiener Passionspiel*, a *Mitteilungen der V. für Geschichte d. Stadt Wien* del 1926.

13. *Handbuch der Musikgeschichte* de G. Adler.

14. «Die lateinische Osterfeier und die Anfänge

des neueren Dramas» a la *Zeitschrift für Mw.* II (1919-20). — *Katholische Kirchenmusik* al *Handbuch der Musikwissenschaft*, d'E. BÜCKEN, 76 ss.

15. «Über die Melodiebildung in den geistlichen Spielen des frühen Mittelalters», al *Bericht* del Congrés de Musicologia de Viena del 1927.

16. «El Cant de la Sibilla», a *Vida Cristiana*, 1917. «L'Epístola fargida... de sant Esteve», ibídem, IX (1922).

17. *Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongress in Basel*. Leipzig, 1925. — *El Drama litúrgico*. València, 1928.

18. *Der hl. Hildegard von Bingen «Reigen der Tugenden» (Ordo virtutum)*. Berlin, 1927.

19. *Adam de la Bassée* († 1286). «*Ludus super Anticlaudianum*» d'après le ms. original conservé à la Bibliothèque Municipale de Lille. Lille, 1939.

20. «Drammi musicali dei secoli XI-XIV» a *Le vergine savie e le vergine folli*, a *Studi medievali*, III (1930), 82 ss.

21. *Zeitschrift für Mw.*, XI (1928-29), 280 ss., i *Grundriss einer Formenlehre*.

22. *Aufführungspraxis der Musik* al *Handbuch der Musikwissenschaft*, d'E. BÜCKEN, 58 ss.

23. *Le Jeu de Sainte Agnès* a *Les Classiques français du Moyen Age*, n.º 68 (Paris, 1931). Vegeu més avall, pàg. 311, nota.

24. Pels seus facsimils, cf. pp. 288 i 311.

25. *Obras Completas*, VI (1895), 203 ss.

26. *Über das altspanische Dreikönigspiel*. Beutzen, 1879.

27. *Geschichte des dramatis. Liturgie und Kunst in Spanien* i amb traducció castellana. (Madrid, 1885).

sumpta d'Elx;¹ J. Ruiz de Lihory (baró d'Alcahalí), donava a conèixer diferents textos musicals i literaris sobre els misteris sacres de València.²

Per la música dels drames religiosos valencians cal també recordar M. Baixauli, qui, en diferents ocasions, va estudiar i transcriure la música d'aquests drames, que, malgrat ésser ja dels segles XVI i XVII, tenen un interès especial per a l'art teatral del nostre país.³ Darrerament fou V. Ripollés qui tornà a parlar de la música d'aquests drames amb text llatí i vulgar de Gandia i València.⁴ Com apuntarem més enllà, els noms de Barbieri, Pedrell, Sablayrolles, Anglès, Pujol i Ripollés són ja coneguts per haver estudiat i transcrit textos musicals amb el cant de la Sibilla, i diferents epístoles farcides amb text llatí i profà.

El citat K. Young, gràcies al seu sojorn al monestir de Solesmes, pogué estudiar detingudament i editar amb tota consciència els diferents textos dels drames litúrgics de Ripoll i dels altres servats als dos manuscrits de la B. N. de Madrid provinents de Sicília.⁵ Degut a la primera edició que Young féu dels textos llatins dels drames de Ripoll l'any 1909, K. Dürre pogué encara analitzar-los de prop el 1915.⁶ Més recentment, fou el pare G. Prado, monjo de Silos, qui donava a conèixer la música del drama pasqual, del segle XII, trobat en un còdex fragmentari de Santiago de Compostela. La versió de Santiago, anotada amb notació aquitana damunt línia, agafa des de l'«*Ubi est Christus, meus Dominus*» fins els mots «*anunciat resurrexisset Christum*», i la tonada és quasi igual a la que reproduïm nosaltres a l'exemple «*Hora est, psallite*» de la pàg. 272.⁷ Ell mateix, l'any 1926, havia també editat el text dels «*Versus ad faciendum peregrinum*» del C. 132 de la B. N. de Madrid.⁸

Donada la importància que tingué entre nosaltres la pràctica dels drames litúrgics medievals, bé val la pena que ens detinguem una mica en aquesta qüestió que tan es lliga amb el fet litúrgic, la literatura i el cant popular de casa nostra. Donat que les consuetes i els llibres de comptes dels nostres temples aporten una bellesa de dades encara inèdites sobre la forma com s'executaven aquells drames a casa nostra, no renunciem pas a fer-ne un estudi més detallat quan el temps ens vagui.

1. Els drames del Cicle Pasqual

ORIGEN I EVOLUCIÓ. — El lloc d'origen dels drames litúrgics, tal com tenim els estudis fou França. La litúrgia mossàrab és encara més dramàtica que la litúrgia de Roma; sembla, doncs, natural, que traspuant arreu com ella traspuà dramatisme, Espanya hagués hagut de conèixer i practicar ja en els temps florits de la litúrgia mossàrab els drames litúrgics; el mateix fet del cant de la Sibilla, del qual parlarem en detall a les pàgs. 288 ss., sembla que ens dona peu per a presumir una tal hipòtesi. Si hom es fixa en aquelles lectures, en les oracions, prefacis, antífoes i responsoris de la litúrgia hispànica, es dona tot seguit compte de les paràfrasis amples que adornen tot aquell repertori; paràfrasis i comentaris que recorden tot seguit els tropus més vells escrits en prosa. Malgrat això, hom no ha descobert enlloc, fins ara,

1. *La Festa d'Elche, ou Le drame lyrique liturgique espagnol* (Paris, 1906), publicat primer als *Sammlbände der IMG.*, II (1900-01), 203 ss. i després a *La Tribune de Saint-Gervais*, XI (1905), 289 ss.

2. *La música en València. Diccionario biográfico y crítico*. València, 1903.

3. *Razón y Fe*, IV, 154 ss. També a *Musica Sacro-Hispana*, VII (1914), 166 ss. i amb suplement musical.

4. *El Drama litúrgico*, ja esmentat.

5. *The Drama of the Medieval Church*, II.

6. *Die Mercatorszene im lateinisch-liturgischen...*, ja apuntat.

7. Cf. la revista *Nós*, XIV (Ourense, 1932), 78-80. El pare PRADO la dona a la 5.^a superior del que apunta el manuscrit; aquest la dona amb la tessitura del còdex de Vic, XXXI, f. 48.

8. *Revista Eclesiàstica*, XXX, 1926. 267 ss.

el més petit rastre que pogués induir-nos a creure que la litúrgia mossàrab hagués conegut la pràctica dels drames litúrgics abans que els monestirs del Migdia de França i el de Saint-Gall de Suïssa. Les mostres que citem més avall, copiades per Young de còdexs mossàrabs provinents de Silos, són ja tardanes i purament còpia d'altres monestirs on des de segles es practicava ja la litúrgia de Roma.

La litúrgia romana, com la gallicana, la mossàrab i la milanesa, conegueren ja de segles ben antics la cerimònia de l'Adoració de la Creu el Divendres Sant; els mateixos planys del *Popule meus* que tan punyeixen avui encara i que tan amats foren a França i Espanya, es canten avui amb una melodia que Roma emprà als repertoris gallicà i mossàrab.¹ Recordem, també, de passada, el dramatisme que respira la mateixa pràctica de la *Depositio Hostiae*, usada en els temples en dies ben tardans, malgrat les diferents prohibicions eclesiàstiques de segles posteriors. Aquesta pràctica consistia a reservar una hòstia consagrada, dins el sepulcre preparat abans, entre la missa i les vespres del Divendres Sant. A aquesta cerimònia seguia l'*Elevatio Hostiae*. Aquesta consistia en la processó que l'abat feia el dia de Pasqua a la nit, abans de començar les matines, per dur la Sagrada Forma reservada a l'altar major. És conegut el dramatisme que tenia el responsori «*Maria Magdalena et altera Maria*», que hom cantava durant aquesta processó. La mateixa pràctica actual de la litúrgia romana de la missa dels Presantificats del Divendres Sant, en la qual el celebrant no consagra, sinó que sumeix l'hòstia consagrada el dia abans, és testimoniada ja pels *Ordines Romani I*, del segle VII, els quals recorden la litúrgia del segle VI. La cerimònia de l'Adoració de la Creu que avui practiquem, aviat dugué anexa la *Depositio Crucis* amb l'*Elevatio Crucis* i la *Visitatio Sepulchri*, que tanta volada prengué arreu dins el ritu monàstic. La *Regularis Concordia*, del benedictí anglès sant Ethelwold, escrita entre els anys 965 i 975, apunta el següent que aclareix bé el que passaria als nostres monestirs:

«In die sancto Paschae ... eiusdem tempore noctis antequam matutinorum signa moveantur sumant editui crucem et ponant in loco sibi congruo ... Dum tertia recitatur lectio quatuor fratres induant se, quorum unus alba indutus ac si ad aliud agendum ingrediatur atque latenter sepulchri locum adeat, ibique manu tenens palmam quietus sedeat. Dumque tertium percelebratur responsorium residui tres succedant, omnes quidem cappis induti turribula cum incensu manibus gestantes ac pedetemptim ad similitudinem querentium quid veniant ante locum sepulchri. Aguntur enim haec ad imitationem angeli sedentis in monumento atque mulierum cum aromatibus venientium ut ungerent corpus Ihesu. Cum ergo ille residens tres velut erraneos ac aliquid querentes viderit sibi adproximare incipiat mediocri voce dulcisono cantare *Quem quaeritis* : quo decantato fine tenus respondeant hi tres uno ore *Ihesum Nazarenum*. Quibus ille, *Non est hic* : surrexit sicut praedixerat. *Ite nuntiate quia surrexit a mortuis*. Cuius iussionis voce vertant se illi tres ad chorum dicentes *Alleluia* : *resurrexit Dominus*. Dicto hoc rursus ille residens velut revocans illos dicat antiphonam *Venite et videte locum* : haec vero dicens surgat et erigat velum ostendatque eis locum cruce nudatum sed tantum linteamina posita quibus crux involuta erat. Quo viso deponant turribula quae gestaverunt in eodem sepulchro sumantque linteum et extendant contra clerum, ac veluti ostendentes quod surrexerit dominus, etiam non sit illo involutus, hanc canant antiphonam, *Surrexit Dominus de sepulchro*, superponantque linteum altari. Finita antiphona Prior, congaudens pro triumpho regis nostri quod devicta morte surrexit, incipiat hymnum *Te Deum laudamus* : quo incepto una pulsantur omnia signa.»²

I cal tenir present que la *Regularis Concordia* del monestir anglès explica com ells n'havien pres model de Fleury-sur-Loire — el monestir que es relacionava amb Ripoll — i de Ghent.

Més amunt hem parlat sobre la pràctica dels tropus a Catalunya. Doncs bé, el fet dels

1. A. GASTOUÉ, *Le Graduel et l'Antiphonaire Romains* (Lyon, 1913), 264 s.

2. E. K. CHAMBERS, *The Mediaeval Stage*, II, 309.

tropus va dur tot seguit a la creació d'uns breus diàlegs cantats, en els quals es trobaven una pregunta i una resposta; són els coneguts diàlegs primeres cèl·lules del drama litúrgic. Hom pren França com el país d'origen dels tropus llatins. Malgrat això, el text més antic que coneixem del tropus que donà origen al drama pasqual el copia un manuscrit de Saint-Gall de Suïssa; és el *Stiftbibliothek Ms. 488*, p. III. Aquest tropari del segle X, en copiar el tropus, escriu : «*Item de Resurrectione Domini. Interrogatio : Quem queritis in sepulchro, Christicole? Responsio : Iesum Nazarenum crucifixum, o celicole. Non est hic, surrexit sicut praedixerat; ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro. RESURREXI*». No cal dir, que aquest darrer mot és el començament de l'introit de Pasqua. Aquest mateix tropus, ja una mica eixamplat, es troba en altres manuscrits i al tropari de Saint-Martial, copiat els anys 923-934, avui a París, B. N. lat. 1240, f. 30 v.; la versió d'aquest manuscrit, pel mateix fet que arriba ja més eixamplada, sembla tanmateix posterior a la de Saint-Gall. És per aquest detall que hom ha suposat que el tal tropus seria obra del monjo Tutilo, que encara vivia el 912.¹ Qui vulgui seguir el desenvolupament d'aquest tropus, cal que vegi l'obra de Young ja esmentada, on aquest especialista del drama medieval apunta les diferents versions dels segles X, XI i següents.

La versió susdita de Saint-Martial afegeix ja : «*Psallite regi magno, devicto mortis imperio!*» abans de la *Interrogatio* i la *Responsio*. Aquesta és també ja més ampla que la de Saint-Gall. És la mateixa versió que es troba en diferents còdexs d'Itàlia dels segles XI i XII i que Young cita a *The Drama*, I, 210 s., i 570 ss.

Una altra versió de Saint-Martial es troba en el tropari de París, B. N., lat. 1118, f. 40 v., còdex del segle X, copiat segons sembla el 988-996. En comptes del verset *Psallite regi magno*, ací s'apunta ja el que trobem més tard a Ripoll : «*Hora est, psallite : iubet dominus canere; eia, eia dicite!*» I després del «*ite, nuntiate quia surrexit*», s'afegeix : «*Alleluia, ad sepulchrum residens angelus nunciat resurrexisse Christum. En ecce completum est illud quod olim ipse per prophetam dixerat, ad Patrem taliter inquit : RESURREXI*». Aquest tropus surt també al tropari de la Biblioteca Capitular d'Apt, Ms. 4, del segle X-XI, f. 33 v.-34, amb variants com la següent : «*Alleluia, resurrexit Dominus, hodie resurrexit, leo fortis, Christus, filius Dei; Deo gracias, dicite eia!*»

Encara, en un altre manuscrit de Saint-Martial, París, B. N., lat. 1139, dels segles XI-XII, f. 53, es troba una versió incompleta que titula «*(H)oc est de Mulieribus : Ubi est Christus, meus Dominus et filius excelsus? Eamus videre sepulchrum. Quem queritis in sepulchro, o Christicole?*» Aquesta versió s'adiu amb la del tropari de Ripoll, avui a Vic, CXI, de començ del segle XII, que diu així:

Versos

Ubi est Christus, meus Dominus et filius Excelsi? Eamus videre sepulchrum.

Alleluia, ad sepulchrum residens angelus nunciat resurrexisse Christum.

*En ecce completum est illud quod olim ipse per prophetam dixerat, ad Patrem taliter inquit : Resurrexi.*²

El tropus apuntat arriba ja amb versió completa que abraça tots aquests estadis descrits suara de Saint-Gall i Saint-Martial al tropari de Vic, XXXI, f. 48 v.—que prové també de Ripoll— i al Processionarium de Vic, còdex CXXIV, f. 2 v., ambdós del segle XIII. En aquest, la rúbrica apunta simplement : «*In die sancto Pasche. Tropus*». Dom M. Sablayrolles edità la versió del còdex XXXI de Vic — que s'adiu a la del CXXIV — a *Vida Cristiana*, III (1916-17), 366. Aquesta melodia canta així:

1. YOUNG, *The Drama of the medieval Church*, neumes dels troparis de Saint-Gall i Saint-Martial, I, 201 ss.; a les taules V i VI dona el facsimil amb
2. Vegeu YOUNG, I, 212 i 570.

[Ho - ra est, psal - li - te; iu - bet dom - nus ca - ne - re; e - ia di - ci - te.

U - bi est Chri - stus, me - us Do - mi - nus et fi - li - us ex - cel - si?

E - a - mus vi - de - re se - pul - crum. Quem que - ri - tis in se - pul - cro,

cri - sti - co - le? Ihe - sum Na - za - re - num cru - ci - fi - xum, o ce - li - co - le.

Non est hic, sur - re - xit si - cut pre - di - xe - rat, i - te, nun - ci -

a - te qui - a sur - re - xit, di - cen - tes: Al - le - lu - ia ad se - pul - crum

re - si - dens an - ge - lus nun - ci - at res - sur - re - xit se Chri - stum.

En ec - ce com - ple - tum est il - lud quod o - lim ip - se per pro - phe -

tam di - xe - rat, ad Pa - trem ta - li - ter in - qui - ens: Re - sur - re - xi.

El fonament d'aquesta melodia es troba als troparis susdits de França i de Suïssa. Dom A. Schubiger, *Musikalische Spicilegien*, reproduceix la versió d'un còdex del segle XIII d'Engelberg que s'adiu a la nostra en alguns passatges, si bé la versió catalana és molt més simple que la de Suïssa. A Catalunya el tal tropus perdura així, poc çà poc lla, fins al segle XV, com ho proven els cantoralis M. 39, f. CXLV, i M. 40, f. 69 v. de la Biblioteca de Catalunya. Al nostre país, aquest tropus prengué tota una representació dramàtica als temples principals; ho proven la consuetat vella de Vic, que puja al segle XIII, i la de Girona, que és del segle XIV. La consuetat de Vic, a la qual segueix la de Girona, en parlar de les matines de Pasqua, escriu: «In Matutinis post \mathfrak{r} . III. cum Verbata, fiat *Repraesentatio de tribus Mariis*. Qua facta, Episcopus dicat *Te Deum*.»

«Post aspersionem aquae benedictae fit processio. Qua finita, Episcopus cum ministris, eat ad altare S. Mariae Magdalenae, et ibi sedeat et induat se casullam, et sint cum eo induti XII. sacerdotes, et VI. diachoni, et antequam inde exeat, vadat diachonus cum virga pastoralis in manu, et cum uno socio ad altare S. Petri, et dicat alta voce *Ora est, psallite: iubet Dompnus psallere; eia, dicite*. Et in choro sint induti VI. clerici cum capis sericis, et stent duo ad altare, et alii duo ex eis ante altare, qui dicant *Ubi est Christus meus Dominus?* Et illi qui sunt ad altare *Quem quaeritis in sepulchro* etc. ... Et alii dicant *Jesum Nazarennum*; et illi qui sunt ad altare levant pallium altaris dicendo *Non est hic: surrexit*, et alii vero debent redire ad chorum cantando *Alleluia*. *Ad sepulchrum residet angelus, nuntiat resurrexisse Christum. En, ecce completum est*. Et in coro dicant AD DIAPASSON *Gloria Patri*, et dicatur Missa in solemnitate...» De moment no podem aclarir el significat d'aquests mots AD DIAPASSON; vol dir, potser, que des del cor cantaven aquest *Gloria Patri* a l'octava, seguint la melodia dels clergues, o potser vol dir que el cantaven amb música a veus?

EL DRAMA DE LES TRES MARIES. — El tropus apuntat passà encara per altres etapes fins arribar al drama de les tres Maries, conegut amb el nom de *Visitatio Sepulchri*. Una de les primeres manifestacions dramàtiques d'aquesta *Visitatio Sepulchri* es troba al Breviarium del segle XI, provinent de Silos, guardat al present a Londres, Brit. Museum Add. Ms. 30848, f. 125 v., donat a conèixer primerament per Lange, n.º 27, de la seva obra:

«Interrogatio: *Quem queritis in sepulchro hoc, Cisticole?* Responsio: *Ihesum Nazarennum crucifixum, o cscicole*. Interrogatio sive responsio, antiphona: *Non est hic, surrexit sicut loquutus est; ite, nuntiate quia surrexit Dominus, alleluia. Surrexit.*»

Aquest text va precedir per la *Processio ad Fontem* de les vespres de Pasqua i seguit de dues antífonas. En altre Breviarium del segle XI, provinent també de Silos, avui a Londres, Brit. Museum Add. Ms. 30850, f. 106 v., es troba aquest mateix tropus de Silos, escrit al marge, entre el \mathfrak{r} , III. *Dum transisset* i el *Te Deum*.

El drama prengué encara més volada amb la composició de la prosa *Victimae paschali laudes*, escrita al segle XI, potser per Wipo, el capellà dels emperadors Conrad II i Enric III. El fet que aquesta prosa dugués el diàleg: «*Dic nobis, Maria, quid vidisti in via*» i la resposta de Magdalena, es prestava a meravella per al desenvolupament del drama. Aquesta prosa, afegida als elements dramàtics del tropus apuntat, i àdhuc per ella sola, va produir una literatura portentosa del drama pasqual. Encara al segle XIV trobem que la consuetat de Palma de Mallorca escriu el següent:

«In Matutinis XII. Pbr. tenentes cereos accensos in manibus, dicant Invitorium *Alleluia, alleluia*, etc... Post III. \mathfrak{r} . finita Verbata *Hodie resurrexit Dominus*, antequam dicatur *Te Deum laudamus*, tres Pbr. induti vestimentis et dalmaticis, velati in facie, tenentesque cereos accensos in manibus, exeant de sacristia suaviter et morose, et veniant ante pavementum altaris B. Mariae, et stantes super altiore gradum altaris, unus post alium, primus ipsorum incipiat et dicat totum \mathfrak{v} . prosae, scilicet, *Victimae Paschali laudes*, vertendo faciem suam versus chorum, et alius immediate post primum dicat secundum \mathfrak{v} . *Agnus redemit* et tertius dicat tertium \mathfrak{v} . *Mors et vita*. Et omnes vertant faciem suam versus chorum. Praeentores, autem, tenentes cereos accensos in manibus, stent ad ostium chori vertendo facies suas versus altare B. Mariae; et dicant cantando, hunc \mathfrak{v} . *Dic nobis Maria, quid vidisti in via?* Et praedicti tres Pbr. venient quasi in principio capitis, prope tumulum Domini regis, stantes unus post alium. Et primus ipsorum respondeat praecentoribus, et dicat totum \mathfrak{v} . *Sepulchrum Christi*. Et praecentores iterum dicant *Dic nobis Maria*. Et secundus presbiterorum respondeat *Angelicos testes*. Et praecentores tertio dicant: *Dic nobis Maria*. Et tertius presbiter dicat *Surrexit Christus*. Finito isto ultimo \mathfrak{v} . praecentores, vertentes facies versus chorum, dicant hunc \mathfrak{v} . totum: *Credendum est magis...* et dicat totum \mathfrak{v} . *Scimus Christum*. Dicto isto \mathfrak{v} . illi tres Pbr. redeant ad sacristiam. In-

terim, omnes de choro accendunt cereos et teneant eos in manibus quousque matutinum finiantur; et Episcopus vel ebdomadarius incoat *Te Deum laudamus*.»

La consuetud de Girona de mitjans del segle XIV anota: «In feria IIª [post Pascha] post primam, missa de Resurrexione cum prosa *Victimae*, in qua pueris ter interrogantibus e coro *Dic nobis Maria*, ter etiam respondeat alius in altari existens indutus dalmatica cum alifafa in capite, tenens capsam in manibus in *Repraesentatione sepulchri* versa facie ad chorum.»

La consuetud manuscrita de Mallorca del 1511, segons apunta Villanueva, no posava el cant de la prosa *Victimae paschali laudes* fins el dimarts de Pasqua, i la rúbrica manava el següent, que en part Villanueva tradueix del català: «Presbiter quidam Mariam Magdalenam repraesentans dalmatica viridi indutus, coopertus autem tela rubea, stet ad ianuam ultimam chori dum cantabitur in missa *Alleluia*. Qua finita, ingrediatur, et in ipso limine intonet *Victimae*, et finito 1 ½ vadat per medium chori fere ad gradus altaris et ibi interrogata a XII presbiteris de choro *Dic nobis Maria*, respondebit ut in die Paschae notatum est, ostendens pro se nata populo insignia, sive picta, sive quidpiam consonans (improperia vocat Consuetud). Quae addit «E quant vindra en aquell pas que la Maria aurà a cantar *Dels cossos resucitar*, seran aparelats daval l'altar major set o vuyt fadrins, o tants quants volran, ab camís e cuberts los caps ab àmits; e quant vindrà lo loch de *resucitar*, exiran devall l'altar, e radolant fins baix al darrer grahó, anar-sen an a la sacristia.»

«Item iuvenis in angeli specie indutus, supra in loco elevato super capellam S. Gabrielis stare iubetur: «Quant vindrà lo cas que aurà a cantar, tindrà les ales plenes de candelas enceses e eixint farà una bombarde, o algun ramor, significant la impetu del seu aixir».» Villanueva, ja remarca, però, que la consuetud és en això molt incompleta, donat que el sagristà només anotava la part que es referia a ell.

Quant al drama de les tres Maries comentant la visita de les tres dones al sepulcre la matinada de Pasqua, fou encara més conegut a Catalunya. No hem pogut pas fer recerca en tots els missals i cantorals catalans per trobar l'evolució típica d'aquest drama al nostre país. Ni tan sols hem tingut temps per a remirar les diferents consuetes dels segles XIII-XV servades en diferents indrets de Catalunya. La següent rúbrica de la consuetud del segle XV de la Seu d'Urgell acredita que al segle XV era ben practicat el tal drama als nostres temples.

A la susdita consuetud d'Urgell trobem el següent: «Notandum est, quod dum 3. r̄. dicitur, succentor debet habere 3. pueros quos debet facere parari juxta altare S. Odonis ut infra dicitur. Postea sint quatuor clerici et stent in pavimento altaris, scilicet duo in parte dextra, et duo in sinistro. Et dicant bini: *Adam novus omnis*. Et praecentor vel succentor vocet tres Marias dicendo: *Venite*. Prima vice alta, secunda altiora, tertia altissima. Pueri habent facies tectas velaminibus tenuissimis, et quilibet deferat capam rubeam sicut vicarius S. Odonis voluerit eis tradere; et quilibet portet capsam cum candela accensa quas debet dare janitor major. Et cum succentor vocat eas, sint ante ostium cori et in prima vocatione veniant ad primum gradum introitus cori, in secunda vocatione veniant usque ad pulpitem cori, et in tertia vocatione cum dixerit: *Venite, nolite timere vos*, ipsi pueri dicant media voce: *Ubi est Christus*, sicut notatum est. Et statim sint duo pueri post altare S. Mariae et dicant in suo cantu: *Quem quaeritis?* Et isti cantant. Pueri qui dicuntur Mariae accedant ante januam cancellorum et ibi stantes cantent: *Jhesum Nazarenum*. Quo finito pueri post altare qui dicuntur angeli, dicant sicut notatur: *Non est hic* etc. et tunc Mariae accedant ad pavimentum altaris et vertentes facies ad eorum dicant: *Alleluja. Resurrexit* etc. Quo finito, pueri qui dicuntur angeli dicant excelsa voce: *Te Deum laudamus* et in coro respondeatur et finiatur.»

El drama litúrgic pasqual perdurà a casa nostra fins ben avançat el segle XVI; ho comprovem els detalls que hem adduït de les consuetes de Vic i de Mallorca; ho comprovem els acords capitulars que sobre la tal qüestió sovint trobem en les Actes Capitulars de les catedrals cata-

lanes. Per tractar-se d'un document interessant — encara que sigui ja conegut —, reproduïm ací un fragment de l'acord que els canonges de Girona feren el 10 de maig del 1539. Allí trobem com ja des d'antic, en prendre possessió del canonicat, hom s'havia de comprometre a prendre part — quan li toqués — en la representació de *Les tres Maries* dins la catedral de Girona el dia de Pasqua. Per tal d'evitar abusos, els canonges, en tal ocasió, disposaven el següent: «Quod finita Verbeta [el dia de Pasqua, a matines], tres Mariae vestibus nigris, ut moris est, indutae, incipient canere versus solitos in poste, ubi invitatoria cantantur, et cantando, eant ad altare maius, ubi sit paratum cadafale cum multa luminaria, et ibi sint Apothecarius cum uxore et tilolo, necnon mercator cum uxore sua qui non intrent nisi finita tertia lectione, et ibi fiat illa representatio petitionis unguenti ad unguendum sacratissimum Corpus Christi, ut moris est. Quando ipsae personae representationem facturae venient ad ecclesiam, nulla sint tympana sive tabals, neque trompetae, nec aliquod aliud genus musicorum, neque niger, neque nigra sive formula, nec crustula, sive flaons aliquo modo projiciantur. Haec enim magis ad ludibrium quam ad Dei cultum populique rissum et indevotionem ac divini officii perturbationem tendere dinoscuntur. Representationes Centurionis, quae fieri solebat in Matutinis; Magdalenae et Thomae quae fieri consueverant ante vel post vespas, vel in medio, quibus erat consuetudo; immo, corruptela piscandi, omnino extirpari voluit atque decrevit dictum capitulum, et nihil aliud quam quod supadictum est aliquatenus fieri prohibuit atque prohibet, nisi de expresso consensu ipsius capituli nemine discrepante.»¹

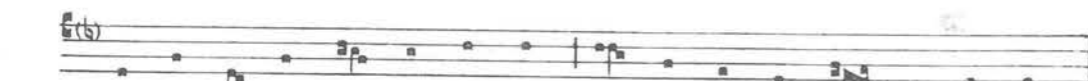
Com es veu, les Actes Capitulars de Girona del 1539 són ja molt més explícites que la mateixa consuetud. Per elles es dedueix que el drama religiós a Girona perduraria força encara al segle XVI. Les Actes Capitulars parlen de tallar abusos, i per això ordenen de bell nou el ritualisme a seguir en el drama de *Les tres Maries*. Si tractant-se d'una ordenació nova, feta expressament per a evitar abusos, encara hi surt l'apotecari amb la seva muller i el fill, i el comerciant amb la seva dona, què seria abans de la reforma? L'acord dels canonges prohibint que hi surtin tímpanes, tabals, trompetes i tota mena de música instrumental, i prohibint també que hi surti cap personatge vestit de raça negra, etc., etc., prova a bastament el grau de baixesa fins on allí s'havia arribat. El mateix acord parla encara de la Representació del Centurió que es feia a matines, i de la Representació de Magdalena i de Tomàs que es feia a l'hora de vespas. Aquestes representacions serien ja en vulgar i allunyades de la simplicitat dels drames medievals.²

LA MÚSICA DELS «VERSES PASCALES DE III MARIIS» DE RIPOLL. — El drama de les tres Maries es presenta de bona hora també a Ripoll; per sort nostra en coneixem el text i la música. Es troba al tropari de Vic CXI, f. 58 v. 62, amb còpia del segle XII. El manuscrit el titula: «*Verses Pascales de III M[ariis]*». Es tracta del drama *Visitatio Sepulchri* en el seu tercer estadi, en el qual surt ja el comerciant que ven el bàlsam per a ungir el Crist. El diàleg entre les santes dones i el *Mercader*, amb la contesta de Maria Magdalena és d'una gràcia encisadora. El text tan curiós d'aquest drama fou editat primer per Young a «Some Texts of Liturgical Plays», de les *Publications of the Modern Language Association of America*, XXIV (1909), pàgs. 303-308. Ell mateix el reproduceix a *The Drama of the medieval Church*, I, 678 s. Per tractar-se d'una obra escrita potser a Ripoll mateix, i certament representada allí, val la pena de donar-lo íntegrament ací. Les estrofes 114-18 que al manuscrit arriben sense música, les donem amb melodia, aplicant-los simplement les notes de les estrofes anterior corresponents.

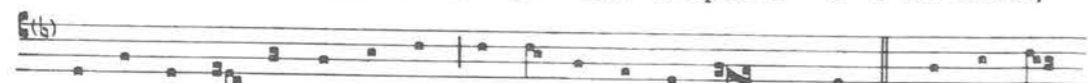
1. Ultra *España Sagrada*, XLV, 23 i s., vegeu també VILLANUEVA, XII, ap. XXXVII. Als *Comptes de la Sacristia* de l'any 1405 de la seu de Barcelona es llegeix: «Item lo diluns de Pascha se feu la representació de la Resurrecció, de les tres Maries. Pagaren les messions entre los Aniversaris e la Obra e la

Sagristia. Vench a la part de la Sagristia XXVI sol.»


2. Ultra les obres esmentades, com a obra moderna, hem consultat encara, H. NIEDNER, *Die deutschen und französischen Osterepiele bis zum 15. Jahrhundert*, Heft 119 dels *Germanische Studien* (Berlin, 1932).



1. E - a - mus mir - ram e - me - re Cum li - qui - do a - ro - ma - te,



Ut va - le - a - mus un - ge - re Cor - pus da - tum se - pul - tu - re. 2. O - mni - po -
3. A - mi - si -
4. Set e - a -
5. Dic tu no -

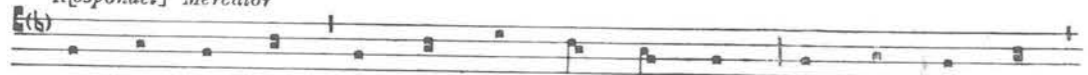


tens pa - ter al - tis - si - me, An - ge - lo - rum re - ctor mi - tis - si - me,
mus e - nim so - la - ti - um Ihe - sum Chri - stum, Ma - ri - e fi - li - um;
mus un - guen - tum e - me - re, Quo pos - si - mus cor - pus in - un - ge - re;
bis, mer - ca - tor iu - ve - nis, Hoc un - guen - tum si tu ven - di - de - ris;



Quid fa - ci - ent is - te mi - se - ri - me!¹⁾
Is - te no - bis e - rat sub - si - di - um. } Heu, quan - tus est no - ster do - lor!
Non am - pli - us pos - set pu - tre - sce - re.²⁾
Dic pro - ti - um, nam iam ha - bu - e - ris.

R[espondet] Mercator

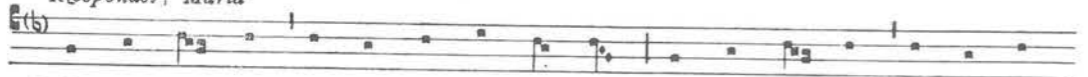


6. Mu - li - e - res mi - chi in - ten - di - te! Hoc un - guen - tum
7. Quo si cor - pus pos - se - tis un - ge - re, Non am - pli - us
8. Hoc un - guen - tum si mul - tum cu - pi - tis, U - num au - ri



si vul - tis e - me - re, Da - tur ge - nus mir - re po - ten - ci - e,
pos - set pu - tre - sce - re Ne - que ver - mes pos - sent co - me - de - re.
ta - len - tum da - bi - tis; Nec a - li - ter um - quam por - ta - bi - tis.

R[esponde:] Maria

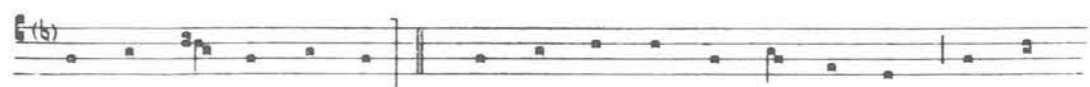


9. O mer - ca - tor, un - guen - tum li - be - ra. Ec - ce ti - bi da - bi - mus

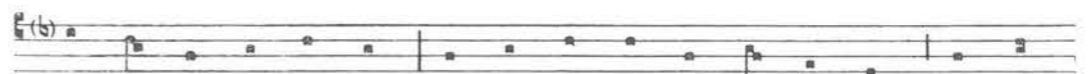
1) El ms. apunta aci amb rùbrica: *dixit angelus*. 2) Ms. *posset putrescere*.



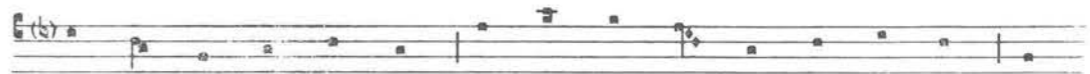
mu - ne - ra. I - bi - mus Chri - sti un - ge - re vul - ne - ra. Heu, quan -



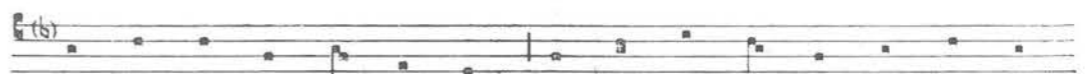
tus est no - ster do - lor! 10. [Cun - cta, so - ro - res, gau] - di - a De - flo -
11. Li - cet, so - ro - res, plan - ge - re, Plan - gen -
12. Cor - dis, so - ro - res cre - du - li Si - mus
13. Tan - ta so - ro - res, vi - si - o Splendo -
14. Hoc, so - ro - res, cir - cu - i - tu, Le - cto



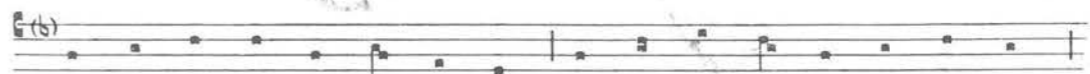
rent in tri - ti - ci - a Cum in - no - cens op - pro - bri - a¹⁾ Fert et
do Chri - stum que - re - re, Que - ren - do cor - pus un - ge - re, Un - gen -
et be - ne se - du - li, Ut no - stri cer - na[n]t o - cu - li Cor - pus
ris et lus - tra - ci - o Nul - la sit stu - pe - fa - ci - o, Vo - bis
di - ci - te so - ri - tu Il - lis qui me - sto spi - ri - tu Et pro



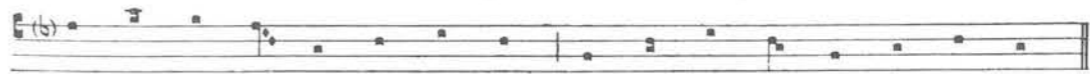
cru - cis sus - pen - di - a Iu - de - o - rum in - vi - di - a, Et
do men - te³⁾ pas - ce - re De - fle - tu vi - so vul - ne - re, Di -
Chri - sti, vim se - cu - li. Quis vol - vet pe - tram tu - mu - li Mag -
sit ex - ul - ta - ti - o. Mors et mor - tis oc - ca - si - o Mo -
[Do - mi - ni tran - si - tu Lux vi - cto sur - git o - bi - tu Que



prin - ci - pum per - fi - di - a!²⁾ Quid an - ge - mus et qua - li - a!
le - cto ma - gno fe - de - re Cor mo[n] - stra - tur in o - pe - re.
nam si - ve vim po - pu - li? Vir - tus ce - le - stis e - pu - li.
ri - tur vi - ta vi - ci - o. No - stra, sur - ge, sur - rec - ci - o.
ran - tur le - cto stre - pi - tu Nunc san - ctis iam lux o - ri - tur.⁴⁾



15 Quid fa - ci - e - mus, so - ro - res, Gra - ves fe - ri - mus do - lo - res?
16 Ie - sum gen - tes pe - ri - me - re, Sem - per de - cet nos lu - ge - re,
17 Tum - bam que - ri - mus, non len - to Cor - pus un - ga - mus un - guen - to,



Non est, nec e - rit se - cu - lis, Do - lor do - lo - ris si - mi - lis.
Set ut po - sci - mus gau - de - re, E - a - mus tu[n] - bam vi - de - re.
Quod ex - tin - ctum vul - ne - ri - bus Vi - vis pre - va - let o - mni - bus.

1) Ms. *obrobria*. 2) Ms. *perfidia*. 3) Ms. aci acaba la música. 4) [] Ms. molt esborrat.

18. Re - gis per - em - pti pre - mi - um¹⁾ Plus va - let quam vi - ven - ci - um,

Cu - ius a - mor so - la - ci - um Iu - va - men et pre - si - di - um

Et per - en - ne²⁾ sub - si - di - um Sit nunc et in per - pe - tu - um.

U - bi est Chri - stus, me - us Do - mi - nus et fi - li - us ex - cel - si?

R[espondet] Angelus
E - a - mus vi - de - re se - pul - crum. Quem que - ri - tis in se - pul -

R[espondent] Maria[e]
cro, Chri - sti - co - le? Ihe - sum Na - za - re - num, cru - ci - fi - xum,

R[espondet] Angelus
o ce - li - co - le. Non est hic, sur - re - xit sic - ut pre - di -

xe - rat; i - te, nun - ci - a - te qui - a sur - re - xit di - cen - tes.

R[espondent] Mari[æ]
Al - le - lu - ia, ad se - pul - crum re - si - dens an - ge - lus nun -

ci - at re - su[r] - re - ris - se Chri - stum. Te De - um lau - da - mus.

1) Ms. *perhempti preuium*. 2) Ms. *per homne*. 3) Ms. des d'ací escriu la música. 4) [] Ms. *3ª baixa*.

EL DRAMA «VERSUS DE PELEGRINIS» DE RIPOLL. — El tropari CXI de Vic, a continuació del drama anterior anota els *Versus de Pelegri[nis]*. Cal recordar que l'evangeli del Dilluns de Pasqua conta l'escena dels dos deixebles camí d'Emaús, als quals s'aparagué el Crist resuscitat. Aquesta escena donà lloc també al drama dels deixebles d'Emaús, conegut com a drama *De Pelegrinis*, que es representava en aquesta diada. Una de les versions més velles d'aquest drama conservades amb neumes és la que trobem al còdex de Madrid, B. N. Mss. 289 (olim C. 158), *Troparium ad usum Ecclesiae Sicularum* segle XII, f. 117-118 v. Com es veu, el còdex prové de Sicília; per tant, no traspua pas una pràctica peninsular. Young va publicar el text d'aquest manuscrit a «Some Texts», pàgina 329 ss. i el dona de bell nou a *The Drama of medieval Church* citat I, 459 s. El manuscrit el titula «De Peregrino in Die Lune Pasche». Un altre manuscrit de la B. N. de Madrid, Mss. C. 132, també de Sicília, del mateix segle XII, dona amb música el mateix drama que Young, *The Drama*, I, 476 s., en copia el text.¹ El manuscrit del segle XIV de Rouen, Bibl. de la Ville, ms. 384, en descriure l'*Ordo* de Vespres del Dilluns de Pasqua afegeix: «*Officium Peregrinorum debet hic fieri hoc modo. Duo de secunda sede... induti tunicis et desuper cappis transversum portantes baculos et peras in similitudinem Peregrinorum et habeant capellos super capita, et sint barbati. Exeant a vestiario, cantantes hymnum Ihesu nostra redemptio, venientes lento pede per dextram alam ecclesie usque ad portas occidentales, et subsistentes in capite processionis. Et cum cantauerint hymnum usque ad eum locum: Nos tuo vultu sacies, tunc quidam sacerdos de maiori sede, scriptus in tabula, indutus alba et amictu, nudos pedes, ferens cruce[m] super dextrum humerum, vultu demisso, ueniens usque ad eos per dextram alam ecclesie, et subito stet inter illos et dicat: Qui sunt hij sermone? Peregrini quasi admirantes, et eum respicientes dicant: Tu solus peregrinus. Sacerdos interroget: Que? Peregrini respondeant: De Ihesu Nazareno. Sacerdos, utrumque respiciens, dicat: O stulti et tardi corde. Quibus dictis, statim recedens sacerdos, fingens se longius ire, et Peregrini, festinantes, prosequentes, eum detineant quasi ad hospicium inuitantes et trahentes, baculis ostendentes castellum, et dicentes Mane nobiscum. Et ita cantantes ducant eum usque ad tabernaculum, in medio nauis ecclesie, in similitudinem castelli Emaux preparatum. Quo cum ascenderint, et ad mensam ibi paratam sederint, et Dominus inter eos sedens panem eis fregerit, et fractione panis agnitus ab illis subito recedens ab oculis eorum euanescat. Illi autem, quasi stupefacti surgentes, versis uultibus inter ipsos, cantent lamentabiliter: Alleluia, cum versu Nonne cor nostrum. Quo reiterato, vertent se versus pu[er]um, et cantent hunc versum: Dic nobis, Maria. Tunc quidam de maiori sede, indutus dalmatica et amictu, in modum Mulieris caput circumligatus, respondeat: Sepulchrum Christi. Angelicos testes. Tunc ostendat et explicet unam syndonem, ex una parte, loco sudarij, et aliam, ex alia parte, loco vestium, et proiciat ante magnu[m] hostium chori. Deinde dicat: Surrexit Christus. Chorus cantet alios duos versus sequentes residuos. El interim recedant Maria et Peregrini. Et processio, factis memoriis, redeant in choro, et ibi finiantur Vespere».²*

Aquest *Ordo* de Rouen ens ajuda bé a situar l'acció del drama de Ripoll. La rúbrica de Rouen que acabem d'apuntar ens servirà, amb els dies, per a poder refer com cal aquest drama que al còdex vigatà arriba tan incomplet. Fent bona recerca entre les consuetes servades als nostres temples, els llibres de les Actes Capitulars, els llibres de comptes de les catedrals, etc., trobarem, de segur, altres apuntaments i rúbriques que ajudaran a poder reconstituir l'escena deliciosa del drama tan amat pels monjos de la Catalunya medieval.

1. G. PRADO, «El Melodrama de Pasqua» a la *Revista Eclesiàstica*, xxx, 1926, 267 ss., com ja hem anotat, va editar també aquest text. La música dels dos troparis de Madrid arriba anotada amb diaste-

matia ben clara; això vol dir que és relativament fàcil el transcriure la melodia d'aquest drama.

2. Ho copiem de YOUNG, *The Drama* esmentat, I, 693.

Catalunya, doncs, va conèixer també de bona hora el drama esmentat. El còdex CXI de Vic, f. 60, apunta la següent versió, que dissortadament arriba amb la música incompleta. El text comença simplement:

VERSUS DE PELEGR[NIS]

*Rex in acubitum iam se contulerat,
Et mea redolens nardus spiraverat;
In hortum veneram in quem descenderat,
At ille transiens iam declinaverat.*

*Per noctem igitur hunc querens exeo;
Huc illuc transiens nusquam reperio.*

Angeli : *Mulier, quid ploras? Quem queris?*

Maria : *Occurrunt vigiles ardenti studio, Quos cum transierim, sponsum invenio.*

Ortolanus : *Mulier, quid ploras? [Q]uem queris?*

Maria : *Tulerunt Dominum meum, et nescio ubi posuerunt eum. Si tu sustulisti eum, dicit michi, et eum tollam.*

Ortolanus : *Maria, Maria, Maria!*

Respondet Maria : *Raboni, Raboni, Raboni!*

Maria rediens dicat : *Dic, impie Zabule, quid valet nunc fraus tua?*

Discipuli : *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?*

Maria : *Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis; Angelicos testes sudarium et vestes.*

Angeli : *Non est hic, sur[r]exit sicut predixerat vobis.*

Discipuli : *Credendum est magis soli Marie veraci quam Iudeorum turbe fallaci.*

Scimus Christum sur[r]exisse a mortuis vere; tu nobis, Christe, Rex, miserere.

Qui sunt hij sermones quos confertis ad invicem ambulantes, et estis tristes? Alleluia.

Respondent du[o] : *Respondens unus cui nomen Cleophas dixit ei : Tu solus peregrinus es in Iherusalem et non cognovisti que facta sunt in illa his diebus? Alleluia.*

Respondet : *Quibus ille dixit : Que?*

Respondent du[o] : *Et dixerunt de Ihesu Nazareno, qui fuit vir propheta, potens in opere et sermone coram Deo et omni populo, Alleluia. Euouae.*¹

Com es desprèn del text, després d'un petit monòleg de Magdalena, trista per no trobar el cos del Salvador, surt l'àngel que li pregunta : «— Mulier, quid ploras? Quem queris?» Magdalena va tan abstreta, que ni sent la veu dolça de l'àngel consolador; ara surt l'«Ortolanus» que repeteix el mateix : «— Mulier, quid ploras? Quem queris?» En respondre Magdalena «— Tulerunt Dominum meum ...», amb mots emprats a l'evangeli, exclama l'«Ortolanus»: «— Maria, Maria, Maria!»; ella, esglaiada, crida : «— Raboni, Raboni, Raboni!» En restar tota sola, apunta la rúbrica : «Maria rediens dicat : Dic, impie Zabule, valet nunc fraus tua?» Ara els «Discipuli» li pregunten : «— Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?», i tot el diàleg dels deïxebles amb Magdalena consisteix a cantar comentant la prosa pasqual *Victimae paschali laudes*, de Wipo († després del 1048).²

1. YOUNG havia donat ja aquest text a *Publications of the Modern Language Association of America* del 1909, i l'edita de bell a *The Drama*, 1, 681.

2. Per al text i per a la música gregoriana i polifònica d'aquesta prosa, tan coneguda arreu d'Europa, vegeu *Huelgas*, 1, 192.

El tropari de Vic, en copiar aquest drama, apunta només la música que segueix:

Rex in ac - cu - bi - tum iam se con - tu - le - rat, Et me -
a re - do - lens nar - dus spi - ra - ve - rat; In hor - tum ve - ne -
ram in quem de - scen - de - rat, At il - le trans - i - ens iam de -
cli - na - ve - rat. Per no - ctem i - gi - tur hunc que - rens ex - e - o:
Angeli
Huc il - luc trans - i - ens nus - quam re - pe - ri - o. Mu - li - er, quid
Maria
plo - ras? Quem que - ris. Oc - cur - runt vi - gi - les ar - den - ti
stu - di - o, Quos cum trans - i - e - rim, spon - sum in - ve - ni - o.
Ortolanus *Maria*
Mu - li - er, quid plo - ras? Quem que - ris? Tu - le - runt Do - mi - num
me - um, Et ne - sei - o u - bi po - su - e - runt e - um. Si tu sustulisti

Encara que a Catalunya, fora del tropari de Vic, de moment no podem citar altres drames, tenim, en canvi, una riquesa de documentació sobre el fet d'aquests drames als nostres temples durant els segles XIII-XIV. N'hi ha prou a fer recerca en les consuetes, en les actes capitulars i en els llibres de comptes d'aquells dies. Tinguem present, que així com els troparis vells

duen sovint la rúbrica de les tals representacions conjuntament amb el text, els manuscrits dels segles XIII-XIV, en canvi, anoten poc les tals rúbriques. S'escau precisament l'època que abasten les nostres consuetes. Pels fragments que hem transcrit, les citades consuetes aclareixen força detalls de la rúbrica a seguir en la representació dels tals drames.

Hom coneix bé com els drames litúrgics medievals, al començament, giraven tots entorn de la festa de Pasqua i de la festa de Nadal. Quant als drames provinents de la festa de Pasqua — els més vells i més coneguts arreu—, ja hem apuntat les notes més adients que hem copiat dels manuscrits del pare Villanueva, servats a Madrid, Acadèmia de la Història, *Colección Villanueva*, 64 (= 12-19-4). No hem tingut temps ni ocasió per comparar les còpies del pare Villanueva amb els manuscrits respectius de les consuetes assenyalades, ni tan sols podem dir si les tals consuetes es conserven avui iguals al temps del pare Villanueva. Quant a la consuetada de la Catedral de Barcelona, podem dir que, tal com avui es conserva, no pot pas consultar-se. Es veu que en fer-la relligar fa anys, hom va cosir els folis tots barrejats sense cap ordre, i hom va relligar en un volum part de dues o de tres consuetes dels segles XIV-XV. Posteriorment, J. Mas, arxiver, va trobar encara un bell rengle de folis escampats, que quan siguin ben ordenats podran potser completar la consuetada del segle XIV de la catedral barcelonina.

El lector ja comprendrà que, al present, parlem només del drama litúrgic, ço és : del drama sagrat que es representava dins els temples de Catalunya; avui no intentem pas de parlar del misteri litúrgic, ço és : del drama religiós, ja amb text vulgar, declamat o cantat i executat fora de l'església.¹

El tropari esmentat de Ripoll, ultra altres tropus de Pasqua i del naixement de sant Joan, ambdós amb la *Interrogatio* i la *Responsio*, fonament del drama primitiu, posa un tropus per al dia de l'Ascensió; aquest tropus, pel diàleg de pregunta i resposta imitat del tropus de l'introït de Pasqua, podria també ésser un minúscul drama. A la pàgina 247 hem ja donat el text amb la música corresponent.

Val la pena, també, de recordar que les consuetes i missals catalans del segle XVI, encara no anoten res sobre el diàleg en el cant del *Passio* per Setmana santa; la consuetada vella de Vic, del segle XIII, com la de Mallorca i de Barcelona del XIV, apunten simplement el següent dramatisme per al Divendres sant : «Quo finito [el Tractus] diaconus pronunciet ita : *Passio Domini Nostri Jesu Christi sine Dominus vobiscum*, et sine *Gloria, tibi, Domine*. Ubi autem dixerit: *partiti sunt vestimenta mea sibi*, duo clerici in modum furantis accipiant linteamina duo desuper altari et fugiant.» Sobre aquest punt, encara és més explícita la consuetada de Girona del segle XIV: «Diaconus dicat *Passio Domini* ... Ubi autem dixerit : *partiti sunt*, statim claviger cum alio clerico ex utraque parte altaris praeparati nudent altare sindone illa qua prius fuerat cohoptum, per modum furantis vel frangentis pannum propter sortem vestimentorum, vel fugam discipulorum.»

A la pàg. 275 hem transcrit l'acord capitular que feren els canonges de Girona l'any 1539, quant a l'execució dels drames litúrgics en aquell temple. Malgrat aquella reforma, es veu clar que aviat s'introduïren altres representacions. Ho prova l'acord següent del 22 de març del 1546 : «Placuit omnibus quod in ecclesia fiant representationes *Passionis Redemptoris Domini Jesuchristi et Septem peccatorum mortalium*; sed prius, videat stilum dictarum representationum Rdis. Dominus Torrent Canonicus et vicarius generalis, sacrarum litterarum doctor egregius, ne quid sit in illis quod aure omnipotentis Dei offendat.»² Com es veu, potser es tractaria ja de misteris amb llengua vulgar.

1. Els misteris sacres amb text català que coneixem amb música són només *La Festa d'Elche*, publicat per F. PEDRELL (vegeu més avall, pàg. 409), el *Misteri de sant Cristòfol* i el *Misteri d'Adam i Eva*, estudiats pel BARÓ D'ALCAHALÍ, a *La música en València*, i pel pare M. BAIXAULI, a *Razón y Fe*, IV,

i *Música Sacro-Hispana*, VII (1914), 166 ss., amb suplement musical. En canvi, dels que arriben amb text castellà fins ara no en coneixem cap que hagi servat la música.

2. Girona, Catedral, *Actes Capitulars* del 1539-1546, f. 378.

2. Els drames del Cicle de Nadal

QUÈ EN DIUEN LES CONSUETES CATALANES. — De drames litúrgics del cicle nadalenc amb text llatí, de moment, no en coneixem cap al nostre país. Coneixem, en canvi, el tropus de *Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite*, escrit per Tutilo, que donà origen als drames de Nadal. El trobem al tropari XXXI, fol. 30 i al Processionale de Vic; també als M. 39, f. 183 i M. 40, f. 140 v., de la Biblioteca de Catalunya.¹

La consuetada del s. XIII de Vic anota : «Post processionem, ante missam majorem, Episcopus vadat ad capellam B. Mariae Magdalenae, et antequam cantores officiarum incipiant in coro, diaconus veniat ad altare B. Petri cum virga pastoralis, et ipse stans ad cornu altaris versus sacristiam, cantet tropum : *Quem quaeritis*. Et duo officiarum, stantes ante altare, *ꝛ. Salvatorem Christum Dominum cum alio ꝛ. Infantem*. Et postea dicat diaconus alium *ꝛ. Adest hic parvulus*, et elevet aliquantulum pallium altaris. Quo dicto, ipsi duo officiarum, stantes inter pavimentum altaris et rexas, redeuntes ad letrile, dicant alium *ꝛ. Jam vere scimus, alleluia, alleluia*. Quo dicto, cum aliis officiarum, summissa voce, dicant *Puer natus est nobis*.»

De la consuetada de Girona del segle XIV : «In lectione *Castissimum*, fiebat *Repraesentatio Partus*, quae fere erat V.^a — Nona lectio *Inter pressuras* et fiat *Repraesentatio Prophetarum*, et quilibet dicat suum titulum. Sibyllini item versus a pueris vel clericis repetendo post quemlibet primum *Judicii signum*, etc. Post *Te Deum*, ante officium Tropus *Quem vates*. Post officium, ante Kyries, alius tropus. Ante epistolam cantatur Prophetia a quatuor clericis, et quilibet dicat unum versum per ordinem. ... *Infantem vidimus* cantant pueri cum eorum magistro retro altare.

«Ad Benedictus. Antiphona : *Gloria* dicatur ab Episcopo vel sacerdote si non fiat repraesentatio. At si dicta repraesentatio facta fuerit, et ibi fuerint angeli, recipiunt Jhesuillum in manibus et incipient *Te Deum laudamus*, post finem, Evangelium *Liber*, et *Gloria* ante *Benedictus*...

«Ad missam maiorem duo pueri induti dalmaticis stantes equales in medio rexiarum, versi ad chorum, dicant tropum, scilicet, *Psallite, fratres mei*. Sequitur tropus : *Quem quaeritis in praesepe*, cum quatuor versibus sequentibus. et dicuntur de duobus in duobus clericis ad letrilium. Sequitur *Puer natus est* ..., etc.». Més enllà, afegeix el pare Villanueva, de la mateixa consuetada : «II. Vesperis. Alleluia et *prosa* post Capitulum. Finitis, fiebat *Repraesentatio martirii S. Stephani* cum antiphona, *ꝛ. et oratione*.»²

L'*Ordo supplicationum seu processionum tam dominicalium quam ferialium et sanctorum* d'Urgell (Barcelona, 1527), descriu el següent dramatisme per al dia de Nadal. En entrar la processó al temple, el diaca que duu la creu canta : «*Psallite, fratres mei omnes, hora est, eya*. Responen els altres : «*Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite*.» Els de l'esquerra responen als de la dreta : «*Christum Dominum, infantem, pannis involutum secundum sermonem angelicum*.» Els que estan davant l'altar canten : «*Adest hic parvulus cum Maria Matre sua de qua dudum*

1. Cf. la transcripció del còdex XXXI, fol. 30 de Vic, que SABLAYROLLES donà a *Sammelbände der IMG*, XIII, 243 s. A *Rassegna Gregoriana*, II, 1903, 5 ss. hom va editar el tropus *Quem sine matre* de l'introït *Puer* de Nadal, el *Servieram viduis* de sant Esteve i el *Gratia celsa* de sant Joan.

2. Per demostrar com el P. VILLANUEVA no sempre copiava literalment tot el contingut de les consuetes, copiemi textualment d'aquesta consuetada de Girona del 1360 : «Lectio nona : legitur sermo *Inter pressuras*... Et fiat hic *Prophetarum Representatio* si voluerint, et eorum quilibet dicat suum titulum ut

in legenda continetur de prophetis. Et tunc in letrilio dicitur *Judicii signum* per Sibillam, et finito primo *ꝛ.* per ipsam, chorus respondeat *Judicii signum*; quo finito incipiat ipsa cum quodam alio clerico vel scolari bene cantante *ꝛ. E celo advenit* cum sequentibus, et in fine cuiuslibet *ꝛ. chorus reitetur Judicii signum*. Aliud dicatur sicut est terminatum in legendario a III^{or} clericis, scilicet, bini et bini in truna, et finita lectione dicatur *ꝛ. Verbum caro factum est*... et dicitur verbeta *Sollemnis et leta* a III^{or} clericis in letrilio et cantatur pneuma super hac littera et postea legitur evangelium in truna, scilicet *Liber generationis*...

vaticinando Esayas dixerat propheta : *ecce virgo concipiet et pariet filium*, et nunc, euntem, dicite quia natus est». Els de la dreta : «Alleluia, alleluia.» Els de l'esquerra : «Nos vere scimus Christum natum in terris de quo canite omnes cum propheta dicentes.» Ara, apartant-se tots «introitum modulentur sic : *Puer natus est...*».

Que els drames nadalencs serien ben coneguts també a Ripoll, ja en dies molt més antics del que podríem pensar fixant-nos només en les consuetes, ho prova potser el fet que el còdex 74 del fons Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, del segle x, i provinent d'aquell monestir, duu ja les indicacions «*Tres magi adsunt : Baldasar, Gaspar, Melchior...*», amb lletra dels segles x-xi.¹

LES FESTES DE SANT ESTEVE I DE SANT JOAN. — Aquestes festes eren tan populars a Catalunya, que aviat s'introduïren abusos poc edificants dins els nostres temples i en els claustres de les catedrals catalanes. Cantades primerament en llatí les epístoles farcides de les tals diades, almenys des del segle xiv, es cantaren alternant el text llatí de l'epístola amb la farsa en català. La nota que apuntem de les actes capitulars de Vic de l'any 1360, és prou significativa : «Statutum fuit quod in processionibus festorum S. Stephani et Joannis Evangelistae, non introducantur in claustrum novum [començat el 1318] aliqua animalia, videlicet, equi, roncini, muli, asini, boves vel similia, occasione quorundam ludorum quae in illis festivitatibus in ipso claustro fieri consueverunt; nec fiant, de cetero, aliqui ludi inhonesti, nec aliqua fetentia inferantur.»

Com anotàrem a *Vida Cristiana* x (1922-23), 69 ss., a començ del segle xv la festa de sant Esteve era totalment dramatitzada a la catedral de Barcelona. El comentari català que en els segles xiv i xv seria tan amat als nostres temples, aviat degeneraria també en abús gros dins l'església; mentre, però, que a Girona, Barcelona i València la seva usança continuava encara al segle xv, la consuetud de la Seu d'Urgell, del segle xv, prohibia el cant de la farsa. Ho proven els següents mots que copiem d'aquesta consuetud : «Cum esset consuetudo haec, quod epistola cantabatur et cum romancio, fuit ordinatum, quod de caetero, non cantetur, nec romancium dicatur, sed solummodo dicatur epistola ut est moris.» Val a dir que a Vic ja es prohibia l'epístola farcida de sant Esteve l'any 1319, com ho demostra la següent disposició d'aquell capítol : «Epistolam, vero, quae in festo Sancti Stephani in missa populari cantari consuevit, de caetero prohibemus cantari.»² En canvi, la consuetud de Girona del 1360 mana que a les segones vespres de Nadal en fer-se la commemoració de sant Esteve «fiat *Repraesentatio martyrii B. Stephani*».³ Sobre el cant de l'epístola farcida de sant Esteve i de sant Joan, amb text llatí i català, vegeu encara, més avall, pàg. 302 ss.

L'església de Mallorca, sempre tradicional en les seves usances litúrgiques i populars, va dramatitzar la festa de Sant Esteve, encara fins a començament del segle xvi. Ho proven les següents ratlles que copiem de la consuetud del 1511 d'aquella catedral : «Si fuerint diachoni, omnia inferius notata in officio S. Stephani, fiant per eos. Ad *Magnificat*, in Vesperis secundis Nativitatis Domini, exeat de sacristia beatus Stephanus, scilicet, unus Diaconus indutus vestimentis cum dalmatica, velatus facie, tenensque unum cereum album ardentem in manu, et librum in alia, et associet eum duo presbiteri tenentes cereum in manu, indutis capis purpureis, stantes hinc et inde. Et alii iiij. presbiteri induti capis purpureis, teneant et portent super S. Stephanum supercelium, scilicet, unum pannum aureum cum iiij. baculis. Et sic ordinati veniant omnes intus chorum. Et dum dicitur Oratio et *Benedicamus*, duo primicerii officiatores comendant capas octo diachonibus, si fuerint, seu presbiteris bonis cantoribus, qui in processione

1. K. A. M. HARTMANN, *Über das altspanischen Dreikönigspiel*, pretenia provar que els noms *Baldasar, Gaspar, Melchior*, no s'havien fet populars fins a mitjans del segle xii. Segons BEER, *Ripoll*, I, 8, aquests mots del còdex de Ripoll recolzen G. BAIST, qui en fer la crítica de l'obra de Hartmann a la *Zeitschrift für roman. Philologie*, IV (1880), 443 ss., re-

fusava en aquest punt la teoria de Hartmann. Vegeu YOUNG, *The Drama*, II, 29 ss.

2. VILLANUEVA, VI, 95. GUDIOL, *Arqueologia litúrgica*, III, 67. Aquesta prohibició segurament seria aixecada uns anys més tard; almenys, la farsa fou practicada en altres temples fins al segle xv.

3. VILLANUEVA, XII, 195.

associabunt S. Stephanum, et ibunt coram supercelio. Et dicto *Benedicamus*, quatuor praecentores induti cum capis, tenentes bordones, incipiant *ry. Ecce iam coram te*. et totus chorus processionaliter cantando dictum *ry.* veniant ante altare S. Stephani. Et ibi dicti octo diachones vel presbiteri dicant *ŷ. Charitatis gratia*, et Presa finita a choro, duo pueri, induti capis nigris, dicant *ŷ. Patefactae sunt cum duplici alleluia*, et Episcopus vel canonicus dicat orationem *Da nobis quaesumus*, et dicatur *Benedicamus Domino* sollemniter ante faristellum e dictis octo diachonibus seu presbiteris cum duplici alleluia. Finito *Benedicamus*, praedicti iiij. praecentores incipiant antiphonam *Salve regina*. Et cantando ipsam, veniant coram altari beatissimae V. Mariae. Qua finita, dicti pueri dicant *ŷ. In partu Virgo* cum duplici alleluia. Et Episcopus dicat Orationem *Deus qui salutis*, et data benedictione episcopali, si fuerit praesens, omnes intrent chorum et dicant *Completorium*.

«Invitatorium dicitur a duodecim, scilicet, sex presbiteris et sex diaconibus, tenentibus cereos albos ardentis. Ante VI. *ry.* sex presbiteri incipiant ante latrinum Verbetam *Ecce quem manus saevae familiae*. Qua finita, incipiatur VI. *ry. Ecce iam coram te*. et dicto *ŷ.* et *Gloria Patri* iteretur dictum *ry.* Quo finito dicatur per sex presbiteros Verbeta, scilicet : *Intercessor, assiste*, et dicatur per choros ... Post IX. *ry.* alia Verbeta *Clarus Christi* ... Processio ante missam cum S. Stephano, facie velato, et ceteris ut in *Vesperis*... IV. Stationes in claustro... In missa "et dicatur tropus a duobus primiceriis, scilicet, *Eia, collevitae*. Et triumphetur *Officium Etenim sederunt* ... Dum subdiaconus ibit ad legendam epistolam, associet eum diaconus, facie velatus, indutus dalmatica et vestimentis, et vadat sub papiliono. Associet similiter diaconum in eundo et redeundo ad legendum evangelium"».

Malgrat que l'epístola de la diada de Sant Joan evangelista s'usés també farcida — generalment en llatí — a casa nostra (vegeu endemig, pàg. 311 d'aquesta obra), la festa de Sant Joan rarament es dramatitzava; malgrat tot, la consuetud suara citada de Mallorca suposa que aquell temple seguia dramatitzant la festa de Sant Joan seguint el ritualisme de la de sant Esteve. Copiem només el següent : «Fiat totum officium sicut ordinatum est superius in commemoratione beati Stephani. Sed ille qui erit Joannes evangelista, sit indutus vestimentis sacerdotalibus cum casulla. Et alter qui erit Joannes Baptista, sit indutus veste pilosa cum agno et cruce argentea. Et ambo sint presbiteri ...» Tot el restant, segueix com el dia de Sant Esteve.

LA FESTA DELS INNOCENTS. — Era la festa dels nens escolans que se celebrava arreu per la diada dels Innocents, el 28 de desembre. No cal dir que aquesta festa, que era una mena de festa de Sant Nicolau encara augmentada, es prestava a abusos més greus que a les festes de Sant Esteve i de Sant Joan esmentades. Per heur'n idea clara, copiem algun fragment de les consuetes catalanes.

La consuetud antiga de Vic, del segle XIII, diu simplement : «In festo Innocentium, faciant pueri totum mysterium, et sex dicant Invitatorium cum capis sericis, et cereis, et faciant totum mysterium sollempne.»

La consuetud de la Seu d'Urgell, del segle xv, apunta el següent : «Dum *Benedicamus* de 2. vesperis S. Johannis Evangelistae cantatur, pueri vadant in vestiarium, et habeant suum episcopum proprium, et sint quatuor officiatores capis induti, et finitis supradictis matutinis, exeant vestiarium et sicut fuit heri factum per presbiteros, ita fiat per pueros. Et vadant omnes ad altare SS. Innocentium et in omnibus servetur modus quo supra in SS. Stephano et Johanne, sed Episcopus puerorum dicat orationes, capitula et alia, sicut Episcopus verus faceret, et det benedictionem. Et ipsi pueri teneant cathedras Dignitatum canonicorum et aliorum et ipsi Archidiaconi et alii Praelati et canonici sicut eis fuerit injunctum per Praecentorem puerorum et Episcopum puerorum in missa, det benedictionem.»

Ultra aquestes consuetes, parlen de la citada festa la consuetud de Vic, del segle xv, els

llibres de la catedral de Barcelona, els de Lleida, etc. D'entre totes les rúbriques, ens plau copiar la de Girona, del 1360, per ésser la més detallada.

Diu així: «In Natale SS. Innocentium, in Matutinis, sacerdos Ebdomadarius incipiat *Domine labia mea aperies* et tenet eorum per totum diem, et sint ibi cantores puerorum et officiatores induti capis sericis et stent in choro mediano usquequo incipiatur *Te Deum laudamus*, et postea per totam istam diem teneant eorum maiorem, et clerici mediocrem et minorem et serviunt sicut pueri faciunt in aliis diebus, scilicet, quoad cereos, libros, incensarium, et aliis sicut pueri. Et ipsi pueri etiam faciant misterium sicut clerici de choro maiori faciunt in festivitibus. Invitatorium *Adoremus Christum natum*, dicitur a XII pueris. In Nocturno, antiphonae dicuntur a pueris. Primae tres lectiones dicuntur a venerabilibus clericis. Primum *ꝛ. Sub altari* dicitur a duobus pueris qui dixerunt invitatorium. Secundum *Vidi sub altari* a duobus venerabilibus clericis. Tertium *Laverunt*, a cantoribus puerorum et reiteratur ab officiatoribus. Lectiones in secundo Nocturno, dicuntur a clericis de choro mediocri. *ꝛ. 4. et 5.* dicitur quodlibet a duobus clericis de choro mediocri. Lectio vero VI. de Nativitate *Exultemus fratres*, dicitur a quodam puero. *ꝛ. VI. Gloria in altissimis Deo* dicitur ab episcopello cum ebdomadario, et reiteratur a cantoribus, et postea *Verbetta* a predicto episcopello cum dicto suo socio, scilicet ebdomadario de uno choro et ab aliis duobus de alio choro. In tertio Nocturno, Lectiones VII. et VIII. de evangelio *Angelus Domini apparuit in sompnis Joseph* cum sequenti homilia. Et dicitur evangelium a quodam clerico de choro maiori, et cum dixerit *Et reliqua* immediate cantores puerorum, sursum in Legendario, dicent quendam versum, scilicet: *Hujus evangelii*. Postea, cantores puerorum dicunt tertium versum, scilicet, *Carpe superbe fugam* et cum ferulis verberantes, predictum clericum expellunt a Legendario. Postea, quidam puer dicit Lectionem Homiliam, incipiens in hunc modum: *Homelia Venerabilis Bedae Presbiteri*. Sequitur *ꝛ. Isti sunt viri sancti*, et dicitur a duobus pueris. Lectio vero VIII. similiter de predicta Homelia a quodam puero. *ꝛ. Centum quadraginta* dicitur a duobus pueris. Postea veniunt duo gibosi, et quilibet accipit unum magnum candelabrum ferreum et precedentes episcopellum, episcopellus ascendat ad legendum Lectionem IX. et incipit: *Dompne, jube benedicere*. Et chorus respondit: *Ora pro nobis, Pater*. Et ipse dat suam benedictionem: *gaudia cum sanctis*. Et finita benedictione, episcopellus incipit cum diachono suo quosdam versus, scilicet, *In laudes Innocentium*. Et chorus respondet: *sit decus martirum et gloria*. Quibus versibus finitis, episcopellus legit lectionem suam in fine homeliae, in loco ubi incipit: *Dies quippe et nox*, sequitur *ꝛ. IX. O quam gloriosum*, et dicitur ab officiatoribus puerorum, et reiteratur a cantoribus. Sequitur *Verbetta Pro cuius nomine sancto*, et dicitur a duobus pueris de quolibet choro in katedris de choro maiori, et tunc ascendunt pueri in katedris de choro maiore. Et predicta *Verbetta* dicitur *cum pneuma*. Et clerici maiores descendunt in choro mediano. Finita vero *Verbetta*, episcopellus stans in cathedra episcopi, incipit: *Te Deum laudamus*, et clerici a choro mediano vadunt ad pulsandum campanas. *ꝛ. ante Laudes Sinite parvulos*. In Laudibus, antiphonae *Herodes iratus* etc. In evangelio, antiphona *Sub altare Dei*, et reiteratur a duobus clericis de choro maiori. In processione, antiphonae de Nativitate *Gloria in excelsis* dicitur ab episcopello et incipiunt cantores *Gloria Patri* et dicitur *pneuma sine ꝛ.* Ad Primam, cantor puerorum incipit *ꝛ.* et psalmum et similiter per omnes horas in ista die. Ad Missam maiorem, sunt ibi VI. officiatores puerorum induti capis sericis et dicitur tropus, scilicet, *Dicite nunc, pueri*, a duobus clericis de choro maiori ad rexias et episcopellus cum diachono suo respondet alium tropum, scilicet *Filii karissimi*. Quo finito, incipiunt officiatores officium *Ex ore infantium* et *Kirie de Angelis*. Postea, cantor puerorum dat sacerdoti *Gloria in excelsis. Alleluia. Vox in Rama* dicitur ab episcopello cum suo archidiacono. Prosa *Laetabundus* dicitur per chorum vel ad Ratxellem consolandam a III^{or} pueris, et incipitur ab officiatoribus. Credo minor dicitur. Dicuntur Sanctus cum versibus *Caeleste praeconium*. Agnus de pulchrioribus. Post *Ite, Missa est*, ar-

chidiaconus dicat *Princeps Ecclesiae*. Et episcopellus dat benedictionem, et finita benedictione, episcopellus vadat cum familia sua ad comedendum, ita quod nullus puerorum ibi remaneat. Ad Vesperas *Tecum principium. Alleluia, Dies sanctificatus* dicitur ab omnibus pueris cum triplo. Prosa *Laetabundus*. In evangelio antiphona *Innocentes pro Christo*. et reiteratur a quodam puero. In processione, antiphona de Nativitate *Hodie Christus* ab episcopello cum *Gloria Patri sine ꝛ.*

«Si festum SS. Innocentium in Dominica venerit, cedit penitus ipsa Dominica; sed fit processio, et cantores puerorum incipiunt in choro *Asperges me* cum psalmo *Misereri mei Deus*. Datur aqua benedicta. Postea cantores puerorum incipiunt antiphonam *O Maria*. Qua finita, sequitur *ꝛ. Isti sunt viri Sancti*. et fiunt Stationes in claustro ut in magnis festibus. Postea *ꝛ. O quam gloriosum est* cum *Verbetta Pro cuius nomine sancto*. In Introitu, antiphona. *Gloria in excelsis* dicitur per episcopellum.»

Ultra d'altres molts comentaris que aquesta rúbrica ens suggereix, de moment volem només remarcar-ne dos: un que es refereix al cant de la missa, i un altre al de les vespres. El primer és que la consuetud de Girona mana que en la diada dels Innocents es canti el *Kyrie de Angelis*. Tinguem present que la versió més vella que fins ara tenim d'aquest *Kyrie* puja al segle XIV¹; la rúbrica de Girona, doncs, suposa l'existència d'aquest *Kyrie* a Catalunya, almenys des del segle XIV.

Una altra observació encara més preciosa per a nosaltres és el fet que en assenyalar el cant de les vespres, la consuetud gironina de mitjans del segle XIV, mana que es canti l'*Alleluia, Dies sanctificatus* per tots els nens, i que es canti *cum triplo*. Això vol dir, que a Girona, seguint segurament la tradició del segle XIII, es cantaria un organum a tres veus, a les vespres de la diada dels Innocents, i que el tal organum seria cantat només per veus blanques. És un petit recort de² que passava a Notre-Dame de París ja a finals del segle XII i començament del XIII, com apunta el Cartorale d'aquell temple.

Llegint la rúbrica de la festa dels Innocents apuntada per la consuetud de Girona, hom es dona compte, una vegada més, de com el cant de les *Verbetta* i dels Tropus va estar de moda a casa nostra almenys des del segle XI al XVI. Hom no concebia la solemnitat d'una festa, sense que tota ella fos brodada de tropus, de *verbetta* i àdhuc de polifonia.

LA FESTA DE SANT NICOLAU. — Per la relació que aquesta festa guarda amb la dels Innocents, vagin unes petites notes sobre la festa de sant Nicolau del dia 6 de desembre. Era tan popular a Catalunya, que hom la celebrava àdhuc en els pobles menys importants, i per festejar-la millor, sovint hi prenien part les autoritats civils al costat de les eclesiàstiques.

La consuetud del segle XIII de Vic, anota: «Si venerit festum S. Nicholai in Dominica II. Adventus, est de consuetudine nostrae Ecclesiae, ut illud in hac Dominica honorifice et solemniter celebremus, multis de causis: primo, quod gemma et honor est sacerdotum; secundo quod altare in eius honore est situm in ecclesia nostra, et est parrochiale.»

La consuetud de Barcelona, així com diferents missals i breviaris catalans i peninsulars, posen ofici propi per a sant Nicolau; la consuetud barcelonina afegeix el següent: «In Matutinis, omnia *ꝛꝛ.* dicantur de proprietate, per ordinem. Sextum vero *ꝛ.* iteretur, et tres *ꝛꝛ.* ibi sequentes, tanquam *Verbetta* per choros dicantur. Nonum etiam iteretur, et dum *Verbetta* dicitur, Episcopus parvulorum cum toto suo comitatu veniat cantando aliquam cantilenam S. Nicolay; dictusque episcopus ascendat cathedram episcopalem, et debet esse indutus vestimentis episcopalibus; et duo pueri cum cappis sericis stent cum eo, hinc inde, hoc est, ad latus dextrum unus, alter vero ad latus sinistrum. Alii autem pueri ascendant ad cathedras chori superioris; et faciant officium, et dictus episcopus incipiat *Te Deum laudamus*; postea dicat *ꝛ.* et *Deus in*

1. *Revue du Chant Grégorien*, XIII (1904-05), 181 ss.; A. GASTOUÉ, *Le Graduel et l'Antiphonaire*, 276.

2. Cf. J. HANDSCHIN, «Zur Geschichte von Notre Dame», a *Acta Musicologica*, IV, 1932, 5 ss.

adjutorium, et cetera omnia quae pertinent ad episcopum; et in fine Laudum, faciat benedictionem. Qua finita, incipiat Primam.

»In fine vesperarum primarum, veniat Reverendus Episcopus puerorum in pontificali paratus cum suis ministris. Et cantando *ꝛ. Ecce homo*, pergant omnes ad altare S Nicolai. Et intellige, quod pueri praecedant et postea totus clerus. Episcopus autem accedat ultimus, et ascendat ad altare pro incensando. et pueri dicant *ꝥ. et Episcopus Orationem*. Et dum dicitur *Benedicamus* per duos pueros, Dominus Episcopus redeat circa sacristiam, et ibi stans, det benedictiones episcopales, et dicat *Fidelium animae* etc. Et postea omnes recedant, et pueri content aliquam cantilenam S. Nicolai.»

La consuetudina mallorquina del segle XVI encara duu el ritualisme de la festa; fou, però, prohibida a Mallorca, el 1543.

Cal no oblidar que el drama *Sponsus* fou conegut ben d'hora al nostre país. Encara que no n'hàgim servat cap rastre musical ni poguem de moment citar res de documentació històrica, tenim el fet de les pintures murals romàniques de Sant Quirze de Pedret servades al present al Museu de Barcelona. Aquestes pintures del segle XII són un document pictòric precís que ens duu el record de la representació dramàtica de la paràbola de les deu verges folles i prudents a Catalunya.¹

3. El cant de la Sibilla

ESTUDIS FETS. — Un altre cant celeberrim a l'Edat mitjana, que tingué una gran influència educadora, i en l'execució del qual prengué part el poble, és el cant de la Sibilla practicat a Ripoll, almenys des del segle X. Els versos *Judicii signum* allegats ja en grec per Constantí en el Concili de Nicea, traduïts en llatí per sant Agustí en la Ciutat de Déu, foren executats després de la sisena o novena lliçó a les matines de Nadal a França, Itàlia, Castella i principalment a Catalunya, almenys des del segle X. Primerament en llatí,² des del segle XIII fou executat en vulgar a França, Provença i Catalunya; entre nosaltres va perdurar fins al segle XVI, en què fou prohibida l'execució en els temples de Catalunya i Mallorca.³ Si exceptuem les me-

1. El drama *Sponsus* (París, B. N. lat. 1139), quant a l'aspecte literari, ha estat estudiat i editat entre altres per E. BÖHMER, E. SCHWAN, W. CLOETTA, W. FÖRSTER i E. KOSCHWITZ, L.-P. THOMAS i YOUNG. THOMAS en feia un bell estudi sobre «La versification et les leçons douteuses du *Sponsus* a Romania, XLVII (1927) i «Les strophes...» *ibid.*, XLIX (1929). H. SPANKE «St. Martial-Studien», a la *Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, LIV (1931), 413 ss. Quant a la part musical, recordem només la reproducció i transcripció d'E. COUSSEMAKER a la seva *Histoire de l'Harmonie au moyen âge* (París, 1852); E. MONACI el donava amb fototípia als seus *Facsimili di Documenti* (Roma, 1891), fasc. I, pl. 37-42. El mateix Coussemaker el donava també a *Drames liturgiques du moyen âge, texte et musique* (Rennes, 1860, i París, 1861). A. GASTOUÉ el transcrivía de bell nou a *La Tribune de Saint-Gervais*, XI (1905). Així com les transcripcions de Coussemaker i Gastoué eren amb notació quadrada, F. LUDWIG la donava per primera vegada amb ritme modal al *Handbuch der Musikgeschichte* de G. ADLER (Frankfurt A. M., 1924). F. GENNRICH l'edita amb ritme també modal al seu *Grundriss einer Formenlehre* que hem citat suara.

F. LIUZZI, *Studi Medievali* del 1930, 82 ss., el transcriu amb notació quadrada i advoca pel ritme binari.

2. Quant al text llatí, vegeu CHEVALIER, n.º 9876. *Analecta Hymnica*, IV, p. 15. — DREVES, *Cantiones Bohemicae*, p. 107. — Al MIGNE, XLII, 1117 ss., hom trobarà el *Sermo de Symbolo* del pseudo Agustí, *Contra Judaeos*, del qual hom emprava els caps. XI-XVI per a la darrera lliçó del segon nocturn de les matines de Nadal. Al final d'aquest sermó hom addueix els versos sibil·lins pels quals, ultra l'anunci del Messies, es profetitzava el segon adveniment del Crist a la fi del món. Són els mateixos versos que sant Agustí encabia al seu *De Civitate Dei*, llib. III, cap. XXIII (MIGNE, XLI, 579) en parlar de la Sibilla Eritrea com a testimoniança profètica del Crist que vindria. Es tracta d'un poema de vint-i-set hexàmetres, compost damunt l'acròstic amb els mots grecs «Jesu Crist, Fill de Déu, Salvador».

3. «Sibillae carmina et pastorum nugae, aliasque vulgares cantilenas, nullo tempore in ecclesiis cani permittantur», diuen les Sinodals de Tarragona d'Antoni AGUSTÍ. Cf. D. COSTA I BORRÀS, *Obras*, v. p. 281. — VILLANUEVA, XXII, p. 185. NOGUERA, *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Ma-*

lodies gregorianes, rarament trobarem una melodia que durant set segles — des del X al XVI — es conservi fonamentalment igual, com passa en el cant de la Sibilla. Com a cant sillàbic que és, es presenta primerament amb notació amb punts destacats; simultàniament la trobem ja amb notació aquitana sense línia, després ja damunt línia seca i vermella, i més tard amb notació quadrada damunt pentagrama.

El cant de la Sibilla representa, doncs, per a Catalunya el drama més antic dels que coneixem; ell comença almenys al segle X a Ripoll, i s'escampa arreu de la Catalunya on perdura fins al XVI. Una vegada reconquerida Mallorca, el cant gregorià i la litúrgia romana hi entren també de ple; el mateix cant de la Sibilla s'hi introdueix amb la mateixa melodia dels mossàrabs, que fou la de Catalunya, de França i d'Itàlia i amb tonada ja estafeta, i seguint més o menys alguns dels cants populars de l'illa, hi segueix usant-se fins als temps nostres. Aquesta tonada moderna fou arreu coneguda quan l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria donava per primera vegada una versió molt ornada i acompassada al *Die Balearen* II. F. A. Barbieri n'havia parlat a la *Ilustración Hispano-Americana* del 1888, i afirmava que el tal cant havia vingut de França amb l'entrada dels monjos de Cluny a la segona meitat del segle XI; afirmació lleugera que repetia uns anys més tard el mestre Pedrell. A. Noguera en va copiar una altra versió menys ornada, que s'executava cada any a Manacor, i la va proporcionar al mestre Pedrell; alhora l'editava a la seva *Memoria* sobre els cants populars de Mallorca del 1894. Cap d'ells no s'havia fixat que Coussemaker ja n'havia reproduït quatre versos medievals de França a l'*Histoire de l'Harmonie au moyen âge* del 1852. Dom Pothier creava ambient nou pel celeberrim cant de la Sibilla, quan el 1894 editava altres versions de França; el benedictí A. Latil n'editava una versió provinent d'Itàlia a la *Rassegna Gregoriana* del 1903. Donava de bell nou actualitat al susdit cant el mestre Pedrell amb la reproducció del cant de l'*Ordinarium* d'Urgell del 1548 al *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* del 1908, i especialment amb les versions de Mallorca i d'Urgell que encabia al seu *Cancionero Musical* del 1918. Nosaltres hi prenem interès el 1917 en editar a *Vida Cristiana* les versions d'Urgell del 1548 i de Girona del 1550; seguia F. Pujol amb la seva conferència-audició al Centre Excursionista de Catalunya, conferència i cant que reproduïa a la revista del mateix Centre l'any 1918. A França hom s'interessava una altra vegada en aquesta qüestió amb la Comunicació de Raugel al Congrés d'Histoire de l'Art de París del 1921 i amb *Le Cantique populaire en France*, de Gastoué, del 1924. F. Pelay Briz, *Cançons de la terra*, IV (Barcelona, 1874), havia reproduït molts anys abans la versió de l'*Ordinarium Barcinonense* del 1569.

VERSIONS MUSICALS AMB TEXT LLATÍ. — A continuació donem un conspectus de les versions que hem pogut trobar nosaltres amb tants anys de recerca. Reproduïm els principals manuscrits i alhora prenem bona nota dels treballs fets adients a cada un dels manuscrits que citem, i situem objectivament el cant de la Sibilla a Catalunya.

Les versions que fins ara coneixem amb el text llatí, són les següents: *Segle X*: 1. Còrdova, Catedral sign. I (olim 72), *Homiliarium*, f. 69 b (fig. 73). Frapa molt que la notació de Còrdova, malgrat tractar-se d'un manuscrit visigòtic de la litúrgia mossàrab, escrit a València (Burgos) vers el 960, arribi amb notació amb punts destacats i amb diastematia, talment com de notació aquitana¹. 2. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll 106, f. 92 v. que

llorca (Palma, 1894), 57 s., anota que el bisbe de Mallorca Didac ARNEDO, va prohibir la cerimònia de la Sibilla el 1572; el seu successor Joan VICH la restablí de nou el 1575; el bisbe Pere MANJARRÉS DE HEREDIA, a 4 de desembre del 1666, la va abolir de bell nou per a tots els temples de Mallorca; per

a executar-la caldria en cada cas aconseguir el permís per escrit. Malgrat tot, la cerimònia de la Sibilla s'ha servat en alguns d'aquells temples fins als nostres temps. Vegeu, encara VILLANUEVA, I, 134 ss.

1. CLARK, *Collectanea Hispanica*, pp. 31 i 231 s.; pl. 65-69.

dicebat de hominibus per di
 bebatur. Indubium hoc uenit
 in malis et ceteris bonis factis
 in malis in arduam. Illa illa
 etiam qui uisum super hanc ca
 uando per domum. nubi quod
 onoset rem scilicet babilonis
 non perit in tunc. Dicere uero
 onoset qui in tunc. naci uero
 uisus iudaei in uisus miseris die
 die quod ab iudaeis rebeluam.
 Nonne in quod are uisus in tunc
 in pmo celis uisus. et uisus. et
 uisus. ecce in quod uisus deo.
 quia uisus uisus solus de uisus
 luna in malis lignis et corrupo
 nulla in lignis. et uisus quia
 similis filio dei. Oculis quia un
 de ab iudaeis qui ab iudaeis ab
 filium dei. que loquitur ad
 nuntia ab iudaeis filium dei. Non du
 quidam mundo nascitur. et simi
 lario nascitur. anac cognoscit.
 Unde ab iudaeis. qui ab iudaeis ad
 nuntia ab iudaeis. nisi qui nuntia diu
 nus lignis in luminis uisus uisus
 illic a puera capta in tunc
 inimicis iudaeis. sic dicitur in tunc
 morum filio dei. Sed qui in tunc

Fig. 73. — Córdoba, Catedral n.º 1, Homiliarium, segle x, f. 69 b

V E R S U S S I B I L E
 DE DIE IUDICII
Illius signum tellus iudaeæ madescet
 Et celo rex adueniet
 Per secula futurus
 Scilicet in carne presens in iudicet orbem
 Unde dicitur in tunc
 Incredulus atque fidelis

Fig. 74. — Paris, B. N., lat. 1154, f. 122 a. Collectaneum, segle x.

iudaeæ scilicet atque paganorum atque suo
 gladio sicut gothas. xpi omnes percuti
 ant inimici. Audite quid dixerit.
Indicium signum tellus iudaeæ madescet.
 Et celo rex adueniet per secula futurus.
 Scilicet in carne presens in iudicet orbem.
 Unde dicitur in tunc. Incredulus atque fidelis.

Fig. 75. — Bibl. Vaticana, Reg. lat. 125, f. 76 v. Lectionarium monasticum, segle XIII

hem reproduït a la pàgina 137¹ (fig. 27). 3. París, B. N., lat. 1154, f. 122 a; és el cèlebre *Collectaneum* que prové de St. Martial de Limoges (fig. 74). Segons sembla, la notació amb neumes accents i punts que trobem en aquesta peça, primerament anava només al refrany i a la primera estrofa, després fou copiada a totes les estrofes². *Segle XI*: 4. París, B. N., lat. 5304, *Lectionarium*, f. 112 v.-113³ (fig. 76). 5. París, B. N. lat. 2832 f. 123 v.-124, amb notació aquitana i ratlla seca afegides més tard. En aquest manuscrit, com en el 3 citat, es copien sols els versos del *Judicii signum* sense el sermó del pseudo-agustí (fig. 77).⁴ 6. Montecassino, C. 99, *Lectionarium*, p. 97-99.⁵ 7. París, B. N., lat. 1139, f. 58, que prové de St. Martial⁶ (fig. 78). 8. París, B. N., lat. 5302, *Lectionarium* català, f. 82-82 v.⁷ (fig. 79). *Segle XII*: 9. Girona, *Lectionarium* de la Biblioteca Sombola, que hem citat i reproduït al n.º 17 de la nostra llista de còdex gregorians (fig. 35).⁸ 10. Roma, Vaticana, Urbin. lat. 602, *Troparium Casinense*, f. 96 v.-99 (fig. 80). 11. Vic. Arxiu Capitular, full solter en pergami, que hem reproduït al n.º 50 de la nostra taula de manuscrits (fig. 46). 12. Montpeller, Archives de l'Hérault, s. s., *Lectionarium*,⁹ f. 52 s. (fig. 81). 13. Osca, Catedral, còdex n.º 32, *Lectionarium* segles XII-XIII, f. 27 v., anotat damunt línia seca. (fig. 58). 14. Roma, Bibl. Vallicellana B. 5, *Homiliarium* ss. XI-XII, f. 49 v. - 50¹⁰. *Segle XIII*: 15. Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà, fragment d'un *Matulinarium* provinent de Tarrés (prop del monestir de Poblet). L'hem reproduït a la pàg. 173 (fig. 48). 16. Osca, Catedral, còdex n.º 19, f. 40 (fig. 59), anotat damunt de línia vermella.¹¹ 17. París, B. N., lat. 781, *Breviarium*, ff. 187-187 v.; prové de Limoges i va anotat amb notació aquitana damunt línia de punxó¹² (fig. 82). 18. Roma, Biblioteca Vaticana, Reg. lat. 125, *Lectionarium monasticum* segle XIII, f. 76 v. (fig. 75).

Donat que a Catalunya esdevingué tan popular els segles XIV fins al XVI, citem encara a continuació els següents manuscrits de temps ja més posteriors. 19. Barcelona, Catedral,

1. Ja és xocant que fins ara ningú no s'hagués donat d'aquest text del ms. de Ripoll.

2. Segons E. de COUSSEMAKER, *Histoire de l'Harmonie du moyen âge* (París, 1852), pl. IV, J. HANDSCHIN, *Zeitschrift für Mw*, XIII, p. 122 i ss., nota 2, i H. SPANKE, a *Studi Medievali*, 1931, p. 287, aquest còdex prové ja del segle IX; segons A. GASTOUÉ i V. LÉROQUAIS al *Catalogue* de l'exposició recent de la Bibliothèque Nationale de París sobre *La Musique française du Moyen âge à la Révolution* (París, 1934), 10, aquest còdex és dels segles X-XI. Cf. Huelgas, I, 26, nota 2. Per la descripció detallada del contingut d'aquest manuscrit, vegeu SPANKE, *Studi Medievali* esmentats.

3. A. GASTOUÉ i V. LÉROQUAIS al *Catalogue* citat suara, p. 8, suposen que aquest *Lectionarium* és del segle X. No hem tingut ocasió d'estudiar-lo encara, però per la mostra de les dues fotografies que hem vist — una de les quals reproduïm a la fig. 76 — podem afirmar que la reproducció que donem és ja del segle XI.

4. E. de COUSSEMAKER, l. c., pl. VI.

5. Donat que no hem tingut a mà la versió original del manuscrit de Montecassino, reproduïm la versió que el benedictí A. LATIL en féu a la *Rassegna Gregoriana*, II, 1903, col. 529 ss. Dom LATIL comença el *Judicii* a la nota *do*; a primera vista hom transcriuria el n.º 8 i algun altre manuscrit també així, començant en *do*. Atenent, però, que tots els còdexs des del segle XIII al XVI transcriuen sempre *re*, i que la línia melòdica canta millor començant a la tònica, nosaltres hem adoptat el *re* com a nota inicial i àdhuc ens hem pres la llibertat de pujar d'una se-

gona el primer incís de la versió de Dom LATIL.

6. E. de COUSSEMAKER, l. c., p. XXIII, i als seus *Drames liturgiques*, p. 11 ss. Sobre el contingut d'aquest còdex cal veure H. SPANKE, «St. Martial-Studien», a la *Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, LIV (1930), 287 ss.

7. La fotografia i coneixença d'aquesta versió, la devem a l'amic P. BOHIGAS.

8. Gràcies a la gentilesa del mestre F. PUJOL tenim una reproducció completa de la versió del còdex gironí.

9. F. RAUGEL, *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*, II (París, 1924), p. 774 ss., transcriu aquesta versió de Montpeller sense anotar que el tal manuscrit damunt la versió primitiva del segle XII, hom va escriure altra tonada. Raugel es va limitar a transcriure aquesta tonada afegida que en res no s'assembla a les conegudes. Raugel afirmava que es tractava d'una versió catalana del segle XII. Cal només fixar-se en la reproducció que donem ací, per veure com es tracta d'una versió provençal, no catalana, afegida, ja al segle XIII, al marge del còdex citat. Ultra l'afirmació de Raugel, s'ha de rectificar la d'A. Gastoué, que la repetia a *Les Primitifs de la Musique Française* (París, 1922), 32 i a *Le Cantique populaire en France*, 51 s.

10. Dom J. POTHIER, *Revue du Chant Grégorien*, III, 102.

11. De les quatre versions del cant de la Sibilla que veiérem a Osca en diferents ocasions, tenim fotografies de dues, degut al bon servei de R. DEL ARCO. Les hem reproduït a les pàgs. 190 i 191.

12. E. de COUSSEMAKER, l. c., pl. XXVI, i Dom POTHIER, *Revue du Chant Grégorien*, III, 102.

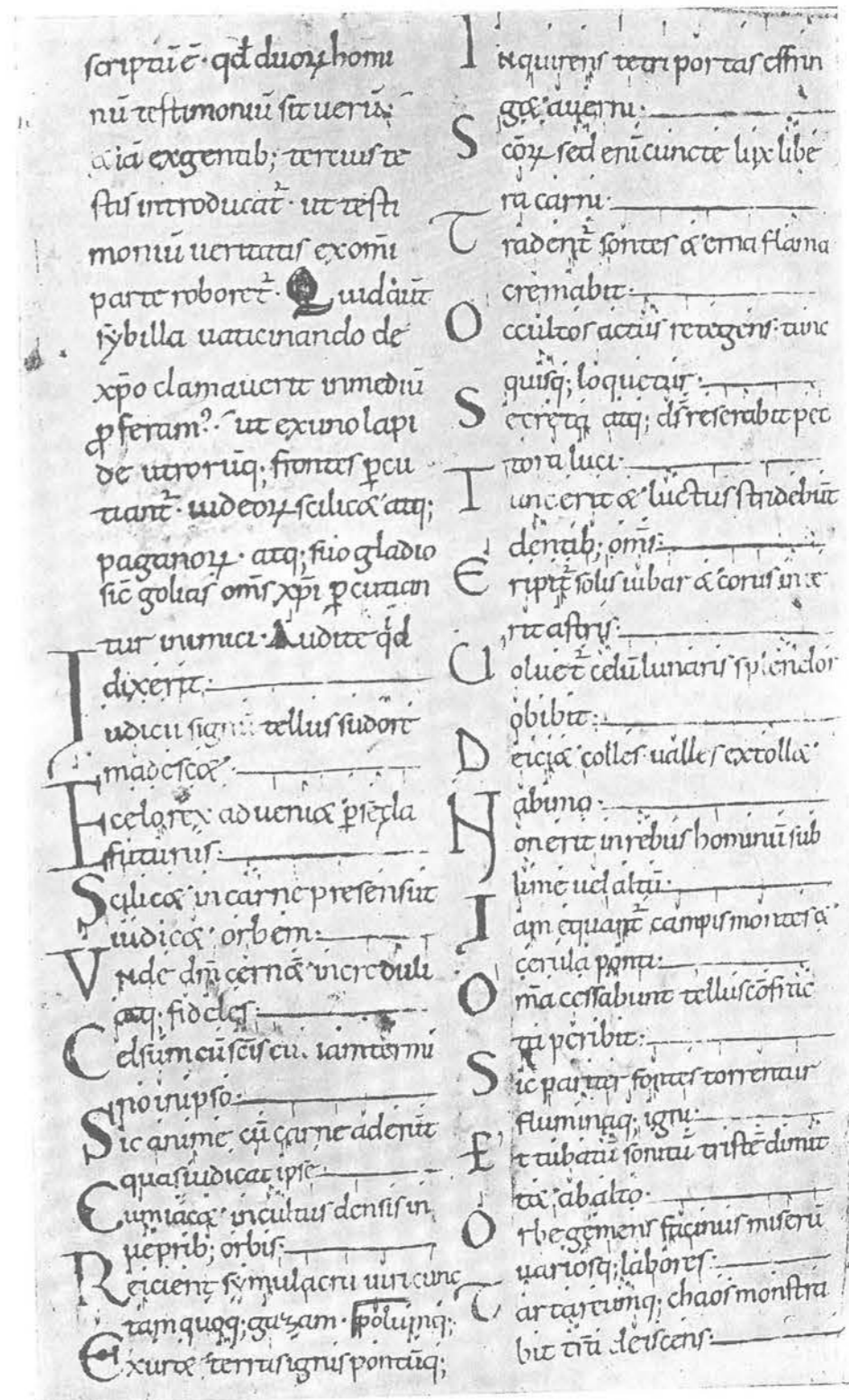


Fig. 76. — *Lectionarium*, s. XI. París, B. N. lat. 5304, f. 112 v.

còdex 110, *Lectioarium* s. XIV, f. 27, anotat damunt pentagrama. 20. Tarragona, Museu Episcopal, Cantorals d'Arbeca, n.º 44, *Lectioarium*, s. XV, f. 26, anotat damunt pentagrama. (figura 83.) 21. Montpeller, Archives de l'Hérault, s. s., *Lectioarium*, s. XII, amb versió musical afegida al s. XV damunt el text llatí, i esborrant la notació primitiva (fig. 81). 22. *Processionale* de Bourges, del 1517.¹ 23. *Ordinarium Barcinonense* (Barcinone, 1569), f. 285 v.; només el r.

Ultra aquestes versions amb text llatí, hem vist les altres dues d'Osca, Catedral, còdex n.º 2, *Matulinarium*, dels segles XII-XIII, f. 30, anotat damunt línia, i còdex n.º 5, *Matulinarium-Antiphonale*, del segle XIII, f. 44 v.-45, anotat damunt de línia; no les donem a la taula de les transcripcions per mancar-nos la fotografia. La versió llatina de Madrid, Academia de la Historia, S. Millan, 16, dels segles XII-XIII, citada per Löwe, *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis*, p. 197, va sense música. Encara podríem adduir una sèrie de manuscrits i impresos catalans i castellans on l'hem vist només amb el text.

De moment no podem dir si duen melodia els manuscrits de Brigge 419, del segle XIII, el de Cambrai 416, del XV, Carpentras 1818, Clermond-Ferrand 149, Lille 88, París, Mazarine 3875, Reims 1458, Rennes 40, Tours 24, 299, 473, 890 i Valenciennes 404, que cita Chevalier en el seu *Repertorium Hymnologicum*, n.º 9876.

Com a manuscrits servats a l'Anglaterra apuntem els següents, que l'amic J. Handschin ha pogut consultar. Segons ell ens comunica, el text del *Judicii signum* es troba a Cambridge, Univers. Mm. v 29, f. 20; Corpus Christi 173, f. 27 (al f. 27 v. amb altre text); Corpus Christi 404, f. 3 v., 448, f. 87 i 451, f. 87 v. i sempre sense música. De moment no sabem l'època d'aquests còdexs, ni tan sols llur procedència.

Per a donar una idea de com fou conegut el cant de la Sibilla amb text llatí a França, afegim encara les següents dades que extraïem de V. LÉROQUAIS, *Les Breviaires manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, I-V (París, 1934). Léroquais descriu uns trenta breviaris manuscrits que duen el text sibilí del *Judicii signum*. D'aquests trenta, duen música els que segueixen: Chantilly, Musée Condé, ms. 1076, f. 69 v., Breviari del Sant Sepulcre, del segle XIII, anotat amb pauta de quatre línies vermelles (Léroquais, I, 266). París, B. N. lat. 781, f. 187, Breviari del segle XIII usat potser a Limoges (II, 446), que hem reproduït a la fig. 82. París, B. N. ms. lat. 1018, Breviari del segle XIII, provinent de Marsella, ff. 131 v.-132 v, anotat damunt pauta de dos i tres línies (II, 461). París, B. N. ms. lat. 796, Breviari de Montieramey, segle XII, ff. 48-49 (II, 449). París, B. N. ms. lat. 1255, Breviari de Bourges dels segles XIII i XV, f. 84 v., anotat íntegrament damunt de pauta de quatre ratlles (III, 78). París, B. N., ms. lat. 16309, Breviari de Saintes, segle XIII, f. 41, anotat íntegrament damunt pauta de quatre línies (III, 267 s.).²

Com a manuscrits conservats a Itàlia, els quals duen el *Judicii signum*, podem citar també alguns altres còdexs guardats a Montecassino, segons ens comunica Dom M. Inguanez per mitjà de Ramon d'Alòs: Còdexs 100, p. 57 s.; 103, p. 185 s.; 106, p. 285 s.; 107, p. 82 s.; 115, pp. 58-60. De moment, no sabem si tots aquests duen melodia.

Com es veu, la pràctica del cant de la Sibilla tingué una amplada insospitada. Malgrat els molts assenyalaments que sobre aquesta qüestió ofrenem avui al lector, estem segurs que amb

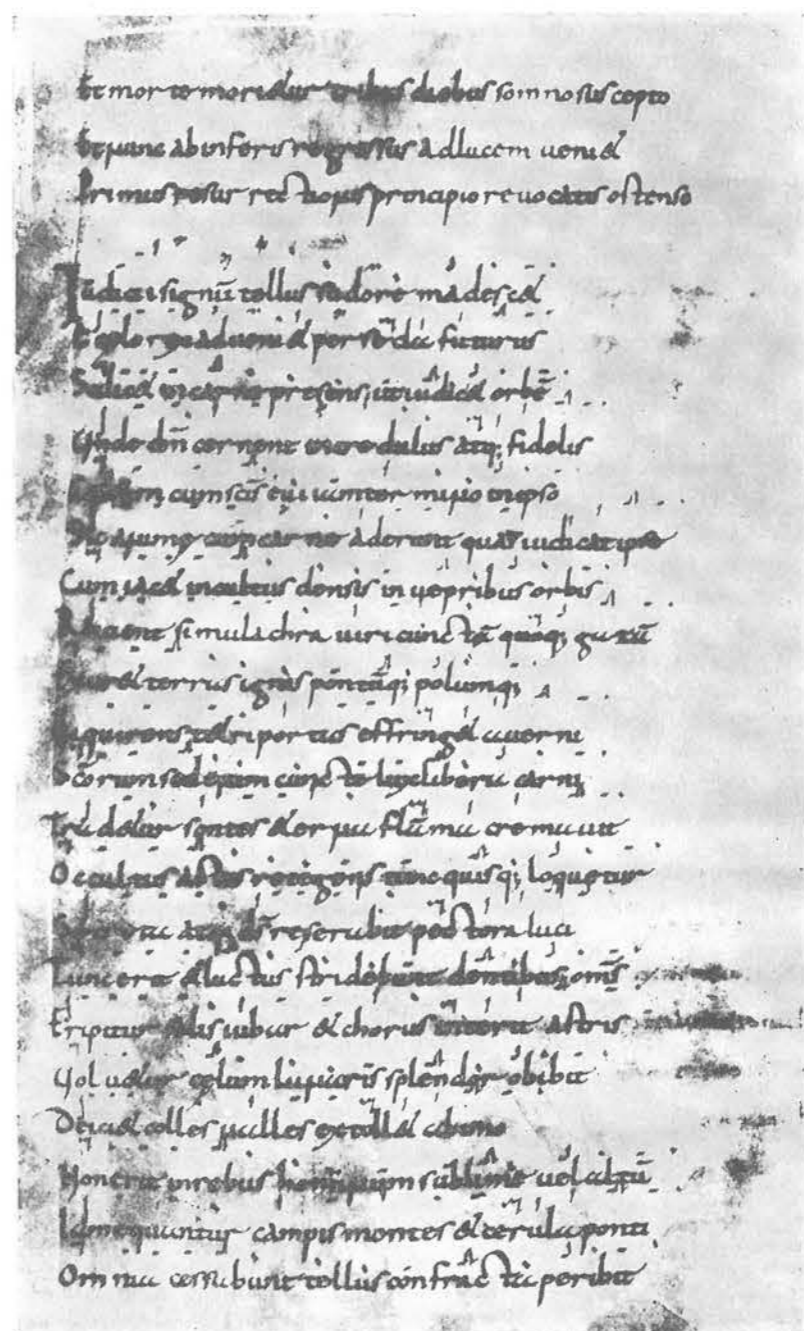


Fig. 77. — París, B. N. lat. 2832, f. 123 v. (s. XI)

1. Versió que donà a conèixer Dom J. POTHIER, *Revue du Chant Grégorien*, III (1894-95), 102.

2. De manuscrits hispànics que duguin el text del *Judicii signum*, LÉROQUAIS anota encara: París, Arsenal, ms. 105 (133 T. L.), Breviari de València, segle XV, f. 29. (Cf. vol. II, 312). París, B. N., ms. lat. 982, Breviari de Sevilla del 1462, f. 25 (II, 454). París, B. N., ms. lat. 1309, Breviari de Girona del 1457, f. 31 (III, 164). París, B. N. ms. lat. 1309 A i

1309 A²; és un Breviari de Lleida del segle XV. Al 1309 A², f. 35 (III, 169). París, B. N., ms. lat. 13234, Breviari de Sevilla, segona meitat del segle XV, f. 80 (III, 240). París, B. N., ms. lat., nouv. acq. 903, Breviari de Vic del segle XIV, f. 85 v. (III, 412). Léroquais remarca que a les *Nouvelles acquisitions du depart. des manuscrits* del 1905-1906, p. 24, hom donava aquest missal com a missal propi de Barcelona.

una mica més de recerca a França, a Anglaterra, a Itàlia i a la nostra península podríem trobar altres manuscrits impresos amb aquesta melodia.

Per tal de donar un conspectus de l'evolució històrica que prengué a Europa el cant del *Judicii signum* amb text llatí, en el cap. VII i en aquest, presentem una sèrie de facsimils. No cal dir com aquestes reproduccions serviran per a il·lustrar el capítol de la notació musical.

A la Taula I que adjuntem aci fora de text, el lector trobarà la transcripció amb notació quadrada de vint-i-tres tonades amb text llatí, que van des del segle X al XVI. Quant als manuscrits primitius, és molt difícil el poder transcriure justament els intervals pel fet de mancar-hi una diastemàtica clara; la notació posterior damunt línia i damunt pautat ens aclareix i ens ajuda en la tasca. El pare G. M. Sunyol ha tingut la gentilesa de repassar bé la nostra versió davant els manuscrits respectius. Vulgui ell acceptar el nostre agraïment.

Per a capir a bastament el significat musical de la nostra transcripció, cal remarcar bé que el cant de la Sibilla és una *cançó amb refrany*, dita també *cantilena*. Consta de tretze estrofes, formades per dos hexàmetres, al mig de les quals s'intercala sempre el refrany. Tractant-se, doncs, d'hexàmetres, deixem aquesta melodia amb ritme lliure com de cant gregorià.

VERSIONS AMB TEXT VULGAR. — El cant de la Sibilla fou tan amat pel poble senzill, que aviat — no abans del segle XIII — el text vulgar va succeir el text llatí. Malgrat la introducció del cant amb text vulgar, els còdexs demostren bé que, conjuntament, el cant amb text llatí va perdurar també fins al segle XVI.

Les versions que avui podem presentar amb text vulgar són les següents: 1. Montpeller, Archives de l'Hérault, s. s.; *Lectionarium* del segle XII, amb text provençal afegit al marge al segle XIII (fig. 81).¹ És molt de remarcar que en les Cantigues de Santa Maria del rei Alfons el Savi es trobi una melodia que no és altra cosa que un *contrafactum* del cant de la Sibilla. Així tenim, doncs, que podem citar com a versió: 2, Madrid, B. N. Ms. 10069, segle XIII, f. 132; és el manuscrit que prové de Toledo.² 3. El Escorial, j. b. 2. còdex *princeps*; Festes de Santa Maria, n.º 12.³ 4. Barcelona, Catedral, s. s., *Lectionarium* de començament del segle XV. S'hi copia íntegrament la melodia amb text català (fig. 84).⁴ 5. Palma de Mallorca, Convent de la Concepció, manuscrit del segle XIV, segons sembla provinent del Convent de Santa Margarida.⁵

1. Aquesta versió donada a conèixer per RAUGEL, és la mateixa de la qual parlava E. AJMÉ als *Annales du Midi*, XVII, 1905, 380 ss., on estudiava i editava només el text tot remarcant que el manuscrit apuntava la música.

2. Vegeu J. RIBERA, *La Música de las Cantigas* (Madrid, 1922).

3. Sobre aquesta versió, vegeu H. ANGLÈS, *Les Cantigues del rei N'Alfons el Savi*, extret de *Vida Cristiana*, XIV (1927), p. 20.

4. Cf. M. MILA i FONTANALS, *Romania*, IX, p. 353 ss., on hom dona força literatura per a les versions catalanes, provençals i franceses. Cf. encara les seves *Obras completas*, VI, 294 ss. Per les versions catalanes, vegeu especialment MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, p. 370 ss., on cita tota la literatura coneguda; per la part musical, cf. *Huelgas*, I, p. 31 s., i la literatura que s'esmenta. PEDRELL, *Cancionero Musical*, I, 95 s., suposava, sense cap fonament, que el text català seria obra del renegat fra ANSELM TURMEDA, mallorquí del segle XIV. P. MEYER, *Bulletin de la Société des anciens textes français*, V, 1879, 72 ss., en escriure el seu estudi «Notice du ms. plut. LXXVI, n.º 79, de la Laurentienne» de Florència, edita la versió francesa més antiga de les conegudes. Segons ell, es tracta d'un manuscrit del segle XIV; no sembla pas

que dugui la melodia. H. DANIEL, *Thesaurus Hymnologicus*, V (Lipsiae, 1856), pàg. 3 i ss., dona la «Joannis M. Nealli Epistola critica de sequentiis», on explica l'origen i evolució de les seqüències. A la pàg. 32 escriu: «Ut ad propositum veniamus, sequentiae non solum latino, sed etiam vernaculo utebantur sermone. Id fiebat in quibusdam parochiis diocesis Remensis usque ad medium saeculi decimi septimi. Exempla aliquot apponemus.» I cita que a l'església d'Alguer «quae in Sardinia est», usaven aquells dies encara, a la nit de Nadal, el cant de la Sibilla en català, que ell reproduceix fragmentàriament i el pren com a seqüència. Encara escriu que a la mateixa catedral «prosa vero belligera, anno 1412 composita, cuius usus iam antiquatus est ita incipiebat: Muiran, muiran los Francesos | I ls traidors de Sassaresos, | Qui han fit la traició | Al molt alt Rey de Aragó».

5. F. PEDRELL, *Cancionero Musical Popular Español*, I (Valls, [1918]), reproduceix com a cançó n.º 129 aquesta versió que segons ell fou trobada el 1908 al Convent de la Concepció de Palma de Mallorca. No hem pogut veure aquest còdex, però segons afirma Pedrell, anava escrita damunt pautat de dues ratlles; si és així, hem de suposar que el còdex seria almenys del segle XIV. Malgrat les recerques que ferem a Mallorca, no hem pogut trobar aquest manuscrit.

EL CANT DE LA SIBIL·LA Taula I

1. Còrdova, Catedral, còdex 1, f. 69 v
(*Homiliarium*, s. X)

2. Barcelona, A. C. A, Ripoll 106, f. 92 v
(*Collectaneum*, s. X)

3. Paris, B. N. lat. 1154, f. 122 a
(*Collectaneum*, s. X)

4. Paris, B. N. lat. 5304, f. 12 v
(*Lectionarium*, s. XI)

5. Paris, B. N. lat. 2832, f. 123 v
(s. XI)

6. Montecassino, còdex 99, p. 97
(*Lectionarium*, s. XI)

7. Paris, B. N. lat. 1139, f. 58
(*Collectaneum*, ss. XI-XII)

8. Paris, B. N. lat. 5302, f. 82
(*Lectionarium*, s. XI)

9. Girona, Bibl. Sombola, f. 8
(*Lectionarium*, s. XII)

10. Roma, Vatic. Urb. lat. 602, f. 96 v
(*Troparium Casinense*, s. XII)

11. Vic, Catedral, s. s.
(*Lectionarium*, s. XII)

12. Montpellier, Archives de l'Hérault, s. s., f. 52
(*Lectionarium*, s. XII)

13. Osca, Catedral, còdex 32, f. 27 v
(*Lectionarium*, s. XII)

14. Roma, Vallicellana B. 5., f. 49 v
(*Homiliarium*, ss. XI-XII)

15. Tarragona, Arxiu H. A.
(*Matutinarium*, s. XIII)

16. Osca, Catedral, còdex 19, f. 40
(*Matutinarium*, s. XIII)

17. Paris, B. N. lat. 784, f. 187
(*Lectionarium*, s. XIII)

18. Roma, Vatic. Reg. lat. 125, f. 76 v
(*Lectionarium*, s. XIII)

19. Barcelona, Catedral 110, f. 27
(*Lectionarium*, s. XIV)

20. Tarragona, Museu Diocesà, Cantorals d'Arbeca 44, f. 26
(*Lectionarium*, s. XV)

21. Montpellier, Archives de l'Hérault, s. s., f. 52
(*Lectionarium*, s. XII, afegit s. XV)

22. Processionale de Bourges
(del 1617)

23. *Ordinarium Barcinonense*
(del 1509)

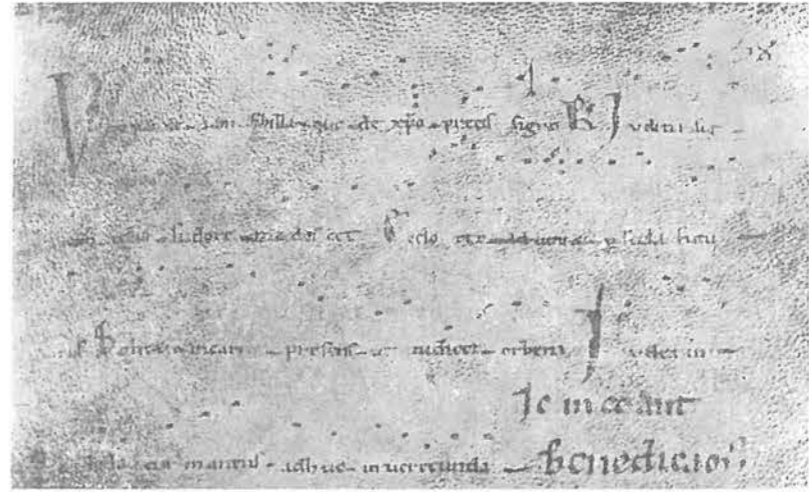


Fig. 78. — Paris, B. N., lat. 1139, f. 58

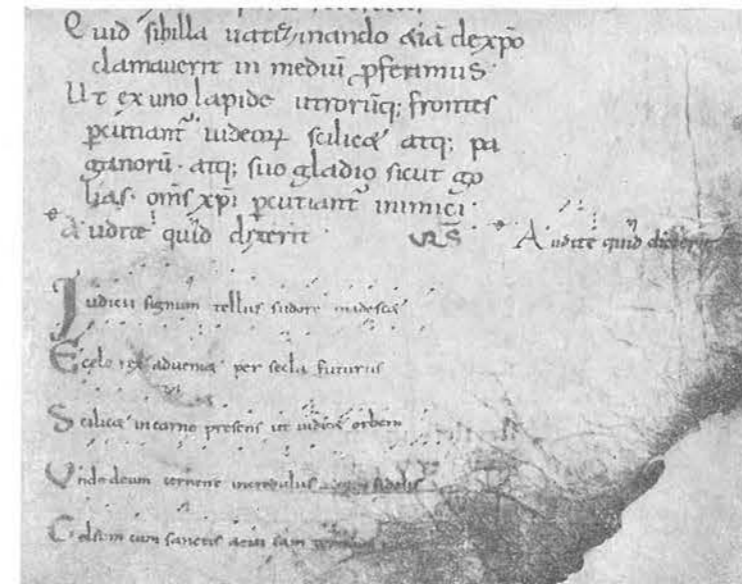


Fig. 79. — Paris, B. N., lat. 5302, f. 82

6. Palma de Mallorca, Museu Diocesà, *Cantoriale* dels segles XV-XVI, s. s., f. 84 v.¹ 7. *Ordinarium Urgellinum* (Lyon, 1548), f. 180 v.² 8. *Ordinarium Sacramentorum* de Girona (Lyon, 1550), f. 215.³ 9. *Ordinarium Barcinonense* del 1569, f. 285 v.⁴ 10. Monestir de Silos, Fragment d'un *Cantoriale* que prové d'un convent de monges de Cuenca. Es del segle XV, i arriba anotada íntegrament damunt pautat de quatre ratlles.⁵

A la Taula II que adjuntem a continuació, hom trobarà la melodia d'aquestes versions que deixem amb ritme lliure.

VERSIONS POLIFÒNIQUES. — Arribant al segle XV, el cant de la Sibilla prengué encara amplada més dramàtica en fer-se de moda el cantar el refrany amb polifonia. Les versions que així coneixem, són les següents: 1. Sevilla, Biblioteca Colombina, sig. 7-1-28, f. 104 v - 105. El refrany *Juicio fuerte será dado* va a quatre veus, compost pel desconegut TRIANA. 2. Madrid, Biblioteca del Palacio Nacional, sig. 2-1-5, f. 250 v. El refrany amb text castellà a tres veus és obra d'A.º DE CÒRDOBA.⁶ 3. Barcelona, Orfeó Català, Ms. 7, segle XVI, f. 1. El refrany llatí *Judicii signum* es troba ací compost a quatre veus per un autor anònim. El manuscrit fou potser copiat a Barcelona mateix.⁷ 4. Gandia, Col·legiata, s. s., manuscrit del segle XVI, f. 142 v. El refrany català *Al jorn del judici* va amb música a quatre veus de CARCERES.⁸ 5. Gandia, Col·legiata, manuscrit citat, f. 151 v. El mateix refrany català es troba ací amb música a quatre veus del desconegut ALONSO. 6. Toledo, Catedral, Biblioteca Capitular, manuscrit del segle XVI. El refrany amb text castellà va a quatre veus, d'autor anònim.⁹

A la Taula III el lector trobarà aquestes versions polifòniques. La melodia tradicional tractada amb fabordó més o menys florit hi és fàcilment visible.¹⁰

Com ja hem insinuat, la melodia d'aquest cant fou servada fonamentalment igual des de la seva naixença fins al segle XVI. Només n'hem vist dues excepcions. La primera és la del Processionale de Bruges, imprès el 1517, on de la versió original se serva només el fragment inicial, i dona les estrofes amb la tonada del *Ave maris stella* clàssic; la segona, la del còdex susdit de Montpeller. En aquest manuscrit no es veu el perquè en temps posteriors — potser al segle XV — hom va esborrar la tonada primitiva que era l'autèntica, i va escriure l'altra tonada que donem a la Taula I.

Del cant de la Sibilla fins ara en coneixem, doncs, versions musicals de Castella, de França, d'Itàlia i de Catalunya, i no en coneixem cap d'Alemanya ni d'Anglaterra.¹¹

1. Aquesta versió la trobarem nosaltres el 1932.

2. F. PEDRELL, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, I (Barcelona, 1908), p. 217, i H. ANGLÈS, *Vida Cristiana* del 1917, en reproduïxen el facsímil.

3. H. ANGLÈS, *Vida Cristiana* del 1917, dona el facsímil.

4. PELAY BRIZ, *Cançons de la terra*, IV, la va editar amb la notació original.

Les versions mallorquines que hem citat més amunt, publicades primer per l'arxiduc LLUÍS SALVADOR d'Àustria, i l'altra provinent de Manacor que dona a conèixer A. NOGUERA i que PEDRELL reedità al seu *Cancionero*, són ja cosa nova i s'allunyen del cant tradicional. És per això que nosaltres deixem d'anotar-les. No cal dir que en afirmar Pedrell que aquesta melodia traspua el cant melòdic eugení o toledà, es deixava dur una mica massa per la fantasia.

5. Fou W. M. WHITEHILL qui ens prestà les fotografies d'aquesta versió que ell fotografià a Silos l'any 1928. Vulgui acceptar el nostre agraïment.

6. Aquest manuscrit fou editat per F. A. BARBIERI, *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI* (Madrid, 1890). El refrany es troba a la peça n.º 243.

7. Donat que el f. 1 del manuscrit està molt corruït, ha calgut refer algunes notes; a la Taula III, per distingir-les, les posem entre claudats.

8. Aquest mestre era conegut només per tenir una obra impresa al volum *Las Ensaladas de Mateo Flecha* (Praga, 1581).

9. Vegeu F. A. BARBIERI, *Cancionero Musical* citat, p. 610. No coneixem aquest manuscrit.

10. Dom J. POTHIER, *Revue du Chant Grégorien* III (1894-95), 101, suposa que ell havia vist una altra versió polifònica del cant de la Sibilla composta per ROMERO al segle XVI. No l'hem pogut veure fins ara.

11. DREVES, *Analecta Hymnica*, IV, p. 15, dona el text llatí *Judicii signum*, que copia del «cod. Scotor. Vindobonen. 53, f. 6, anni 1419» que duu melodia, i del «cod. Palat. Vindob., 4096» del 1478, que no aclareix si copia la música. De moment, no podem dir si tanmateix aquestes versions provenen de països alemanys; encara, però, que així fos, representen una època ja molt tardana.

Quant al fet que Rogerius BACON (1214-1294 [1292]) apuntí els versos del *Judicii signum* en parlar de les sibil·les com a missatgeres de veritats divines, al seu *Opus majus*, escrit vers el 1264, no vol dir pas que

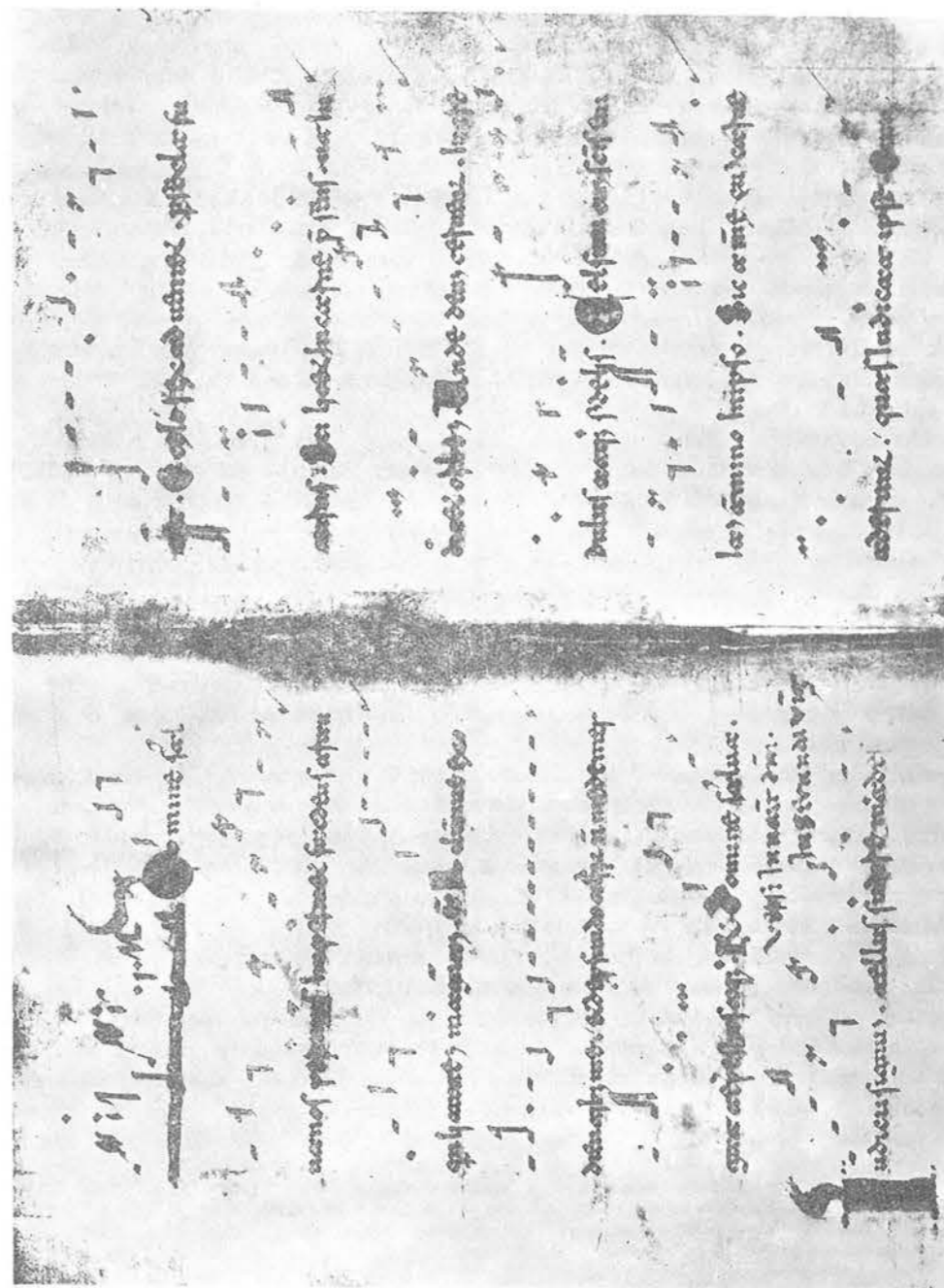


Fig. 80. — Roma, Bibl. Vaticana, Urb. lat. 602, f. 96 v.
Troparium Cammense, segle XII

D'ON PROVÉ EL CANT DE LA SIBIL·LA. — No és possible d'apuntar totes les consuetes catalanes dels segles XIII-XV, i tots els *Ordinaris*, en els quals es parla de la pràctica d'aquest cant. No és possible, tampoc, d'anotar ací la llista llarga dels manuscrits que duen el text llatí del *Judicii signum* i sense la melodia. Com hem vist, el cant de la Sibilla fou practicat a Catalunya, a l'Aragó, a Castella, a França i a Itàlia. D'on va venir aquest cant? On deuria començar l'execució dramàtica i punyent del cant de la Sibilla? Avui per avui, no és possible resoldre aquest punt; però si ens fixem que dels tres manuscrits del segle X conservats fins avui, dos provenen de països hispànics, i l'altre del Migdia de França, ja resta un xic més clara aquesta qüestió. El fet de trobar-lo en un manuscrit visigòtic copiat a mitjans del segle X a Castella, on dominava encara la litúrgia mossàrab, ens dona peu per a poder apuntar si tanmateix el cant de la Sibilla no podria ésser una pràctica nadalenca nada dins la litúrgia mossàrab. Seria molt estrany que l'església mossàrab hagués emprat al segle X una pràctica litúrgica a les esglésies de França; en canvi, és molt possible que Ripoll l'hagués rebut de la litúrgia mossàrab i que aquells monjos l'haguessin duta als monestirs francesos. Sigui com sigui, és per ara Catalunya el país que aporta més versions, versions que van des del segle X al XVI.¹

COM S'EXECUTAVA. — Tal com dèiem abans, no és pas possible d'apuntar totes les rúbriques que hem trobat en les Consuetes antigues; apuntem solament les següents: Segons una Consueta de Mallorca de mitjans del segle XIV, a les matines de Nadal «Rdmus: D. Episcopus dicit IX. lect., sex pbri ascendant trunam, et duo incipiant alta voce *Judicii signum* et chorus respondeat *Judicii signum*. Et predicti sex pbri., bini et bini, dicent omnes alios versus et in fine cuiuslibet versus chorus respondeat *Judicii signum* et finitis omnibus versibus, Episcopus finiat lectionem. Post IX. R. Evangelium *Liber generationis*. Deinde *Te Deum*». Així mateix, la Consueta de Girona del segle XIV escriu: «...in letrilio dicitur *Judicii signum* per Sibillam, et finito primo ŷ. per ipsam, chorus respondeat *Judicii signum*; quo finito incipiat ipsa cum quodam alio clerico vel scolari bene cantante ŷ. *E celo adveniet* cum sequentibus, et in fine cuiuslibet ŷ. chorus reiteret *Judicii signum*.»

La Consueta de Vic del segle XV mana simplement, que a les matines de Nadal, després dels sermons (= lliçons): «*Audite, fratres. Inter praesuras. Sed vos inquam* cum versibus *Judicii signum*, quos quatuor clerici bini et bini cantent, vel per Sibillam, et post ŷŷ. continuatur sermo: *Haec de Christi nativitate*, etc. R. *Gloria in altissimis cum suis Verbettis*».

Aquesta representació, tan simple, de les Consuetes catalanes, contrasta amb aquella altra, tan dramàtica i tan vistent, de la catedral de Toledo, contada per Barbieri i repetida per Pedrell.² A la nit de Nadal, en finir el *Te Deum*, sortia de la sagristia un *seise* habillat com una dona, amb mànegues amples i folgades, brodat ricament segons la usança d'Orient. Damunt l'espatlla esquerra duia un cartell on s'apuntaven amb lletres ben visibles els deu primers versos llatins del *Judicii signum*. Al cap, portava una diadema rica, talment com una mitra, i a les mans el quadern amb el text i la música del cant. Darrera d'ell seguien altres quatre infants: dos d'ells, que simbolitzaven àngels, anaven vestits amb albes i estoles amples, amb l'espasa a la mà, nua, vers enlaire. Els altres dos, abillats amb vestit de cor,

Anglaterra conegués la pràctica religiosa del Cant de la Sibilla a la nit de Nadal aquells dies. Segons es dedueix pel text que Bacon apunta, ell concixia aquests versos per haver-los trobat al *De Civitate Dei*, de sant Agustí. Vegeu *Fratris Rogerii Bacon Ordinis Minorum Opus Majus* (Londres, 1733), 39 s.

1. Les versions del segle X i de l'XI que hem assenyalat demostren bé com no era certa la teoria dels mestres BARBIERI i PEDRELL, exposada al seu *Cancionero*, I, 92 ss. Ells suposaven que les Creuades

haviem trasbalsat àdhuc el fet de la música religiosa als països llatins; el mateix cant de la Sibilla n'havia estat una conseqüència. Monjos d'Orient l'havien introduït a les Gàl·lies; monjos de França l'haurien dut a l'Espanya a la segona meitat del segle XI, en fer-se el canvi de litúrgia a Castella.

2. Vegeu F. A. BARRIERI, *Ilustración Hispano-Americana*, I (1888), 30 d'abril; cf. encara el seu *Cancionero Musical*, n.º 243. També F. PEDRELL, *Cancionero Musical Popular Español*, I, 97 s.

EL CANT DE LA SIBIL·LA Taula II

1. Montpeller, Archives de l'Herault, s.s.
(Lectionarium s. XII, text afegit s. XIII)

Ry. *Ell iorn del iu - xi - xi pa - ru qui au - ra fag ser - vi - xi.* ¶. *Us reis na car - pe - tu - als Del cel quesane non fon ai - tals: En carn ven - ra ser - ta - na - ment, Per far del se - gle ju - ga - men.* Ry. *Ell iorn*

2. Madrid, B. N. Mss. 10069, fol. 132
(Cantiga de Santa Maria, s. XIII)

Ry. *Ma - dre de Deus, o - ra pos nós teu Fill' es - sa o - ra.* ¶. *U ver - a na car - ne que quis fi - llar de ti, Ma - dre, iö - i - gal - o mun.do con o po - der de seu Pa.dre.* Ry. *Madre*

3. Escorial, j. b. 2., Festes Sta. M^a, nº 12
(Cantiga de Santa Maria, s. XIII)

Ry. *Ma - dre de Deus, o - ra por nós teu Fill' es - sa o - ra.* ¶. *U ver - a na car - ne que quis fi - llar de ty, Ma - dre, iö - y - gal - o mun.do con o po - der de seu Pa.dre.*

4. Barcelona, Catedral s.s., f. 3
(Lectionarium, s. XV)

Ry. *Al jorn del ju - di - ci par - ra qui hau - ra fagt ser - vi - ci.* ¶. *Un rey v - dra per pe - tu - al Del cell que hanc may non fon ay - tal: En - ca - ra vendra eer - ta - nament, Per far del se - gle ju - ga - ment.*

5. Palma de Mallorca
(Cantoral, s. XIV)

Ry. *Al jorn del ju - di - ci par - ra qui hau - ra fet ser - vi - ci.* ¶. *Un rey v - dra per - pe - tu - al Ves - tit de nostra carn mor - tal: Del cel vindra tot cer - ta - ment, Per fer del set - gle jut - ja - ment.*

6. Palma de Mallorca, Museu Diocesà, s.s. f. 84 v
(Cantoral, s. XV)

Ry. *Al iorn del iu - di - ci par - ra qui hau - ra fagt ser - vi - ci.* ¶. *Un rey v - dra per - pe - tu - al Del cel qual may non fo ay - tal: Encarn vendra cer - ta - na - ment, Per far del se - gla jut - ia - ment.*

7. Ordinarium Urgellinum, f. 190 v
(del 1548)

Ry. *Al iorn del iu - di - ci par - ra qui au - ra fet ser - vi - ci.* ¶. *Un rey v - dra per - pe - tu - al Ves - tit de nos - tra carn mor - tal: Del cel vindra tot cer - ta - ment, Per fer del set - gle jut - ja - ment.*

8. Ordinarium Gerundense, f. 215
(del 1550)

Ry. *Al iorn del iu - di - ci par - ra qui au - ra fet ser - vi - ci.* ¶. *Un rey v - dra per - pe - tu - al Ves - tit de nostra carn mor - tal: Del cel vindratot certament, Per fer de tots lo iut - ja - ment.*

9. Ordinarium Barcinonense, f. 285 v
(del 1569)

Ry. *Al jorn del iu - di - ci par - ra qui hau - ra fet ser - vi - ci.* ¶. *Un rey v - dra per - pe - tu - al Ves - tit de nostra carn mor - tal: Del cel vin - dra tot cer - ta - ment, Per fer de tots lo jut - ja - ment.*

10. Monestir de Silos,
(Cantoral de Cuena, s. XV)

Ry. *Ju - i - xi - o fuer - te se - ra da - do y muy cru - el de muer - te.* ¶. *El rey de los verna Quetodos tiempos reyna - ra, En carne se de - mostrara Y el si - glo iuz - ga - ra.* Ry. *El di - a del iu - i - sio pare - ce - ra qui en a - ra e - cho ser - vi - cio.*

i amb atxes enceses. Tots, fent petita processó, arribaven al cadafal que estava preparat prop del presbiteri a la part de l'evangeli; al bell mig dels quatre es posava dreta la Sibilla. Aquesta cantava la primera estrofa del text, finida la qual els dos àngels dringaven tres vegades l'espasa; endemig al cor els cantors responien a quatre veus el refrany de la cantilena, i així es repetia la mateixa cerimònia i el mateix cant a cada una de les estrofes.

A. Noguera, a la seva *Memoria*, descriu com es cantava encara a Mallorca el 1894, i afirma que hom podia veure-la representada en moltes esglésies de la Illa a la nit de Nadal. Ni cal recordar el dramatisme punyent que prengué a Marratxí el 1908 amb la versió antiga que Mn. Pont havia trobat en el Cantorale provinent de Santa Margarida. Com descriu Noguera, finit el Te Deum a les Maitines de Nadal, sortia un noi d'uns dotze anys, abillat amb vestit clar de seda ricament brodat; el cap el duia cobert amb una gorra d'armeni del mateix color del vestit, i a les mans portava una espasa ben grossa i ben lluent. Pujava a la trona i al bell mig d'altres dos escolans començava *Al jorn del iudici*. Aquesta pràctica tan simple, recorda, tanmateix, la dels rituals catalans quan en donar el text o la música del cant de la Sibilla anoten: *a puero cantatur*. El *Cantorale* que hem citat del Museu Episcopal de Mallorca prové d'un monestir de monges; és per això que al f. 84 v., en donar la música del *Jorn del iudici* anota la rúbrica: «Lo iorn de Nadal, a la novena lisso, una bona cantora diu *lo jorn del iudici* segons se segueix assi.» De seguir les rúbriques emprades en els temples de Catalunya, trobaríem que el nen vestit de Sibilla duia una túnica de seda verda, vermella o d'altres coloraines.

El paper de la Sibilla era, també, ben conegut en els drames amb text català representats a les esglésies catalanes. Descriu bé el dramatisme amb el qual es revestiria el cant de la Sibilla a la Catalunya del segle xv el següent document de la Catedral de Barcelona: «Deu la dita sagristia a dit candelero per 230 candeleros que serviran per lo *Ave Coeli* lo dia de Nadal per la representació de la Sibilla amb l'emperador, que pesaren VIII lliures e miga a rao de 2 sous la lliura. Fonch a XXII de Decembre 1418» (Arxiu Catedral Sagristia 1417-1419).¹ En els llibres del monestir desaparegut de Santa Anna de Barcelona, a l'any 1494, trobem: «Primo que despengui lo dia de Nadal per la *Cibilla* entre loguer de dues cabelleres qui costaren xvj. diners, hi per lo salari de dita *Cibilla* iij. sous; es per tot iiij. sous, iiij. diners».² Recordarem encara, que M. Sepet, *Les Prophetes du Crist* (Paris, 1878), pogué demostrar primer que ningú que el Drama dels Profetes del Crist venia directament del sermó del pseudo Agustí, origen del cant de la Sibilla.

4. Les epístoles farcides

ESTUDIS FETS. — Un altre cant dramàtic era el de l'epístola farcida de sant Esteve practicat a Catalunya, com ho fou arreu d'Europa, principalment a França; a casa nostra, però, va durar fins al segle xv almenys. La melodia emprada per al cant de l'epístola de sant Esteve fou doble: una tonada per al text llatí i una altra tonada per al text vulgar; la primera tenia un caire de melodia més o menys ornada i mig recitada, expressa per a les lectures de les grans diades; la segona era generalment emprada a la melopea himnòdica del *Veni Creator Spiritus*. Una excepció d'aquesta tonada l'hem trobada únicament en un full en pergami provinent de Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona), i que reproduïm a la fig. 85.

Fins ara no existeix una monografia detallada sobre la música de les epístoles farcides.

1. Vegeu *Vida Cristiana*, v (1917-18), 65 s. y *despeses del Monestir de Santa Ana* (avui desaparegut), any 1494, f. 25.
2. Barcelona, Museu Diocesà, *Libre de rebudes*

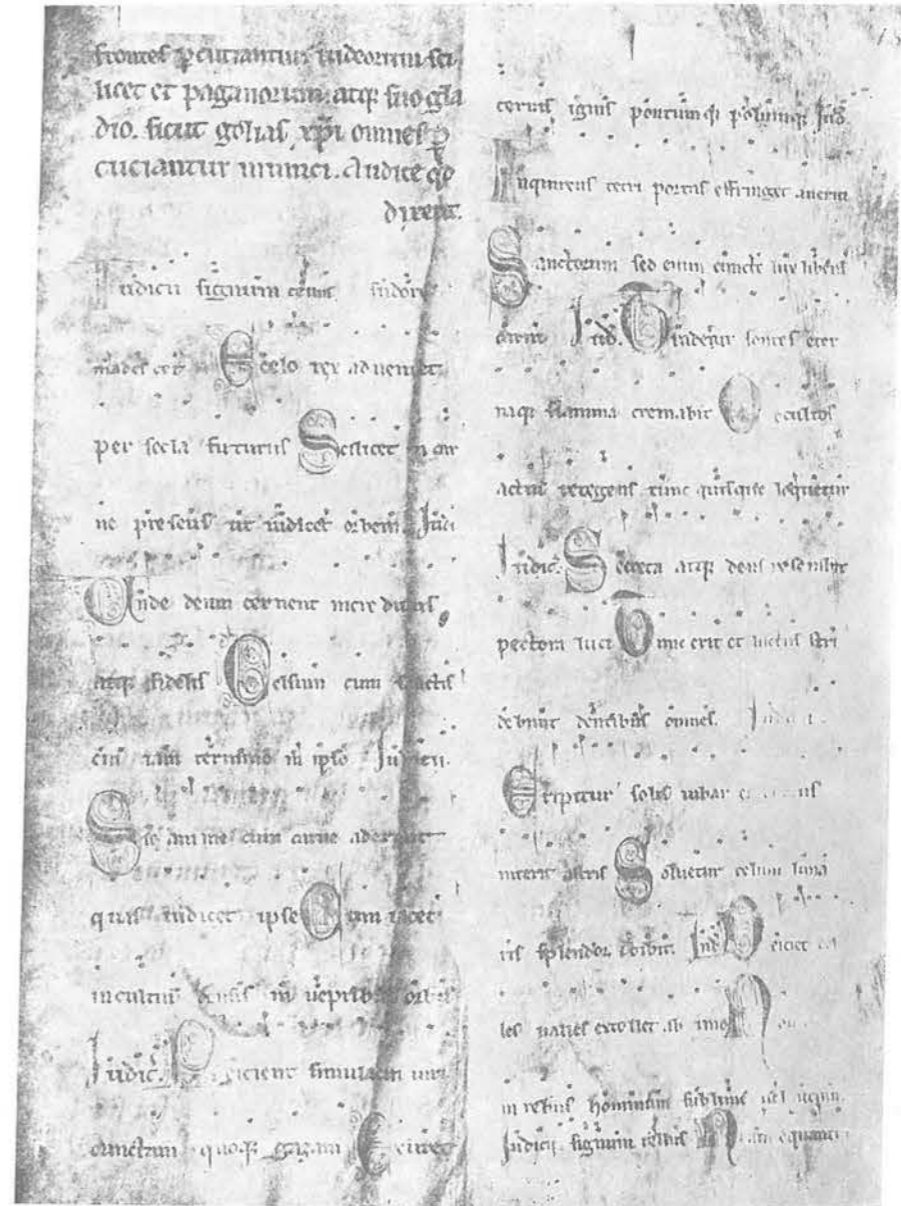


Fig. 82. — Paris, B. N., lat 781, f. 187

aut filii dei. Hominem
 quod in mundis nasci-
 tur. et similitudo a te
 cognoscatur. Unde
 tibi hoc. Scilicet ex ge-
 nibus suis testis in-
 troductus. et testimo-
 nium iustitiae et omni-
 parte roborat. Quod
 sibilla iustitiae et
 an clamant in medio
 um profertur et uno
 lapide ut dicitur. Fro-
 tes percussit in medio
 num soluit atque pa-
 ganos. atque suo gla-
 dio. sicut gubus rpi
 omnis percussit. mi-
 a. Nunc quod dicitur
 rit.

Ivoici signum tollis su-

toie in dicitur. v. Cetero
 adueniet per se cla futu-
 ris scilicet in carne preses
 ut iudicet orbem. v. **B**u-
 de deum cineret in orbu-
 his. atque sicca celum cum
 siccis eius in terminis in-
 ipso. v. **H**ic mane in car-
 ne. roerit quis iudicet
 ipse in iacet. scilicet testis
 in epulo. orbis. v. dicitur
 similia in iustitia quod
 quasi erit. his iustis po-
 tunc polius. v. Inquirens
 rem po: ut corriget. animi
 scilicet: si enim cuncte lux liba-
 canu. v. **S**icut fontes e-

Fig. 83 — Tarragona, Museu Diocesà, Cantorals d'Arbeca, n.º 44
 Lectionarium, segle xv, f. 26.

EL CANT DE LA SIBIL·LA Taula III

Triana
Sevilla, Bibl. Colombina,
Sig. 7.1.28, f.104 v - 105
(s. XV)

Musical score for Triana, featuring Cantus, Altus, Tenor, and Bassus parts. The lyrics are: Ju - y - sio fuer.te se - rá da - do y muy cru - el de muer - te, [de muer - te.]

A^o de Cordoba
Madrid, Palacio Nac. 2-1-5.
f. 250 v

Musical score for A^o de Cordoba, featuring Cantus, Tenor, and Contratenor parts. The lyrics are: Ju - y - sio fuer - te se - rá da - do y muy cru - el de muer - te.

Anònim
Barcelona, Orfeó Català
Ms. 7, f. 1
(s. XVI)

Musical score for Anònim, featuring Cantus, Altus, Tenor, and Bassus parts. The lyrics are: Ju - di - ci - i si - gnum: tel lus su - do - re ma - de - sct.

Càrceres
Gandia, Col·legiata
sense sig., f.142 v
(s. XVI)

Musical score for Càrceres, featuring Cantus, Altus, Tenor, and Bassus parts. The lyrics are: Al jorn del ju - di - ci se pa - ga - rà nos - tre ser - vi - ci.

Alonso
Gandia, Col·legiata
sense sig., f.151 v
(s. XVI)

Musical score for Alonso, featuring Cantus, Altus, Tenor, and Bassus parts. The lyrics are: Al jorn del ju - di - ci se pa - ga - rà nos - tre ser - vi - ci.

Anònim
Toledo, Catedral,
Mús. n.º... f....

Musical score for Anònim, featuring Cantus, Altus, Tenor, and Bassus parts. The lyrics are: Ju - i - cio fuer - te se - rá da - do y muy cru - el de muer - te.

In regno. Unde curanda
 sumopere e. Ad me et
 in resurrectione dei et sal
 uatoris in tempore agno
 scimus. in cuius plenitudine celo
 bramus. continuus. Bonorum
 operum perfectionem. ad contem
 plandum eius certum. que
 in unum. que in se. et
 in resurrectione ipse. in
 id tunc. fuit. nullo in
 ambigimus. Et omnes. de
 ore et in die. in nocte.
 sollicitus. in cuius. in
 he. in vigiliis. in agitur.

In regno vendam perpe
 tual del cell que hanc
 may non fon nyal en
 can vendam certanament
 per fax del segle puga

Partim del iudici
 para qui hanc faye
 fanyca

Fig. 84. — Catedral, s. s., *Lectionarium*, segle xv

Arreu de les biblioteques estrangeres i nacionals hem vist un bell rengle de còdexs litúrgics que contenen epístoles farcides adés amb text llatí, adés amb text vulgar, que caldria ben comparar pel fet de la música eminentment popular que contenen. Això que féu Cl. Blume en editar els textos de la paràfrasi llatina de trenta-una epístoles farcides en el vol. XLIX de la seva *Analecta hymnica*, l'any 1906, caldria que hom ho seguís en la part musical. Blume remarca que en la família dels tropus, les epístoles farcides són els fills més joves. Ell, que havia corregut tota l'Europa, podia afirmar que el Migdia de França fou potser la pàtria de les epístoles farcides amb text vulgar que tanta moda tingueren amb el text francès, provençal i català. Blume es fixa només en les paràfrasis llatines amb poesia, que, nades al segle XI, foren tan estimades als segles XII i XIII, i troba que els comentaris amb llengua romana no puguen més amunt del segle XIII. Això que hem remarcat tan sovint en estudiar la música catalana medieval sobre la relació estreta que Catalunya tingué amb el Migdia de França, ho trobem de bell nou ben demostrat en estudiar el fet de les epístoles farcides. Coneixem diferents manuscrits que presenten epístoles farcides amb text català; fins ara, en canvi, no hem pogut trobar una epístola tropada amb text castellà. Per la importància que les tals epístoles comentades tingueren al nostre país, val la pena de resumir ací els estudis cabdals que fins ara s'han fet en la qüestió de la música de les epístoles farcides.

Qui primer es va fixar en detall sobre el cant de les tals melodies fou l'abbé Lebeuf. En el seu *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (Paris, 1741), p. 125, edita la música de l'epístola farcida de la diada de sant Esteve — amb text francès —, treta d'un manuscrit del 1400 de la Província de Sens o de Lyon; pàgines 127 i ss., transcriu d'un còdex d'Amiens, copiat vers el 1250, les tonades de les epístoles farcides amb text francès de sant Joan, Innocents i Epifania. D'altre còdex de Langres copia una epístola de sant Blai. M. de Rigollot, *Essai sur la vie et les ouvrages du P. Daire ancien bibliothécaire des Celestins par M. de Cayrol* (Amiens, 1838), 93 ss., dona un apèndix «Epîtres farcides telles qu'on les chantait dans les églises d'Amiens au XIII^{ème} siècle», epístoles que treu d'un *Lectionarium* de Saint-Remi d'Amiens de començament del segle XIV. La tonada de l'epístola farcida de sant Esteve editada per Lebeuf s'avé amb la que dona Rigollot; elles no s'assemblen mica a les tonades de l'epístola farcida de sant Esteve servades al Rosselló, Catalunya i València. L. Guibert, al *Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* (Paris, 1887), en descriure «Le Graduel de la Bibliothèque Communale de Limoges», 323 ss., del segle XIII, dona el text i la música — que anota amb lletres — de les epístoles farcides de sant Esteve, Epifania, sant Joan B., Nadal i Assumpció amb text francès. Aquest estudi de Guibert va moure P. Meyer a escriure el seu bonic «Rapport sur une communication de M. L. Guibert» al mateix *Bulletin*. F. Raillard en la seva *Explication des Neumes* (Paris, s. a. [1852]), 161, dona el text llatí, i al n.º 31, la música de l'epístola farcida de Pasqua, tonada que copia del ms. lat. 1139 de la B. N. de París. Léon Gautier, que tan bellament estudiava els tropus de les epístoles farcides en la seva obra *Histoire de la Poésie liturgique au moyen âge. I. Les Tropes* (Paris, 1886), a la *Revue des Langues Romanes* del 1871, 133 ss., donava un facsímil poc reexit de l'epístola farcida de sant Esteve amb text francès; la treia d'un *Lectionarium* de l'abadia de Saint-Guillemle-Désert, servat avui a la Biblioteca de Montpeller; la melodia és diferent de les nostres.

No cal dir com les versions de Lebeuf, Rigollot, Guibert i Raillard tenen sols un valor històric, donat que científicament la melodia no era ben transcrita. Fétis en la seva *Histoire de la Musique*, vol. v, dedicà el cap. IV a les epístoles farcides; per a aquest estudi aprofitava els treballs de Lebeuf i es limitava a donar amb compàs binari la melodia tal com l'havia transcrit aquest. Mossèn Delhoste havia donat també en facsímil, ja a l'any 1865, la tonada de l'epístola farcida de sant Esteve i de sant Joan amb text català.

Quant als musicòlegs moderns, han parlat de la música de les epístoles farcides els següents:

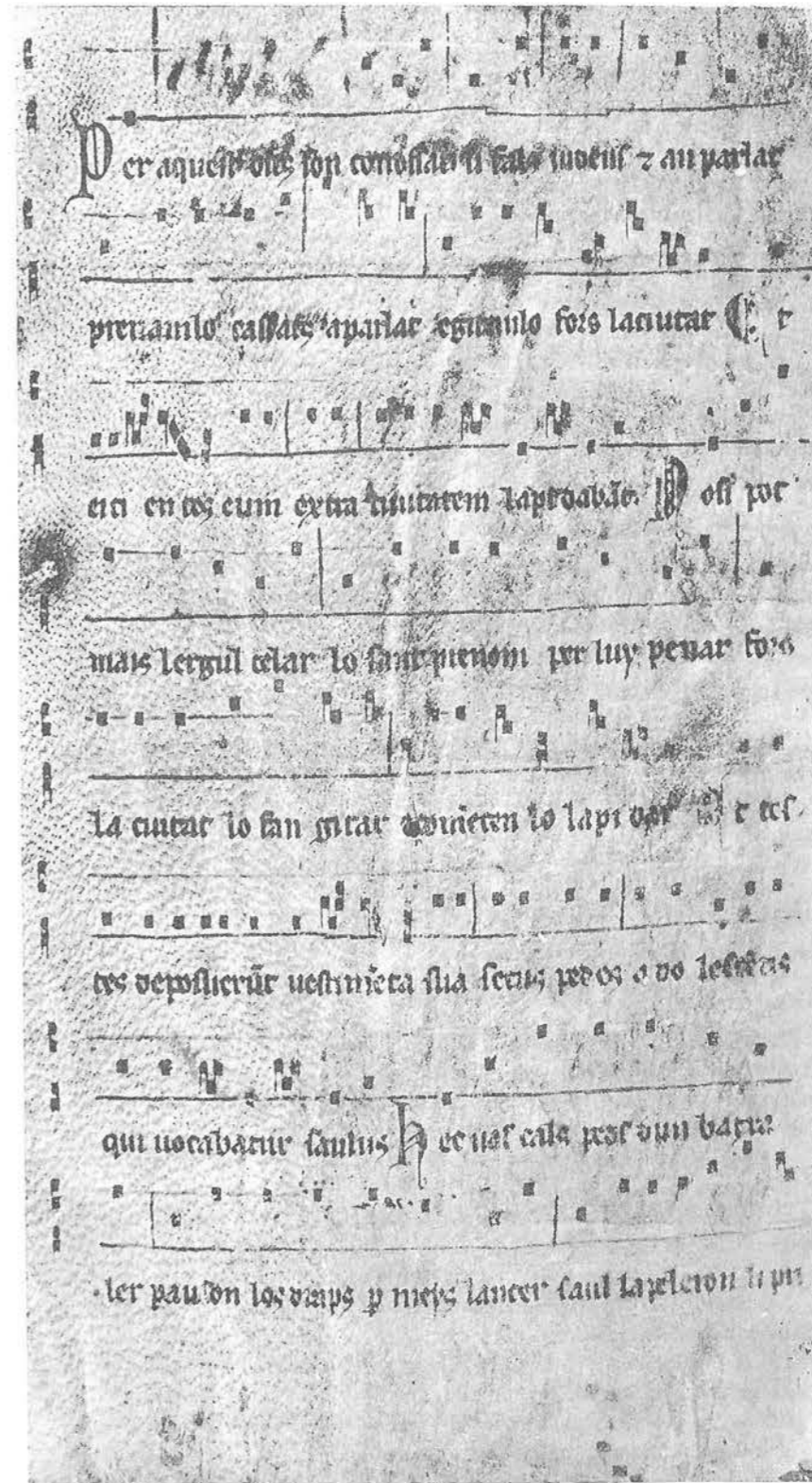


Fig. 85. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M. 1409-8.
Segle XIV.

P. Aubry, «L'idée religieuse dans la poésie lyrique et la musique française au moyen-âge», a *La Tribune de St. Gervais*, III (Paris, 1897), 37 i ss., i IV (1898), 150 i ss. En el primer d'aquests articles transcriu l'epístola farcida de sant Esteve amb text francès del còdex de París, B. N. frç. 375, f. 383, i cita altres manuscrits que contenen el cant d'aquesta epístola. D'entre ells anotem: el de la catedral d'Amiens, que havia vist el citat Lebeuf; el de Saint-Remi d'Amiens usat per Rigollot, al qual pertanyia; Arras, Bibl. Municipale, n.º 307, f. 179; Brusselles, Bibl. Royale, n.º 11210-11214, f. 1; Dijon, Archives départementales, ms. 124; Roma, Bibl. Vaticana, Ottoboni 2523. Al quart article transcriu la melodia de l'epístola farcida de l'Epiphania del Graduale de Limoges, bo i citant altres manuscrits que també la contenen. El mateix Aubry parlava de bell nou sobre les epístoles farcides en el seu estudi *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIIIe siècle* (París, 1906), 34 ss., on transcriu dues epístoles farcides del dia dels Sants Innocents, d'un còdex de la Biblioteca d'Amiens, ms. 573, f. 206 v.º J. Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (Paris, 1889), 402 s., va parlar incidentalment també de la farsa de sant Esteve. L'abbé H. Viiletard editava l'epístola farcida de la Circumcisió del conegut còdex de Sens, a la seva obra *L'Office de Pierre de Corbeil* (Paris, 1907), 168 i ss. G. Vale transcrivía una altra melodia en el seu article «Una epístola farcita per la festa della Dedicazione della Chiesa», a *Rassegna Gregoriana*, VIII (1909), col. 401 ss. Dom M. Sablayrolles, en el seu *Iter Hispanicum*, va transcriure l'epístola farcida de Pasqua amb text llatí dels còdexs CXI i XXXI de la catedral de Vic, i la de Nadal del còdex XXXI; vegeu *Revista Musical Catalana* del 1906, 224 ss., i 1907, 5 ss. Il·lustra molt el llegir les remarques que el pare Blume li feia a *Rassegna Gregoriana* del 1907. A. Gastoué de París dedicava un bell comentari sobre les epístoles farcides a la seva obra *Le Cantique Populaire en France* (Lyon, 1924), 18 ss. i 46 ss. Gastoué troba que el text de la parafrasi vulgar d'aquestes epístoles duu glosses «tousjours composées de strophes écrites sur le type de la cantilène» primitiva; ell remarca bé que «les farces en langue vulgaire ne sont point autre chose que des couplets de cantilènes». I per tal de provar la seva tesi, es fixa principalment en el text vulgar de l'epístola de sant Esteve, on ell troba fragments inspirats en la chanson de Roland. Peter Wagner s'entreté molt poc en aquesta qüestió, i dona només l'incipit de l'Epístola farcida de la diada dels sants Innocents, seguint la versió del ms. 520 de la Biblioteca Municipale de Chartres, f. 315, copiat el segle XIII.

A tots aquests treballs i edicions cal afegir els estudis d'Anglès, Ripollès i Gennrich, que citarem tot seguit, els quals transcriuen la versió de l'epístola farcida de sant Esteve, coneguda arreu de Catalunya.

El pare Daire († a Chartres el 1792) va deixar en els seus manuscrits una nota del *Registre du Chapitre de l'église d'Amiens*, n.º 72, que Du Cange no veié; els fragments de les epístoles farcides transcrits per l'abbé Lebeuf al *Traité historique* esmentat, eren trets del susdit registre d'Amiens. D'entre totes les epístoles farcides no cal dir que arreu d'Europa la més usada fou la de sant Esteve, que l'abbé Lebeuf la feia venir dels temps de Carlemany. Ell es basava en el fet que, a França, abans d'introduir-se la litúrgia romana, a la missa, es llegien les actes del sant del dia abans de la lectura bíblica; les tals actes es llegien primer en llatí i anaven seguides d'una explicació en vulgar. Ell mateix, a *Memoires de l'Académie des inscriptions*, XXVIII, donava l'epístola farcida de sant Esteve amb text francès, segons un manuscrit de Saint-Gatien de Tours, i tot afirmant que havia estat composta al segle IX, assegurava que havia estat escrita de bell nou al segle XI. Al vol. XIII de *l'Histoire littéraire de la France* (París, 1869), 109, se citen dos manuscrits del segle XII amb l'epístola de sant Esteve; són els mss. número 6989 de la biblioteca *du Roi*, ancien fonds, f. 333 v.º, i el de la Sorbonne, n.º 851.

LES EPÍSTOLES DE SANT ESTEVE I DE SANT JOAN AMB TEXT CATALÀ. — Quant a l'epístola farcida de sant Esteve, amb text provençal, va ésser M. Raynouard, que l'any

Fig. 86. — Perpinyà, Catedral, full de guarda, segle xv

1817, a *Choix des Poésies originales des Troubadours*, II, 146 ss., el donava com a un dels més vells monuments de la llengua romana. Per la versió del còdex del segle XIII, n.º 927 de la biblioteca de Tours, cal veure L. Delisle, a *Romania*, II, 95. També P. Meyer, *Revue des Sociétés savantes*, V (1867), 297, i *Romania*, I, 262 i 363. A la *Revue des langues romanes* II (1871), 313 ss., hom va editar el text de l'epístola farcida de sant Esteve en provençal, treta d'un còdex de finals del segle XIII. Hom creia que aquest text havia estat el text original, però G. Paris, valent-se de l'examen de les rimes, va poder demostrar que ell era només una versió del francès (cf. *Romania*, I, 363). La sospita de G. Paris fou confirmada en descobrir-se l'epístola francesa primitiva, al ms. francès 1555 de la B. N. de París. (Cf. *Romania*, X, 218).

Per l'epístola de sant Esteve amb text català, cal veure P. Meyer, *Revue des Sociétés savantes*, 4.ª sèrie, V, 297 ss. Sobre tots, vegeu, però, Massó Torrents, *Repertori*, 256 s., on cita sis versions catalanes i tota la literatura coneguda. Tot passant, citem el còdex M. 659 del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya, *Psalterium-Hymnarium* del s. XV, on, al f. 96, hi ha el text català sense música. L'estudi al seu temps més complet sobre l'ús de les tals epístoles i sobre el text dels *Planchs* de sant Esteve i la manera d'executar-lo, el féu A. Arnaud per al *Dictionnaire de plainchant et de Musique religieuse*, de J. d'Ortigue (París, 1860), col. 565 i ss.

Quant a l'execució del cant de l'epístola farcida, cal tenir present que Eudes de Sully, bisbe de París, en fixar l'ordre de les festes nadalenques l'any 1198, així manava: «Missa similiter cum ceteris Horis ordinate celebrabitur ab aliquo praedictorum, hoc addito, quod Epistola cum farsia dicitur a duobus in cappis sericeis».¹ Lebeuf suposa que, en les epístoles farcides així, un personatge cantava el text llatí i un altre el text vulgar.² Encara afirma que altres vegades el subdiaca cantava el text litúrgic i dos nens del cor cantaven el comentari en vulgar.³ L'*Ordinaire*, de Soissons, citat per Dom Martène, *De Antiqua Ecclesiae Disciplina*, 99, diu: «Epistolam debent cantare tres subdiaconi induti solemnibus indumentis: Entendez tuit a cest sermon».³ Les consuetes de les catedrals catalanes donen detalls bonics sobre aquesta qüestió; valguin de moment aquests mots d'una consuetud de la catedral de Mallorca copiada al segle XVI: «Dum Subdiaconus ibit ad legendam epistolam, associet eum Diaconus, facie velatus, indutus dalmatica et vestimentis, et vadat sub papiliono. Associet similiter Diaconum in eundo et redeundo ad legendum Evangelium». En tractar sobre la pràctica dels drames de Nadal als temples catalans, pàgines 283 ss., hem apuntat altres detalls sobre el fet de les epístoles farcides que a casa nostra perduraren fins al segle XVI. El susdit Lebeuf conta com al seu temps *Els planchs* de sant Esteve es cantaven encara a Aix (Provença) en llatí i provençal; cita encara Reims, Dijon i altres llocs on la tal pràctica perdurava aquells dies. Malgrat que a Vic es prohibís el cant de l'epístola glossada de sant Esteve ja el 1319 «Epistolam, vero, quae in festo Sancti Stephani in missa populari cantari consuevit, de cetero prohibemus cantari»⁴ a Girona, la tal representació era manada taxativament el 1360; així, a les segones vespres de sant Esteve, la Consuetud apunta: «fiat repraesentatio martyrii B. Stephani».⁵

1. Vegeu J. LEBEUF, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (París, 1741), 109. A propòsit d'aquest text, cal recordar que al Graduale de la Biblioteca Municipal de Limoges — regalat a l'església col·legial de Saint-Junien, diòcesi de Limoges, l'any 1387 —, f. 3 v., al començament d'un himne es troba una miniatura que representa dos subdiaques de peu dret davant un faristol amb llibre obert i cantant. El primer duu una capa vermella; el segon, una de blava. A propòsit d'això, GUIBERT,

en la descripció del tal Graduale, retreu la irase apuntada del bisbe EUDES DE SULLY. (Vegeu *Histoire littéraire de la France*, XIII, 108, de la novella edició).

2. LEBEUF, l. c., 121.

3. Alguns suposen que un subdiaca cantava el text litúrgic i els altres dos la parafrasi en vulgar.

4. Vegeu VILLANUEVA, VI, 95; GUDIOL, *Arqueologia litúrgica*, III, 67.

5. VILLANUEVA, XII, 195.

El text català més antic que coneixem d'aquest *plant* es conserva al *Lectionarium* d'Ager, f. 53 v. Biblioteca de Catalunya, ms. n.º 1000, de començament del segle XIII. Per la música, vegeu H. Anglès, «Epístola farcida del martiri de sant Esteve», a *Vida Cristiana*, X, 1922-23, pp. 69 següents; V. Ripollès, al *Bericht* del Congrés Internacional de Musicologia de Basilea del 1924, p. 293 ss.; F. Gennrich, a la *Zeitschrift für Mw.* XI (1928-29), 279 ss., on dona la versió musical amb text provençal de Montpellier, Bibl. Munic. 120, f. 17, i la de València, arxiu capitular 68 f. 126, que transcriu amb ritme modal;¹ vegeu encara el seu *Grundriss*, 241.

Així com l'epístola farcida de sant Esteve fou coneguda i practicada a Catalunya des d'Elna a València, l'epístola farcida de sant Joan, en canvi, no fou tan usada, almenys així ho donen a entendre els pocs manuscrits conservats, si bé les notes d'arxiu donen també fe de la pràctica de la tal epístola. L'única versió melòdica fins ara coneguda és la següent, provinient de la catedral de Perpinyà i que mossèn Delhoste, rector de Perpinyà, la donà a conèixer al *Bulletin de la Société... des Pyrénées-Orientales*, XIV, 1865, p. 174 i ss. Donat que és poc coneguda, ens plau de reproduir-ne un fragment a la fig. 86. Malgrat que el facsímil editat per Delhoste és molt incorrecte, ja dona una idea que la tal melodia s'adeia en tot amb l'emprada per a l'epístola farcida de sant Esteve.

Encara que els manuscrits amb l'epístola de sant Esteve i de sant Joan servats amb música siguin posteriors, no cal dir com llurs melodies serien ja usades en temps més antics.

En els troparis catalans trobem, també, diferents mostres d'epístoles farcides amb text llatí per a les diades principals del cicle de Nadal i de Pasqua. Llurs melodies traspuen un caire popular bonic. Ultra aquestes epístoles, hi trobem encara mostres de lliçons i profecies farcides amb el text en llatí; aquestes tonades són, així mateix, dignes d'ésser conegudes. Ja no diem res de les mostres precioses del cant del *Liber generationis*, per a les matines de Nadal, que trobem, de tots els temps, arreu de Catalunya i València.

1. Tan coneguda seria la tonada gregoriana de l'himne *Veni Creator Spiritus* aplicada a l'epístola farcida de sant Esteve, que al Misteri de santa Agnès servat a Roma, Vaticana, Chigi 151, 85a, hom anota: «Angelus... facit planctum in sonu illius romancii de sancto Stephano». Vegeu JEANROY-GÉROLD, *Le Jeu de Sainte Agnès*, citat a la pàg. 268, i GENNRICH,

Zeitschrift für Mw., XI, 280 s. Afegim, de passada, que la transcripció que d'aquelles melodies donà SARDOU el 1877, era feta per l'abbé RAILLARD. RIEMANN es valia del facsímil del còdex Chigi editat per E. MONACI el 1880, per a la transcripció que el 1906 feia al *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* del 1905.

CAPÍTOL X

LA LÍRICA MUSICAL PROFANA I RELIGIOSA FINS AL SEGLE XIII

1. La música profana a la Catalunya medieval

AMBIENT MUSICAL DE CATALUNYA. — Per a aquest estudi, cal tenir en compte que Catalunya es lligava per una banda amb la Hispània, aquella Hispània de tanta florida de música aràbiga i jueva; d'altra banda, es relacionava també, en el Migdia de França, amb la cultura musical carolíngia, i amb l'empenta literàrio-musical dels monestirs de Saint-Martial, Moissac i d'altres. En arribar els segles XII-XIII, es relacionava amb la música del Nord de França i amb l'art de la joglaria i la música dels trobadors de la Provença. Quant al lligam amb els països musulmans hispànics, tinguem present que, malgrat tots els esforços per trobar l'origen literari i musical de les formes cançonístiques medievals en influències aràbigues i bizantines, per ara, tot demostra que Europa, als segles X-XIII, no va necessitar d'aquelles influències. Quant al lligam de la Catalunya literària i musical amb els monestirs del Migdia de França, cal recordar també que algunes formes literàries i musicals en llengua vulgar, dels segles XII-XIII, es troben en models preexistents dins la literatura llatina medieval, i principalment dels monestirs esmentats. Catalunya ha tingut, com hem vist, una cultura musical religiosa forta; Catalunya tingué encara una cultura llatina, provençal i catalana, digna també de tota honor. La cultura literària de Catalunya des d'anys que és coneguda i estudiada amb amor. Però, després dels avenços de la musicologia moderna, avui, ja no és possible d'estudiar a bastament la poesia medieval, adés llatina adés en vulgar, quan va acompanyada de música, sense paral·lelament fixar-se en la tal música. El fet literari de casa nostra, doncs, es farà encara més interessant el dia que tinguem ben estudiat el fet de la música profana a la Catalunya medieval.

Per tenir una idea més o menys aproximada del que fou la música profana en els temps vells a Catalunya, cal que ens fixem bé en els següents fets: Els comtes de Barcelona i els comtes-reis de Catalunya-Aragó, els comtes d'Urgell, Cerdanya, Besalú, Empúries i Rosselló, els de Pallars i Ribagorça, ja en els segles IX-XIII assisteixen a les festes de consagracions d'esglésies i a festivitats de catedrals i monestirs; ells mateixos fan donacions de llibres de cant, i senten la música que s'hi executa: unes vegades és música litúrgica, d'altres, en canvi, és música profana i del tot popular. Ells s'interessen de bona hora pel fet musical a Catalunya i en donen festes esplèndides en llurs palaus i castells principals. En arribar als segles XII-XIII, es relacionen amb la cort de França i amb les corts i els trobadors de Provença, fomenten el fet de la literatura i de la música trobadoresca, i alguns d'ells són literats cultes i fins esdevenen trobadors. Simultàniament, a Catalunya es forma una escola típica de trobadors, els quals transmeten a les generacions venidores els sons inventats per ells o arribats ja de tra-

dició més vella; alhora es relacionen amb els trobadors provençals i n'aprenen i practiquen ací les formes literàries i melòdiques de Provença. Són aquells segles venturosos que a Europa la música profana pren volada forta per mitjà de la polifonia dels motets llatins i francesos, dels organa i conductus llatins plens de meravella; són els dies memorables de la florida de la monodia vocal i instrumental dins els palaus reials, a les places de ciutat i fins a les muntanyes de pagès. Els nostres comtes-reis visquin a Catalunya, visquin al Migdia de França, es complaen a poder escoltar i fruit d'aquella música a veus, i aquella altra instrumental que avui quasi ens resta desconeguda.

LA MÚSICA A LES FESTES REIALS. — Per a provar aquesta afició musical de la reialesa catalana amb documents d'arxiu, caldrà esperar encara més dies. De moment donem solament uns fets: De primer, és interessant el recordar una vegada més l'afició a la música que tenia Berengueta, esposa d'Alfons VII, l'Emperador, i germana de Ramon Berenguer IV. Aquesta afició natural que ella tenia per la música d'instruments i pel cant, la duia dins la sang, i ara, en casar-se a Castella, amb l'esplendidesa de la cort castellana se li havia encara augmentat. Del setge de Toledo pels musulmans, a l'any 1139, consta aquesta anècdota tan sabuda que prové de la *Chronica Aldefonsi*: l'emperadriu, per poder millor fascinar i distreure els cabdills de l'exèrcit musulmà, havia pujat a l'Alcàsser de Toledo, on la voltaven «magna turba honestarum mulierum, cantantes in tympanis et cytharis et cymbalis et psalteriis.» Menéndez Pidal suposa que, degut al fet de Berengueta, entre els cantors de la cort de Toledo aviat s'oïren alguns cants vinguts de Provença.¹ Què cantarien aquelles donzelles a dalt la torre de l'Alcàsser de Toledo? La citada crònica diu taxativament que elles cantaven acompanyades de tímpan, cítares, cimbals i salteris. De segur que els tals cants no serien pas polifònics; d'aquest temps no coneixem rastre de la música profana a veus i acompanyament instrumental. De la mateixa música cortesana trobadoresca d'aquells dies, no en tenim tampoc cap idea. Pel que deixa endevinar la crònica, es tractaria més aviat de cants totalment populars dels quals avui ni tenim una noció clara. Els cants monòdics llatins o vulgars, amb text profà, servats fins ara a Europa, anteriors o contemporanis al 1139, no es prestarien pas, ni s'adirien amb la música joiosa i patriòtica que suposa la crònica.

Un manuscrit català descriu la festa solemne del casament de Ramon Berenguer IV, celebrat l'any 1151. Contava com el rei i la reina anaven a la seu precedits dels bisbes i noble gent de Catalunya i Aragó, seguits de molts joglars i joglaresses, cantors, cantores i d'altres que feien danses belles. El manuscrit parlava encara del *Te Deum* solemníssim cantat per una bona colla de cantors escollits.² Res no podem dir sobre la mena de música que en la tal ocasió es cantaria a la catedral barcelonina; ni podem afirmar, si la música en seria o no, almenys en part, polifònica. No costa gaire d'imaginar la riquesa de músics instrumentistes i joglars de tota mena com hi haurien vingut per enjoiar la festa; ni cal dir com els cantors de la seu barcelonina haurien estat reforçats pels vinguts dels monestirs i temples principals del reialme.

1. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid, 1924), 149.

2. MILÀ I FONTANALS, *Obras completas*, II (Barcelona, 1889), p. 261 s. Ho copia de M. SORIANO FUERTES, *Historia de la música española*, I (Madrid-Barcelona, 1885), 125 ss. Soriano Fuertes ho va treure d'un manuscrit autògraf de J. F. TEIXIDOR, l'autor dels *Discursos sobre la historia universal de la música*, I (Madrid, 1804). Pel que conta Soriano Fuertes, l. c., IV, 186, creiem que el manuscrit de Teixidor és el mateix que veiérem fa anys a Madrid, B. N. Mss. 14060/14. Segons Teixidor, el manuscrit que descriu les noces de Berenguer IV, al seu temps, el guardava Miquel de Manuel, bibliotecari de San

Isidro el Real de Madrid. Segons Soriano Fuertes, I, 126, el manuscrit en qüestió parlava dels cants amb els quals els pobles per on ell passava l'aclamaven a tots dies. — MENÉNDEZ PIDAL, l. c., suposa que la relació d'aquell manuscrit no és autèntica. Encara que tal suposició es confirmés, és ben natural, però, que hi assistissin els músics tal com allí es descriu. El de la BIBLIOTECA DE CATALUNYA, Ms. 280, copiat al segle XVI, apunta «La forma de la Coronació den Ramon Berenguer comte de Barchinona con fou coronat en la ciutat de Çaragoça en Rey d'Arago con ach fermat matrimoni ab dona Petronilla Reyna d'Arago». Per dissort no s'esmenta per res la música i els joglars que prendrien part en la festa.

A les coronacions dels reis de Catalunya-Aragó passaria si fa no fa el mateix que passava a França i a Castella. Si de França sabem, per exemple, que quan la reina Maria, esposa de Felip III, fou coronada a Notre-Dame de París, el 24 de juny del 1275, es féu «feste grant et solempnel» i foren les «dames et pucelles» que hi curaven de la part musical «en chantant diverses chançons et diverses motès»,¹ a Castella, era ja de consuetud i manat pel cerimonial de la coronació el següent: «Et los ordenadores de la corte seyan nombrados et fagan fazer un sobrado que se llama balcon dentro en la yglesia sobre la puerta principal et que seya tan grande que pueda y caber el estrado del Rey a la parte derecha et el con sus ricos omnes e con sus cavalleros. Et a la parte esquierda el estrado de la Reyna et ella con i sus duennes e con sus donçellas. Et luego que el Rey e la Reyna fueren sagrados vayanse para aquel balcon cada uno para su estrado. Et perciban se los ordenadores que el balcon sea bien fecho et bien fuerte, e muy noblemente apostado de muy nobles pannos e de muy nobles destaños...» Cf. Escorial, III, X. 3, *Coronacion de Reyes y ceremonias que en ella se guardan hecha por D. Ramon Obispo* [d'Osma, després arquebisbe de Toledo, que va escriure el manuscrit per a la coronació d'Alfons VIII], còpia antiga de l'original, f. 24 v. — Encara una mica més enllà: «Et despues que el rey e la reyna estuvieren en el balcon en sus estrados, los cantores comiençen el officio de la missa muy ordenadamente que tal es *Statuit ei Dominus*² et digan *Kyrios* quales quisieren. Et diga el que dixere la missa *Gloria in excelsis Deo*...³ Et despues que fuere dicha la *Gloria in excelsis Deo*. et los *Kyrios*. et la oracion. et la pistola et la alleluia. vengan donçellas que sepan bien cantar. et canten una cantiga. et fagan sus trebeios. Et entonçe levantese el Rey con sus ricos omnes et vayan se para ante el altar de Santiago para seer cavallero...»⁴

Si a França trobem que a la segona meitat del segle XIII, d'entre la música executada dins el temple per a les coronacions dels reis, ja es trobaven *cançons* i *motets*; si a Castella trobem l'escena deliciosa que al bell mig de la festa religiosa, després de l'epístola i l'alleluia a la missa, apareixien davant del cadafalc dels reis novells, donçelles que sabien ben cantar, i allí entonaven una *cantiga*, altre tant hem de suposar que passaria a la nostra terra. De les cançons i dels motets amb text vulgar de la França d'aquells dies, com de les cantigues de la Castella del segle XIII, tenim mostres de música bonica; del nostre país, en canvi, no hem conservat cap deixalla.

TESTIMONI DELS CRONISTES. — Les cròniques dels reis catalans generalment no citen els cants ni els instruments que prenien part a les festes. Així, per exemple, les *Gesta Comitum Barcinonensium*, en parlar de la coronació del rei Pere II a Saragossa el 1276, es limita a apuntar la frase «cum multo applausu et tripudio coronatus». Per la coronació del rei Alfons II, feta també a Saragossa l'any 1285, escriu simplement la frase «cum magno applausu et tripudio».⁵ Si repassem la *Crònica* de Ramon Muntaner trobarem només al cap. XXIX, que en parlar de la coronació del rei Pere a Saragossa, escriu simplement: «... e posarenli la corona del reyalme Darago en llur testa, ab gran solemnitat e ab gran alegre e gran festa. Si us volia dir los grans dons e les gracies que si faeren, llonchs seria de recomptar». Al cap. CCXCVI, en tractar de la coronació del rei N'Alfons III de Barcelona a Saragossa el 1328, en eixir de l'església, fets ja els

1. *Recueil des hist. de la France*, xx, p. 497.

2. Anotat tot l'introït amb notació damunt una línia, i amb melodia com la Vaticana.

3. Segueix *oracio. Lectio epistole* Rj. Grad. *Dominus prevenisti eum* de lapide pretioso. igualment notat.

4. *Ibid.*, f. 26 v. Ací es pinten dues làmines, i davall d'elles hom escriu: «Aqui pintado es et figurado como cantan las donçellas. et como trebeian los otros et como se va el Rey para el altar de Santiago

para seer cavallero». Són cinc donçelles: al mig, dues que canten amb un full ample a la mà; a la dreta del lector una altra donçella toca una vihuela, i a l'esquerra dues amb els braços estirats com si sonessin uns címbals.

5. Vegeu L. BARRAU DIHIGO i J. MASSÓ TORRENTS, *Gesta Comitum Barcinonensium*, a *Cròniques Catalanes publicades sota la direcció de l'Institut d'Estudis Catalans*, II (Barcelona, 1925), pp. 65 i 94, respectivament.

«celvi cavallers novells» i de camí vers el palau reial de l'Aljaferia, escriu: «... e darrera venien los daltres fills de cavallers qui los portavan a cavayll les armes, e així altre no gosava cavalcar ab ells, ans cascú sen anava axí ab *trompes* e ab *tabals* e ab *flautes* e ab *sembes*, e ab molts daltres instruments i que n veritat vos dic, que mes de *ccc pareylls de trompes hi havia*; e hi havia daltres jutglars, qui cavallers salvatges, qui daltres mes de mil, que tal crit e tal brugit hi havia, que paria que cel e terra ne vingués ...». Encara el cap. CCXCVII, on continua sobre la solemnitat de la coronació del rei Alfons, el dissabte sant, afegeix: «E així lo dissapte matí, com haguem cobrada Aleluya, e les campanes tocaren, tot hom fo apareyllat, axí com lo senyor rey hac manat de comensar la beneyta festa. Axi que nosaltres que hi erem per la ciutat de Valencia ab nostres bornadors davant, e ab nostres *trompadors* e *tabals* e *dolsayna* e *tambor* e *daltres instruments*... E així comensam nostra festa anant pel mig de la ciutat entro al Aljaferia: e com nos havem comensat, tot hom comensa. Si que a colp oyrets lo major brugit del mon de *trompes* e de tots *altres instruments* e axí cavalcant e faent aquesta festa, entro fo hora de menjar.» I més avall: «E axí, ab la gracia de Deus, ab gran brugit de *trompes* e de *tebals* e de *dolsaynes* e de *sembes* e de *tambors* e daltres instruments, e de cavallers salvatges qui cridaven tots: Aragó!», anaven a l'església de Sant Salvador, la seu de Saragossa, a la vesprada del dissabte sant. Una vegada feta la festa de la coronació dins l'església, conta com abans de començar el dinar a palau «... lo senyor infant En Pere, ab dos nobles qui ab ell se tenien ma per ma e ell el mig, vench primerament *cantant una dança novella que ell hac feyta*, e tots aquells qui aportaven los menjars responien li. E com fo a la taula del senyor rey, ell pres la escudella, e feu la creença e posala davant lo dit senyor rey... E com ell hach axí posada la primera vianda al dit senyor rey, e hach acabada la dança, ell se despuylla lo mantell e el cot que vestia ab pena darminis de drap daur e ab moltes perles, e donales a un jutglar: e tantost lin foren apareyllades unes altres riques ques vesti». D'aquesta festa de palau, en dona encara una descripció més bonica el següent fragment, del qual consta en descriure la festa que es féu després de dinar quan el rei «llevas de la taula e venech siure al dit set i el dit palau; e als seus peus entorn dell segren nobles e cavallers e nosaltres ciutadans. E com foren tuyt asseguts En Romaset jutglar cantà altes veus un serventesch davant lo senyor Rey novell, qu'el senyor Infant En P. hac feyt a honor del dit senyor Rey ... E après com lo dit Romaset hac dit lo dit serventesch En Comí dix una cansó novella que hac feyta lo dit senyor Infant En Pere e per ço com Comí canta mills que nuil hom en Catalunya donà la a ell que la cantàs: e com la hach cantada callà e llevà En Novellet jutglar, et dix en parlant DCC versos ritmats qu'el dit senyor Infant En Pere havia novellament feyts ...»¹

Ja és curiós aquest passatge de la crònica de Muntaner: ací se'ns presenta l'infant Pere com a autor d'una dansa que comença ell acompanyat d'altres dos, i a la qual s'ajunten en el refrany tots els criats que serveixen a taula. Una dansa cantada així, de segur que seria acompanyada d'instruments. Dissortadament no tenim a mà danses cantades que siguin escrites vers el 1328. Era aquest el temps de transició de la música de l'Ars antiqua a la música de l'Ars nova; Felip de Vitry (11-X-1291 - 9-VI-1361)² estava al temps bo de la seva obra i Guillem de Machaut (1300-† vers 1377) començava a fer-se conèixer. La música de l'infant no tindria, però, res a veure amb la música novella dels dos grans mestres de França. Pel que conta la crònica de Muntaner, la dansa i el cant de l'infant Pere s'adirien encara als rondells, virolais o balades a una veu del segle XIII, cançons típiques de la noblesa i les quals es prestaven per a la dansa i duïen sempre annexes el cant d'un refrany. La dansa cantada que l'infant Pere havia compost per a la coronació d'Alfons III seria, de segur, a una veu sola acompanyada a l'uníson, o a octaves, pels instruments; ella s'adiria, doncs, als cants trobadorescos del segle XIII. Ho comprova bé la crònica, quan diu, que finit el dinar de la festa, el joglar Romaset havia

1. Edició J. Coroleu. Barcelona, 1886.

2. A. COVILLE, *Romania*, 1933, 520 ss.

cantat, amb veu joiosa i plena de vida, el sirventès que l'infant Pere havia escrit a honor del rei novell. Ho testimonia, també, en afegir que tot seguit el joglar Comí — que a Catalunya cantava millor que ningú — havia cantat una cançó nova escrita també per l'infant Pere.

Aquesta escena trobadoresca-musical que trobem en la coronació del rei Alfons III del primer terç del segle XIV, ens pinta ja, si fa no fa, com seria la música emprada en les coronacions i casaments dels nostres comptes-reis dels segles XII i XIII. Johannes de Grocheo, el mestre que ensenyava música a París a finals del segle XIII, i del qual parlarem tot seguit, testimonia com el cant propi per als convits de boda «ad eorum decorationem» era el *rondell*. Recordem com el rondell seria tan estimat pels nostres reis, que Joan I, essent encara infant, enviava un rondell notat a tres veus, i compost per ell, al seu germà l'infant Martí.

Muntaner és el cronista que estigué al servei del rei Ferran de Mallorca i que, mort aquest (1316), restà a València, on fou jurat, i va representar, com hem vist, la ciutat de València a la coronació esmentada del rei Alfons III, i des del 1332 es fixà a Mallorca, on féu de conseller de Jaume III, i en rebé el títol de cavaller; morí a Eivissa el 1336. Com dèiem suara, les cròniques catalanes, adés les llatines adés les escrites en vulgar, duen poques notes que puguin aclarir quelcom del fet musical cortesà d'aquells dies; la *Crònica* de Muntaner, com es veu, malgrat el que acabem d'apuntar, és una excepció bonica. En aquesta *Crònica* trobem encara el *Sermó* del citat cronista que així l'apunta: «Com En Ramon Muntaner tramés una lletra de ministració al senyor Enfant N'Anfós, per lo passatge de Serdenya com se degué capdellar», i tot seguit escriu:

«En nom d'aycell ver Deu qui fa lo cel e 'l tro,
En so de Gui Nantull faray un bell Sermó
A honor e a llaus del casal d'Aragó»,

i en recordar-lo diu així: «Per que yo, com lo viatge fou publicat, fiu un Sermó, que ~~ombié~~ *per en Comí* [el joglar] al senyor rey e al senyor Infant, per ordonació del dit bon passatge, que yo no era be delitós de cavalcar, ne d'anar-hi». Tenim, doncs, que Muntaner es val del conegut joglar Comí per enviar el sermó-exortació al rei; el cronista remarca bé que el tal sermó fou cantat pel joglar, i cantat precisament amb una tonada de cançó de gesta avui perduda del trobador Gui Nantull.¹

En la *Crònica del Rey En Pere e dels seus antecessors passats per Bernat Desclot*, no es fa quasi mai menció de res de música; excepcionalment en el cap. xcvi «De la gran honor que tota la gent de Mecina feren al rey En Pere de Aragó» es conta el següent:

«Quant vench que les gents de Mecina saberen quel rey era partit de Randas, encortinaren tota la ciutat de draps d'aur, e cobriren totes les carreres de junch vert e de erbes ben olens, e feren jochs de diverses maneres; e eixiren a carrera al rey, cavallers e rics homens, a peu, molt ordenadament e honrada; e destraven lo per les regnes del cavall, e feyen li aportar dessus hun rich drap d'aur en quatre llances; e dones e donzelles anaven li cantant: «Be sia vengut lo senyor rey dels reys terrenals, per la gracia de Deu quins ha delliurats de les mans del nostre enemich Carles». Al cap. XLIX, en descriure la presa de València del 1238, afegeix: «e hac hi sis parells de trompes».

En la *Crònica* del rei Pere III, ell mateix conta que celebrada la festa de la seva coronació a l'església de Sant Salvador a Saragossa, l'any 1336, entrà al palau de l'Aljafaria, que es-

1. Segons MILÀ, de la *Crònica* citada es dedueix que Muntaner féu el *Sermó* després de les corts de Girona que determinaren conquerir el regne de Cerdenya i Còrsega, després de la festa de Nadal del 1322. Pel text del *Sermó*, vegeu la *Crònica* susdita, edició

«La Renaixença», per COROLEU Barcelona, 1886, pàgina 524 ss. Per la crítica literària, vegeu també MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, 285 ss.

2. Vegeu l'edició de J. COROLEU, Barcelona, 1885, p. 176.

tava ricament engalanat, «... E aqui stiguem ab grans cants e melodies de diversos jutglars de nostra terra e diversas parts».¹

En haver fullejat les cròniques dels nostres reis, amb un resultat talment migrat quant al fet de la música cortesana, hem remirat els itineraris dels infants i dels reis de Catalunya-Aragó per veure si n'eixien notícies de preu. Encara que els itineraris, tal com estant publicats, no donin grans clarícies sobre aquesta qüestió, cal que situem els personatges reals del nostre país per poder-nos crear l'ambient musical de la terra on visqueren precisament els temps venturosos de la música trobadoresca.

EN TEMPS DE RAMON BERENGUER IV. — Fill de Ramon Berenguer III i de Dolça de Provença, va començar a regnar el 1131, quan just tenia cap a disset anys. Llançat de ple a l'obra política d'engrandiment de Catalunya, al seu temps queia Tortosa (1148), Lleida (1149), i llançava els sarraïns de les muntanyes de Prades i Ciurana (1152-1153); amb el seu casament amb Peronella, assolí la unió catalano-aragonesa, i alhora compartia aquesta tasca amb la seva obra occitànica, que fou també gran en tots conceptes. Suara parlàvem de com la música i els cants eren ben amats a la casa de Ramon Berenguer IV. Fou una llàstima que la seva mort tan prematura, al Burg de Sant Dalmau, al Piemont, quan ell tenia només quarantaset anys, en dirigir-se cap a Torí, el 6 d'agost del 1162, li privés de veure l'alenada forta de la música als tres-cents temples construïts o eixamplats en les terres que ell havia conquerit als sarraïns i als palaus de Catalunya-Aragó. Com direm després, es tracta del primer rei de Catalunya-Aragó que tingué relació amb els trobadors de Provença; la mort del comte fou sentida a desdir arreu de Catalunya, i per ço els monjos de Ripoll li dedicaren el plany sentit que hem transcrit a la pàg. 254.

ALFONS I. — El comte de Provença, cosí del jove rei Alfons, s'encarregà del govern durant la infància d'Alfons I que tenia deu anys; Ramon Berenguer de Provença en tenia vint-i-cinc; aquest va morir el 1166 en el setge de Niça. Mort el seu cosí, Alfons I s'apodera de Provença, on entra per primera vegada a començaments del 1167. En tal ocasió, el jove rei passa de deu a onze mesos a Provença i a Montpeller; a mitjans del 1170 el trobem a Tarragona per assistir al casament del rei castellà amb la princesa d'Anglaterra, i en tal ocasió sentiria de segur el més bo i granat de la música hispànica i anglesa.² A començament del 1174, 18 de gener, va a Saragossa, on contreu matrimoni amb la princesa Dona Sanxa († 1208), filla del rei Alfons VII de Castella. Del seu itinerari es desprèn, que el rei Alfons passa llargues temporades a Provença, Montpeller, Rosselló i Conflent; viu poc a Barcelona, i, en canvi, se'l troba sovint a Lleida, Tarragona i Saragossa. Moria el 25 d'abril del 1196, a Perpinyà. Dels seus tres fills, Pere el primogènit el succeí a Aragó i Catalunya; Alfons, a la Provença, Millau i Rodez; Ferran entrava de monjo a Poblet i esdevenia abat de Montearagon. De les seves filles, citem Constança, casada primerament amb Eimeric, rei d'Hongria, i després, ja enviduada, contraia matrimoni amb Frederic II, emperador d'Alemanya; Elionor es casava amb Ramon VI, comte de Tolosa, i Sanxa fou la muller de Ramon VII, comte de Tolosa.³

Caldrà ben retenir aquestes dades, per heur-n una idea justa de com Alfons I, tant pel temps que viu, com per la terra que trepitja i festes a què assisteix, per força s'havia d'haver format tot voltat de la música dels bons temps dels trobadors i de la polifonia, adés al Migdia de França com també al reialme d'Aragó i Catalunya.

1. Edició J. COROLEU, Barcelona, 1885, 59.

2. Cal no oblidar aquest detall que aclareix la relació musical que més tard trobem entre Anglaterra i el reialme de Catalunya-Aragó. Alfons VIII de Castella es casava als quinze anys amb Elionor, filla d'Enric II d'Anglaterra i germana de Ricard Cor de Lleó, amadors també de tota joglaria. La reina, com

els cavallers francesos i anglesos, hi venia voltada de joglars de tota mena.

3. Vegeu MIRET I SANS, «Itinerari del rey Alfonso I de Catalunya, II en Aragón» (del 1162 al 1196), al *Boletín* de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, II, 1903-04, p. 257 ss. — També la seva obra, *Itinerari del Rei Jaume el Conqueridor* (Barcelona-1918).

Com veurem tot seguit, Alfons I és el rei protector dels trobadors catalans i dels de Provença; durant el seu regnat, passen pels seus palaus de Catalunya els millors trobadors i els millors joglars catalans i provençals i el mecenatge del rei jovecell — ell mateix més tard trobador — es fa sentir amb esplendidesa tots els dies del seu regnat. Com dèiem, el seu fill Alfons esdevenia comte de Rodez i de Provença, les seves filles Elionor i Sanxa se succeïen en el comtat i senyoriu de Tolosa. Tot plegat vol dir que, primerament el pare, després els seus fills, eren els senyors d'una part d'aquella terra promesa de la poesia i de la música trobadoresca. Encara, amb la seva filla Constança, la Catalunya i la Provença es lligaren un dia amb la terra dels Minnesinger alemanys que en començar escriure i cantar poesies alemanyes ho feien simplement imitant de les de Provença. Peire Vidal, Peire Raimon de Tolosa, el vell, Uc Brunet, Uc de Saint Circ i Peire d'Alvergne, el Monge de Montaudou, l'Arnaut de Maroill, Guiraut de Borneill, Folquet de Marseilla, Bertran de Born, i potser el mateix Raimbaut de Vaqueiras, foren els trobadors provençals els quals en més o en menys festejaren el rei Alfons i la nostra terra amb els seus cants delitosos i llurs poesies talment belles.

PERE I. — De Pere el Catòlic, I de Catalunya, II d'Aragó, cal només recordar que succeí el rei Alfons l'abril del 1196 i no es casà fins el 1204. El 15 de juny d'aquest any contragué matrimoni amb Maria, filla de Guillem VIII, senyor de Montpeller, i de la seva esposa Eudòxia Commeno. Maria havia ja estat casada amb Barral, vescomte de Marsella († 1192), i en segones noces amb el comte Bernat de Comenge, el 1197. El casament de Pere I amb Maria se celebrà amb gran solemnitat a la casa dels Templers de Montpeller, segons sembla, i amb l'assistència de molts nobles, entre els quals es trobava el seu oncle, el comte Sanç de Cerdanya (més tard comte de Provença i procurador del regne), i el seu germà, el comte Alfons de Provença. Era ja el temps clàssic de la polifonia amorosa i sagrada, adés en llatí, adés en provençal i francès, i de segur que en diada tan bella, els trobadors i joglars, amb llurs músiques competirien la dels grans mestres de la música més sàvia i artística. Del seu itinerari, que no és possible d'extraer ací, es desprèn que el rei, una vegada casat, estigué uns cinc mesos corrent per les comarques de Montpeller i Provença; a començament de novembre anà a Roma, on fou coronat per Innocenci III; retornà després a Provença, i el març del 1205 amb la seva muller anaven vers el Rosselló i entraren a Catalunya; el setembre eixien de bell nou de la terra catalana; només el rei retornava a l'Aragó, i el maig del 1206 visitava una altra volta Marsella, i residia a Montpeller l'octubre següent; el maig del 1207 es trobava a Montpeller, i el maig del 1208 entrava a l'Aragó; a finals de juny del 1209 es trobava a Colliure, era a Catalunya del setembre al novembre d'aquest any, i retornava a Narbona per entrevistar-se amb Simó de Montfort, amb el qual a la segona quinzena de novembre anava a Montpeller, on veuria el seu fill, l'infant Jaume. Recordem només que amb tantes anades i vingudes no pogué evitar la topada amb els croats, i aviat s'escolava aquella vida del rei Pere, qui moria el 12 de setembre del 1213 en la batalla de Muret, en escometre els croats de Simó de Montfort.¹

Durant el regnat del rei Pere (1196-1213) és encara el temps clàssic de la literatura trobadoresca i el temps bo de la música cortesana al reialme d'Aragó i al de Provença; la mateixa ciutat de Montpeller aviat esdevindrà un centre de bon nom per la polifonia dels motets i per la lírica musical de les cançons populars i joglaresques. Peire Vidal, Guiraut de Borneill, Gui d'Uisel, Aimeric de Peguillan, Uc de Saint Circ, i sobre tots Raimon de Miraval, que veurem després, són els seus admiradors que saben alternar els cants de Provença amb els dels trobadors del nostre país.

Del trobador Guiraut de Calanso no hem conservat cap melodia; ell, però, havia parlat diverses vegades del nostre Pere I, al qual deia protector de la joglaria. Els consells que ell do-

1. Vegeu MIRET I SANS, *Boletín* citat, III, 1905-06, p. 79 ss. — També *Itinerari del Rei Jaume*, I, p. 13 ss.

nava al joglar Fadet, bo i encaminant-lo vers el jove rei català, ens pinten al viu l'ambient joglaresc i musical de la cort del nostre reialme. Per tal de presentar-se com a bon joglar davant el rei Pere, Fadet cal que sàpiga trobar i saltar, jugar als daus, llançar i alhora recollir diferents pomes i dos ganivets, tocar el timbal, les castanyoles, la cítola, la rota de 17 cordes i altres instruments. Calia que ell sabés imitar el cant dels ocells, fer ballar les titelles, posar-se unes barbes roges, fer saltar el gos i ensenyar els monos. Calia que sabés les històries de Troia, Argos, Jason i tantes d'altres llegendes medievals, i més que res saber parlar de l'amor. Solament així tindria bona paga a la cort catalana.¹

Cal remarcar bé com el palau del rei Pere tan relacionat amb els senyors de l'Occitània hauria estat visitat sovint dels trobadors i joglars de França. Ultra els citats, Milà (*Obras*, II, 141 s.) copia un sirventès anònim que el joglar Hugonet va dur al palau del rei Pere per tal d'excitar-lo contra els senyors del nord de França. Amb la mort del rei la florida de la poesia i de la música provençal va de pressa a la davallada. Hom ha remarcat encara, que als darrers anys del susdit Pere I, la joglaria provençal començava ja a decaure al casal d'Aragó. Ho prova l'*Abril issi'e mays* de Ramon Vidal de Besalú, escrita vers el 1212-1213. El poeta fingeix que ha trobat un joglar a la plaça de Besalú; el tal joglar arribava de Tolosa i de Foix. Ell es dedicava a la joglaria «yeu soy un hom aclís a joglaria de cantar»; el joglar sabia bé de cantar en *romanç*, *novas*, *salutz*, *comtes* i *lays*; ara, però, es plany de com canvien els temps joiosos per als joglars com eren els dies del rei Enric d'Anglaterra (1154-1189) i de tants senyors catalans, provençals i gascons. En sentir el joglar, Ramon Vidal recordava també amb recança els temps que ell havia vist a la cort del rei Alfons d'Aragó. A la cort del rei havia ell conegut el pare del citat joglar, deliciós-cantor que sabia de tota cosa de l'amor cortesana.² Vegeu encara pàgina 367.

JAUME I. — Jaume I el Conqueridor va regnar els anys 1213-1276. La seva vida alterna amb Carcasona, Narbona, Catalunya, Aragó i la ciutat de Montpeller; des del 1238, amb València reconquerida, té ocasió de passar-hi dies llargs que alterna amb Xàtiva, Tortosa, Barcelona, Girona, Montpeller, Lleida, Tarragona, Osca i Saragossa, per no citar més que els llocs principals. Jaume I fa el tom de la política catalana, i en comptes de seguir com els seus predecessors avançant enllà de França, vol avançar enllà de l'Ebre. És clar que això fou un gran mal, àdhuc pel fet de la música, donat que, fins al segle xv, els nostres músics aprenegueren i manllevaren molt més del repertori de França que no pas del de Castella. Sigui com sigui, malgrat les guerres i setges que ell sosté, durant el seu regnat trobem també coses ben interessants per al fet musical. D'entre els trobadors provençals i catalans que el volten, només hem conservat música de Peire Cardenal i de Guiraut Riquier. Quan el rei Jaume viatjava, sovint duia també joglars, com ho demostren alguns dels documents següents.

De moment no sabem si el document amb el qual Jaume I donava permís a «R. Segnier, R. Derminis et Poncio Juglar mercatoribus Narbone» per a portar blat a Tortosa, l'any 1257, ens autoritza a creure que el tal Pons era o no un joglar.³

En el llibre de despeses diàries del majordom de l'infant Pere, del maig del 1261, en el seu viatge al Rosselló s'anoten les pagues als «trompadors i a P[ere] juglar».⁴ Es tracta del mateix Pere «joculator» del qual el rei Jaume confirma una donació de terres prop de València que el citat joglar feia a Garrar de Mora el 23 de gener del 1262.⁵ No sabem si és el mateix

1. Pel sirventès de «Fadet joglar» a K. BARTSCH, *Denkmäler der provenzal. Literatur*, del 1856, pàg. 94.

2. Cf. W. BOHS a *Romanische Forsch.*, xv, 1903, 204 ss., i MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca*, 173 s.

3. Arxiu Corona Aragó. Regest. 5. Jacobi I, avui Reg. 9, f. 30.

4. MIRET I SANS, *Itinerari esmentat*, p. 315.

5. MIRET I SANS, *ibíd.*, p. 318.

El document que tenim de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, escriu: «Per nos et nostros laudamus, concedimus et confirmamus vobis Garretio de Mora et vestris, inpresencium, donationem quam Petrus Jocularior vobis fecit de sex jovatis terre in alchena sua de Alcuza quam habet in regno Valencie, videlicet, in termino de Muxen, prout in carta judicis ab ipso vobis facta plenius continetur; promittentes vobis et vestris

que surt en altre document signat per Jaume el Conqueridor el 1275. Es tracta d'una carta d'afranquiment del joglar Pere, on llegim el següent: «per nos et nostros infranchimus et franchum ac liberum facimus penitus et immunem te P. *joglar* fratrem Centipuynot *joculatoris* in tota vita tua cum omnibus bonis tuis habitis et habendis, mobilibus et immobilibus, ab omni scilicet peyta sive questia, exercitu et cavalcata...» i va datat «Datum Algezure iij. nonas marci anno Domini mclxx quinto».¹

Per un altre document del 1263, Jaume I se'n presenta amic i generós amb els joglars. Es tracta d'una altra carta de franquícia a favor d'un tal Jordà, joglar, i la seva muller Maria.² No sabem si pot referir-se al citat joglar Pere un altre document firmat a Lleida el «vi. idibus madii» del mateix any 1263, del qual copiem: «Per nos et nostros concedimus et damus licentiam et posse, tibi P. *Joculatori* hedificandi et faciendi hedificia quecumque volueritis et opera, de altitudine unius braac in domibus tuis quas habes juxta portam de Toledo ...».³ Encara, l'any 1265 el rei Jaume aprovava la venda de terres que Pere, *joglar*, havia fet a Pere de Roca.⁴

El 8 de setembre del 1271, trobant-se el rei Jaume a Saragossa, «... mana donar lo senyor Rey an Jafuda (Jafuda de Caballeria, batlle del monarca en la dita ciutat) a Pero Palma, *joglar*, lx. solidos per vestir».⁵

En un document del 12 de març del 1242 sobre una avinença entre el bisbe de Montpeller i Jaume I, entre els testimonis signa «V. de Manso, *succentor* Biterrensis».⁶ Per una donació del rei Jaume feta a Gascon d'una heretat a Burriana, sabem el nom del *joglar* Martorell, donat que aquella afrontava amb la d'aquest joglar i amb la dels cavallers de l'Ordre d'Uclès el 12 de juny del 1234.⁷

D'entre els trobadors qui serviren el rei Jaume, cal recordar especialment el nom del nostre Cerverí de Girona, del qual parlem en detall a les pàgines 368 i ss. Cerverí de Girona presenta el rei Jaume el Conqueridor com amador i comprensiu per la poesia i el cant trobador. És per ço que encarrega a un joglar que presenti al rei una cançó seva i un dels seus cants, i li dedica lloances a dojo en les seves obres.⁸ Referint-se al rei Jaume, cantava un dia Cerverí:

«Si'l tems anticx qu'om solia prezar
Chans e mandar cortz juntas e torneys

quod contra predictam donacionem non veniemus, nec aliquem venire permitemus. Immo faciemus vos et vestros habere et tenere predictam hereditatem prout in carta quam, ut dictum est, inde ab eo habetis, plenius continetur. Salvo jure et dominio quod habemus et habere debemus in predicta hereditate. Datum in Montepesulano x. kalendas Februarii anno Domini millesimo cc. lx. primo.» Registr. 6. Jacobi, avui Reg. 11, f. 237 v.

1. MIRET I SANS, *ibíd.*, p. 529, que el posa com del 1276. Cf. Arxiu Corona Aragó, Reg. 20, f. 328.

2. «Per nos et nostros infranchimus et franchum et liberum fecimus te Jordanem, *Joculatorem*, et uxorem tuam Mariam, in tota vita vestra, amb omni questia, exercitu et cavalcata et eorum redemptionibus et ab omni qualibet exactione regali. Ita quod, a predictis omnibus et singulis sitis franchi, liberi et immunes cum omnibus bonis vestris habitis et habendis, ubique, dum vobis fuerit vita comes Maria. Bajulis, curiis et universis aliis officialibus et subditis nostris presentibus et futuris quod hanc franquitiā, a nobis tibi concessa, firmam habeant et observent et faciant ab omnibus inviolabiliter observari. Datum Cervarie

ii. nonas septembris anno Domini m. cc. lx. tertio.» (Arxiu Corona Aragó, Reg. 12, f. 113.)

3. *Ibidem*. Reg. 12, f. 27 v.

4. «Per nos et nostros, ex certa scientia, laudamus, approbamus, et in omnibus, et per omnia confirmamus vobis Petro de Roca, scriptori nostro, et vestris, in perpetuum, vendicionem quam Petrus *Joglar* vobis fecit de alquenis de Aluces et de Beniataf, sitis in regno Valencie, ultra Xucheram inter Villenam et Moxenum, prout in carta vendicionis inde vobis facta plenius constat. Ita scilicet, quod volumus et concedimus, ut vos et vestri, seu quos vos volueritis sive vestri, habeatis ipsas alquerias cum terminis et pertinentiis omnibus earundem ad habendum, tenendum, possidendum, et explendum, et ad vendendum, dandum ... Datum Barchinone v. idus aprilis anno Domini m. cc. lx. quinto.» (Arxiu Corona Aragó, Reg. 13, f. 264.)

5. MIRET I SANS, l. c., p. 453.

6. MIRET I SANS, l. c., p. 154 s.

7. MIRET I SANS, l. c., p. 112.

8. MASSÓ, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, I, p. 188 s.

E fos per sels ben servida la leys,
.....
Si'l rey Jacmes fos vius enqueras chans
Fera subtils mas er m'o tol afans»¹

Això vol dir com el gran rei, malgrat tanta fatiga de guerres, seria generós per als seus trobadors i sentiria profundament la música. El Conqueridor prou s'hauria, doncs, delectat amb la música dels trobadors i amb el cant de totes les formes de la música cortesana, des de la forma del lai talment com una seqüència a la forma del cant de gesta, del sirventès o de la cançó de creuada. Ultra els citats Peire Cardenal i Guiraut Riquier, es relacionen amb la casa del rei Jaume, entre altres, Elias Cairel, Aimeric de Peguillan i Gausbert de Puyssibot. També l'Aimeric de Belenoi — clergue, que en fer-se joglar ve a Catalunya i serveix a Nuño Sanchez, el conqueridor d'Ibiça —, el conegut Guillem de Mur i Matieu de Caerci.

Cal no oblidar que amb tantes estades a Montpeller i altres bandes on la música a veus estava ja ben de moda aquells dies, el Conqueridor, ultra el cant monòdic, hauria sentit força polifonia de motets llatins i francesos i també força música religiosa vinguda de Notre-Dame de París i també arribada de Castella, o composta a Catalunya. De moment, però, no podem presentar mica de documentació que pugui orientar-nos sobre el mecenatge que el Conqueridor hagués pogut tenir envers la música a veus.

El fet del culte litúrgic i de la música a les capelles reials de Catalunya-Aragó en temps de Jaume I, no ha estat mica estudiat encara. Cal tenir també present que, ultra la capella del seu palau al reialme aragonès, Jaume I havia cuidat de tenir bona clerecia a la seva capella de Montpeller.² Els clergues de les tals capelles, prou seguien les correnties de l'època en el fet de la música a veus, i, és clar que no anirien enrera dels clergues cantors de la reial capella de França o de Castella i Lleó.

PERE II. — Arribant a Pere II (1276-1285) trobem ja més notes documentals quant al fet de la música cortesana.³ Pere II, essent infant encara, manava als seus vassalls Joan, *joglar*, Bernard, *joglar*, i Silvestre, *joglar*, ciutadans de Daroca, que compareguessin a l'Aragó, on ell seria, per resoldre el plet que contra d'ells i altres ciutadans de Daroca havia aixecat un altre

1. MILÀ I FONTANALS, *Obras completas*, II, p. 407.

2. R. de Amillau i R. Aymès, diaques de la capella reial de Montpeller, de segur que serien també cantors.

«Nos Jacobus, etc. concedimus tibi R. de Amillau, diachono, quod sis diachonus ecclesie seu capelle nostre Montepesulani ad honorem sancte Marie virginis hedificate, ita quod in predicta ecclesia deservias in diachonatus officio honorifice et decenter iuxta pietatem tuam et habeas et percipias pro officio tuo et karitate sicut fuit hactenus de aliis diachonibus consuetum. Et dum tu bene et laudabiliter ibi deservieris stando divinis horis, tam diurnis quam nocturnis, nullus inde te valeat amovere; mandantes tenentibus locum nostrum in Montepesulano, presenti atque futuris, quod contra hanc concessionem nostram non veniant, immo omnia firmiter observare procurent. Datum Barchinone, iij. idus novembris, anno Domini m. cc. lviij.» (Arx. Cor. Aragó, Reg. 9 fol. 45 v. Cf. A. HUICI, *Colección Diplomática de Jaime I, el Conquistador*, II, Valencia, 1919, doc. DCXXIX.)

«Nos Iacobus Dei gracia rex Aragonum, etc., constituimus te R. Aymes diachonum in diachonum capelle nostre Beate Marie Montepesulani et cum contingerit te esse presbiterum concedimus tibi et volumus

ut ex tunc sis capellanus dicte capelle, quandiu fueris sufficiens ad serviendum dicte ecclesie in ecclesiasticis officiis seu divinis; concedentes tibi pro pensione et salario quolibet anno tantum quantum recipiunt alii diachoni et capellani servientes ibidem. Volumus etiam quod si aliquo tempore fueris negociis occupatus sic quod non possis ad serviendum in dicta ecclesia personaliter interesse, valeas aliquem diachonum vel capellanum sufficientem constituere et dimittere loco tui, qui dictum servicium faciat pro te in dicta ecclesia, donec tu possis redire ad serviendum personaliter in dicta ecclesia et a dictis negociis fueris liberatus...» Datum apud Montepesulanum, Kalendis aprilis, anno Domini m. cc. l. nono.

(Arxiu Cor. Aragó, Reg. 9, f. 75. — Cf. HUICI, l. c., II, doc. DCCCXIII.)

Sobre la música medieval a Montpeller sabem poca cosa. A. RICARD, *Memoires de la Societé Archéologique de Montpelier*, II, 229 ss., cita només alguns organistes i ministrers dels segles XV-XVI.

3. Cf. H. FINKE, «Relacions dels Reis d'Aragó ab la literatura, la ciència y l'art en els segles XIII y XIV», a *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1919, 66 ss., primer a l'*Archiv für Kulturgeschichte*, VIII.

ciudadà, de nom Domènec, pel fet que aquells s'havien apoderat dels béns del mestre Nicolau, ja difunt.¹ Si a Daroca, aquells dies hom troba ja tres noms de joglars, hem de pensar que en ciutats més grans, n'hi hauria molts més.

Així com en l'itinerari del Conqueridor no surten detalls que facin referència a la música, en trobem, en canvi, de preciosos en el viatge que el seu fill, l'infant Pere, féu Espanya endins els anys 1268-1269. El 1.º de maig del 1269 l'infant arribava a Toledo portant un seguici de més de setanta persones. La seva entrevista amb la seva germana Dona Violant, muller del rei Alfons el Savi, li donaria ocasió per admirar la música dels trobadors i joglars de la cort de Castella.

En el diari de pagaments es llegeix: «Item als moros trombadors et als moros juglars l. morabatins que fan cccxxv. solidos.» En aquest viatge l'acompanyava, també, Cerverí de Girona, el trobador. L'infant Pere sempre portava algun joglar o trobador en la seva comitiva; així, el desembre del 1267, trobant-se a Barcelona, fa donar 50 sous a un joglar dit G. [Guillem o Guerau] Blanch, i altres 30 sous al trobador Vilarnau. A l'octubre del 1267, l'infant tenia un joglar guascó; i el mes de maig del 1268, En Pere es trobava a Osca, i el seu reboster dona a un joglar de Pamplona 40 sous. L'octubre del 1267, a Barcelona tenia al seu costat el joglar Paulet, al qual feia donar 50 sous. Miret i Sans creu que es tracta de Paulet de Marsella, trobador provençal, autor del sirventés sobre l'empresonament de l'infant Enric de Castella per Carles d'Anjou. De retorn a Barcelona, el 7 d'agost del 1269 (?), durant la seva estada a la ciutat comtal, el seu tresorer pagà despeses endarrerides, entre les quals «Item a fembres qui balaven en Darocha, ij. sous».² Després de Cerverí, l'agraïat i protegit de Pere, ja rei, fou Pere Salvatge; i si atenem que el 1280 Cerverí era ja mort, podem presumir que Pere Salvatge estigué amb ell des d'aquesta data. Ho comprova el document del 7 de gener del 1280, amb el qual, trobant-se a València el rei Pere, concedia una pensió de 600 sous a Pere, joglar del sobirà. Sobre la relació d'aquest Pere Salvatge amb els nostres reis, Miret i Sans pogué presentar divuit cartes reials que van des del 1283 al 1287.³ Per mitjà d'aquestes cartes hom pot aclarir una mica la vida d'aquest trobador. Així, sabem per exemple, que el rei Pere el convocava el 1285 per anar a la guerra contra dels francesos invasors. Pere Salvatge vivia encara a palau en temps d'Alfons II de Barcelona; des del 1287, ja no se'n sap res més.⁴ Quant al susdit trobador de Vilarnau, company de Guiraut Riquier a Narbona vers el 1257, sabem que el 1275 encara continuava en el seguici de l'infant Pere.⁵

El rei Pere tenia trenta-set anys quan començà a regnar, i durant els nou anys del seu regnat hagué de patir dues empreses de guerra: la de Sicília i la invasió francesa. Malgrat això, ell es delectava amb la poesia i la música, i ell mateix fou trobador; se serva un debat polític amb Pere Salvatge, en el qual ambdós parlen per Catalunya, i un clergue de Beziers i el comte de Foix, Roger Bernat IV (1261-1302), per la França.⁶ Pere el Gran, en emprendre la guerra contra els francesos invasors del Rosselló i de l'Empordà, féu convocar també el seu

1. «Infans Petrus... Fidelibus suis Johanni Jocularis, et Bernardo Jocularis et Silvestri Jocularis, Paschasio de Salvo, Johanni de Joco et Dominico Saturnini de Darocha. Salutem et gratiam. Mandamus vobis quatenus infra decem dies post quam nos fuerimus in Aragonia, compareatis coram nobis per vos vel vestrum ydoneum procuratorem, parati respondere in facie iudicis, Dominico, viro de Darocha, supra quibusdam bonis que fuerunt magistri Nicholai quondam, que vos tenetis, ut asserit et que ad ipsum pertinent ratione uxoris sue. Intelleximus per eundem. Datum Valenciae vi. idus octobris anno Domini m.ºcc.ºlxx.ºvi.» (Arxiu de la Corona d'Aragó, Reg. 38. f. 54 v.)

2. Vegeu, MIRET I SANS, «Viatge de l'infant Pere el 1268-69», al *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XVIII, 1908, p. 183 ss.

3. MIRET I SANS, «Notes biogràfiques d'en Pere Salvatge y Fr. Romeu sa Bruguera...», al volum del *Congrés d'història de la Corona d'Aragó dedicat al Rey En Jaume y a la seva època*, I (Barcelona, 1909), p. 147 s.

4. Ultra MIRET I SANS, cf. MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, pp. 183 ss, i 244 ss.

5. Vegeu MIRET I SANS, «Enquesta sobre el trobador Vilarnau amb algunes noves de Guillem de Bergadà, Ramon de Miraval i Guillem de Mur» a la *Revue Hispanique*, XLVI, 1919, 249 ss.

6. MASSÓ, l. c., p. 242 ss. Sobre els *jeux-partis* del

trobador Pere Salvatge; així es desprèn d'un document que Miret i Sans trobà en els registres de Cancilleria del rei Pere: «Scripsimus Raimundo de Orcau quod cum militibus et familia sua sequeretur et associaret Berengario de Pulcrovisu, Iazpertonum de Castronovo et P. Salvatge ubi ei dicerent vel significarent ad inferendum malum inimicis», datat a Barcelona, «iij.º idus julii» de l'any 1285. Cal recordar que el 13 de juliol del 1285 era precisament un dels més crítics, donat que començava ja el setge de Girona. El dia 29 del mes d'agost del mateix any, el rei li feia donar el salari per mantenir la muller i els fills del poeta; encara, a 6 de febrer del 1286, li feia donació graciosa d'un cavall. No es coneix mica de música del trobador Amanieu de Sescàs, el qual enviava el seu joglar Falconet al rei Pere per cantar-li de cortesia amorosa.

ALFONS II. — Alfons II el Lliberal (1285-1291), fill de Pere II, continuà protegint el trobador Salvatge. Alfons entrà a Saragossa el 12 d'abril del 1286; el diumenge següent fou coronat pel bisbe d'Osca. En aquesta coronació assistia també Pere Salvatge, per quan hom troba el document següent, del 19 del citat mes d'abril: «Muçe de Portella quod det et solvat omnibus jocularibus qui interfuerunt coronationi domini Regis... m... [morabetinos ?] ... in auro qui distribuuntur inter eos per Petri Salvatge».¹ Això vol dir, que a la coronació d'Alfons II, ultra els músics que haurien cuidat de la música durant la cerimònia sagrada, hi haurien acudit una infinitat d'instrumentistes que, dirigits potser pel citat trobador, haurien sonat cançons i jocs de dansa per la festa profana. Hom troba el trobador Pere Salvatge servint càrrecs importants a la cort del rei fins al 1287, que hom li robà la seva filla del palau reial.² L'itinerari d'aquest monarca ens fa veure com el rei Alfons, durant el seu regnat, alternava la seva estada entre Mallorca, València, Tortosa, Tarragona, Barcelona, Osca, Saragossa, Lleida, Ciutadella, Jaca, Taraçona, Terol, Calatayud, Montçó, i resideix principalment a Barcelona.³

Cal recordar bé que en el seguici d'Alfons II encara infant es trobaven joglars, com ho prova el compte següent del 1284: «...Item pro quitacione Johannis juglar xc.vj. solidos, minus ij. dr. Datum Cervarie xv.º kalendas Decembris».⁴ Del mateix any 1284, coneixem el següent document en el qual es parla del joglar Falconet que l'infant Alfons envia al seu pare: «Universis ad quos presentes pervenerint, mandamus vobis quatenus non impediatis vel detineatis Falconetum juglar locorum presentium qui vadit ad dominum Regem patrem nostrum; juste provideatis ei de securo transitu et comitatu, presentibus autem post xxx. dies a confectorum earumdem computandos minime valitis. Datum Gerunde ix. kalendas martii».⁵

JAUME II. — A mesura que avancem el segle XIII i entrem al XIV, els registres de Cancilleria de la cort dels reis de Catalunya-Aragó es presenten ja més generosos i explícits en donar-nos detalls sobre el fet de la música cortesana a Catalunya. El regnat de Jaume II es presenta ja esplèndid en aquest punt. Tinguem present que els registres de Cancilleria formats amb llibres de paper, no entraren fins a mitjans del regnat de Jaume I el Conqueridor; tota la documentació anterior arriba escrita damunt pergami; ço vol dir que els escriptors de ració no podien ésser gaire detallistes en anotar els comptes de palau. Encara cal que no oblidem que els pocs registres de Cancilleria del segle XIII que arriben amb paper a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, en anotar els comptes de la reina o dels infants, no anoten gaires detalls sobre el fet musical. Els documents sobre joglars i músics a la cort catalana vénen a començament del segle XIV en els registres d'Escrivania de ració de l'Arxiu del Reial Patrimoni de Barcelona, que s'escauen amb el regnat de Jaume II.

Jaume, primer rei de Sicília (1285-1291), després II de Catalunya-Aragó (1291-1327) el rei d'Aragó, vegeu també el citat SPANKE, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* del 1929, 45 ss.

1. Arx. Cor. Aragó, Reg. 65, f. 142 v.

2. MIRET I SANS, «Notes biogràfiques d'en Pere Salvatge...», al *Congrés d'història* I, 147 ss.

3. F. CARRERAS CANDI, «Itinerari del rey An- fós II «lo Lliberal» (1285-1291), al *Boletín de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, X, 1921-22, p. 61 ss.

4. Arxiu de la Corona d'Aragó, Reg. 52 [= Reg. II. Petri 2:], f. 74.

5. Arxiu de la Corona d'Aragó, Reg. 62 [= Reg. 3. Infant. Alfons i Logari. Petri 2], f. 127.

«Just», es troba sovint voltat de joglars i músics de tota mena. Cal recordar que ell mateix fou poeta; encara avui conservem la seva poesia «Mayre de Deu e fylha», titulada «Incipit dancia illustris regis Aragonum cum comento domestici servi ejus», escrita a Montpeller el 1305, i comentada en llatí per Arnau de Vilanova.¹ No volem encetar de moment el Diplomatarí dels músics cortesans de la Catalunya del segle XIV; direm només que malgrat que els registres d'escripció de ració del rei Jaume comencin el 1302, sabem el nom d'una infinitat de joglars i músics instrumentistes, cantors i dansaires que feien les delícies musicals de la casa reial de Barcelona; uns sonen la *trompa*, altres la *trompeta*, el *tambor* i la *viola*.² Ultra els joglars inscrits a palau, el rei Jaume en rebia sovint d'altres, vinguts de Castella, Navarra, Mallorca i Sicília. És aquest Jaume II que el 1294 feia una donació al joglar Alfonso de Múrcia, i que el 1303-1304, trobant-se al regne de València i a l'Aragó podia escoltar els cants dels joglars de Juan Manuel, el nét de sant Ferran, de Diego López de Vizcaya i d'altres infants i nobles de Castella.³ Jaume II en plena davallada de l'art de Provença, es delectava encara el 1315 a oir els cants de Somsaire, joglar del comte Aimerí de Narbona. De la mateixa capella de Jaume II, en coneixem també diferents cantors i infants músics.

És ben significatiu que a la cambra de Jaume II, en fer-se l'inventari l'any 1323, es trobessin dos *saltiris* en el sentit d'instruments musicals: «Item j. *saltiri*, *estrument ab cordes de lautó*» anota hom dues vegades.⁴ Encara, al 22 d'abril del 1326 Jaume II fa donar al seu fill Ramon Berenguer: «... *unum salterium, strumentum cum cordis de lautons*».⁵

LES ORDENACIONS DE PERE III SOBRE ELS JOGLARS. — Les ordenacions del rei Pere III el de les Cerimònies, fetes primerament per Jaume II de Mallorca, de segur que foren ja practicades en el segle XIII. Aquestes ordenacions manaven el següent: «... volem e ordenam que en nostra cort juglars quatre degen esser dels quals dos sien trompadors e lo ters sia tabaler e el quart sia de trompeta al ofici dels quals sesguart que tots temps nos publicament menjants en lo començament trompen e lo tabaler e lo de la trompeta son ofici emsemp ab els exercescan e encara allò metex facen en la fi del nostre menjar; si donques juglars estranys o nostres qui empero astruments sonen en la fin del menjar nos aquells oyr voliem. En après no volem que en la Cuaresma ne en dia de divendres, si donchs gran festa no era, que els dits trompadors, trompeta e tabaler lur ofici facen en lo començament de la taula ne en la fin».⁶ I donat que parlem d'aquestes ordenacions del rei Pere quant a la música dels instruments, afegim, que en l'exemplar de París, B. N. Espagnol 64, f. 12 v., manuscrit del segle XV, llegim el següent, que no hem vist en els altres exemplars que duen tals ordenacions: «Dels orguens sonar en los dies... En les festes qui s segueixen vol lo senyor Rey que los orguens sien sonats a les vespres e a la missa: primerament en la festa de nadal. item de ninou. aparici. pascha. ascensió. pentacosta. e trinitat. e corpus xristi. les. iiij. festes de la verge maria. allistada la v.ª so es saber la conceptio. les ij. festes de sancta creu. omnium sanctorum. los angels. sent iohan bapista. la festa de apostol e vangalista. item de sent marti. item de sent lorens. item de sent steva. item de sent iorgi. item ij. dies apres pascha. item los altres ij. dies apres⁷ [f. XIII] cinquagesma». Aquestes ordenacions sobre els dies que devia sonar l'orgue en la capella reial de Catalunya-Aragó, tenen un

1. MASSÓ, *Repertori*, p. 305 ss.

2. Vegeu H. ANGLÈS, «Cantors und Ministrers in den Diensten der Könige von Katalonien — Aragonien im 14. Jahrhundert» en el *Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongress in Basel 1924*, p. 56 ss., i a la *Revista Musical Catalana* del 1925, p. 158 ss.

3. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca*, 257 ss., comenta i situa el bell rengle de joglars que en aquesta ocasió de concertar Jaume II les bodes de la seva filla amb l'infant Joan Manuel, assistiren el mes de maig a Xàtiva, i el juny del 1303 a Ariza.

4. F. MARTORELL I TRABAL, «Inventari dels béns de la cambra reyal en temps de Jaume II (1323)» a *l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV (1911-12), 560. *Ibidem*, 566 s'anota: «item j. *response*, item j. *sanctual*, item j. *capitoler*, item j. *saltiri*, item j. *consuetas*. El *saltiri* ací és clar que no és altra cosa que el llibre *psalterium*».

5. Arxiu Cor. Aragó, Reg. 285, f. 184 v.

6. V. P. BOFARULL, *Documentos inéditos*, v, p. 61.

7. Amb lletra posterior, hom escriu: «item les quatre festes dels doctors».

preu gran per nosaltres; elles ens demostren com l'orgue sonava a les vespres i a la missa de les grans diades; en els altres dies, en canvi, de segur que els cants eren cantats sense orgue, no sols el cant pla, sinó també tota mena de música a veus que s'executés a la capella del rei.

Més avall comprovarem l'afició dels nostres comtes-reis per la música cortesana, recordant llur relació personal amb els trobadors de Provença i de la Catalunya. Ací volem només recordar una vegada més, que precisament durant aquells segles XII-XIII, la música polifònica es posà de moda a França, com a Castella, i també a Catalunya. La pràctica dels motets amb text llatí, francès i provençal entrà també als temples i als palaus del reialme d'Aragó. Recordem el fet del *Lucas, magnus organista* de la catedral de Tarragona, mort el 1164; recordem el fet d'una pràctica de polifonia a l'escola de Ripoll, a Tortosa i a Scala Dei. I si a França i a Castella els reis tingueren tanta música cortesana religiosa i profana, vocal i instrumental, no podria ésser que els nostres reis haguessin restat entremig sense mica d'amor per a la música. Ultra aquests fets, cal considerar que la música cortesana del segle XIV fou precisament a la cort dels reis de Catalunya-Aragó on es conreà amb més amor i esplendidesa que en cap altra cort d'Europa.

EN ELS PALAUS DE LA NOBLESA. — La música no era exclusiva dels reis; també gent ennoblada cuidaven d'organitzar actes avinents on la joglaria tingués acollida bona. Limitant-nos per avui als segles antics, esmentem només el nom de la comtessa d'Urgell, qui es presentava a tals festes o almenys enviava joies esplèndides per al joglar millor que hi assistia; la festa d'Arles amb l'assistència del rei Alfons I de Barcelona i amb les sonades i els cants de Guerau de Cabrera, que esmentarem després, és ja llegendaria i novellesca per la seva grandesa. Es tracta segurament d'aquella comtessa amada un dia per Raimbaut, senyor d'Orange (1150-1173) sense tant sols haver-la mai vista, i a la qual enviava el seu joglar Rossignol per dur-li noves de l'amor llunyana. Hug de Mataplana, trobador i propietari del Castell de Mataplana, Guillem, vescomte de Bergadà, el de vida lliure i sempre revoltada, Ponç d'Ortafà, un dels millors propietaris del Rosselló i alhora gran músic i poeta, dels quals parlarem tot seguit, són una bona prova del que venim dient. N'hi hauria prou a citar encara alguns dels joglars dels comtes d'Urgell o de Cardona que trobem als registres de Jaume II de començament del segle XIV per veure com la tradició de la música cortesana perdurava des de dies als castells i cases senyorials de la noblesa catalana.

LA MÚSICA PER AL POBLE. — Encara, la música cortesana no era pas exclusiva dels grans magnats catalans; també el poble senzill es delectava en les tonades humils dels instruments i dels cants trobadorescos. Suara esmentàvem la música que intervenia en els casaments reials, música al carrer, música a l'església, música en els festins. Doncs bé, el document següent prova a bastament com tal música s'estilava també en els convits de bodes de la gent senzilla del nostre poble. Ho demostra bé el fet del 1180, quan el rei N'Alfons I surt a favor dels jueus de l'Aliama de Tortosa i de les seves rodalies. Era el cas que en casar-se els jueus, fossin pobres fossin rics, hom els obligava a llogar un nombre més o menys gran de joglars instrumentistes i de cantatrius que el que el nuvi desitjava; encara hom els obligava sovint que els paguessin millor soldada. Els jueus acudiren al bon rei Alfons I, qui ben amatent sortia en defensa dels sarraïns de Tortosa.¹

1. «Hoc est translatum bene et fideliter translatum xv. kalendas Januarii anno Domini mcc. quadragesimo septimo a quodam instrumento quod sub istis verbis continetur: Notum sit scire volentibus quod cum Ego Ildefonsus Dei gracia Rex Aragonis, Comes Barchinone et Marchio Provincie audivissem querimonias multas et clamor quos vos Aljema saracenorum Dertose mihi fecistis super multis injuriis et exactionibus que mali bajuli et nequam homines

in vos sua prava auctoritate exercuerant posui meum mandatum et legem. Inter cetera enim mando et in perpetuum constituo, quod numquam de cetero aliquis vestrum maior aut minor dives aut pauper cogatur jocularorem vel cantatricem cum nupcias fecerit habere vel illis dare suum avere. Qui etsi spontaneus nulloque cogente bajulo vel alio quolibet homine cum uxorem duxerit jocularorem aut cantatricem susceperit, nihil aliud ei dare cogatur nisi quantum ei qui

En les *Ordinacions de Cort* de provenença desconeguda, trobades, però, en un manuscrit del segle XIII, s'apunten les següents ordinacions sobre els joglars i joglaresses a Catalunya:

«(xxxii) De cavalers salvatges e de juglar e homens de Cort. Item ordenam e establím que nos ne negu sotzmes ... neguna cosa a cavaler salvatge, ne a juglar, ne a iuglaresa, ne a soldadera, ne a hom de Cort, salu les vestidures que hom lur pusca donar al cap del an que les posara en ... civada o a menyar j. dia la setmana. Empero puscam Nos e tot noble eleger e menar ab Nos j. juglar o ij. e donar a quels ço quens vuyllam.

(xxxviii) Que negun cavaller salvatge ne hom de Cort no sigue a taula de cav[aler]. Item ordenam e establím que negun iuglar, ne cavaler salvatge, ne soldadera, ne hom de Cort que sia tengut per juglar, no siga en taula de cavaler, ne de dona, ne de fyll de cavaler, ne daltre hom de paratge, ne de ciutadanz honratz, e que ayen a sseer en una taula. E si negú dels damon ditz juglars, ne juglaresses, ne cavalers salvatges, ne soldadera, ne hom de Cort, diga mal de nuyll hom per aquestes raons, quen sien pagats a coneguda de bacalars.»¹

Aquestes ordinacions es repeteixen més tard a les Corts de Tarragona del 17 de maig del 1234 promulgades per Jaume I:

«Item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui ioculatori vel ioculatorici sive soldatarie seu militi salvatge, sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum ioculatorem et dare sibi quod voluerit.

Item statuimus quod nullus ioculator nec ioculatorix nec soldataria presentes vel futuri, nec illa que olim fuit soldataria, sedeant ad mensam militis nec domine alicujus, nec ad gausape eorundem, nec comedant nec iaceant cum aliqua dominarum in uno lecto vel in una domo, nec osculari aliquam earumdem.»²

En les ordinacions pregonades de la ciutat de Barcelona del 1289 trobem, com un dissabte a 19 dies de juliol, es promulgava un ban amb el qual es prohibia d'anar «de nits ab estruments».³ És la mateixa ordinació que trobem en les ordenances municipals de Barcelona del 1301 «Die sabbati vº Idus Decembris», on es mana: «Item que null hom, ne nulla fembra, no gos anar per Barcelona de nits sonant ab estruments, ab lum o menys de lum. E qui contra farà perdrá los instruments, qui sien trencats e mostrats trencats en la cort publicament, e pagarà per ban cascun d'aquells qui ls portaran, ney foren, xx. sols. oltra lo ban de les armes damunt ordonat.» El mateix manaven les ordenacions del 1319 a la ciutat de Valls: «Que negu no gos anar de nit ab estruments, ni ab armas vedades.»⁴

nupserit libuerit, et de eius causimento fuerit, nisi in quam ex conventionem teneatur; quem conventio sepius legi perjudicat in multis. Cum itaque non ex bona consuetudine sed potius ex pravis et fatuis hominibus exierit, aliquem inter vos invitum et nolentem habere ad nuptias cantatricem vel ioculatorem vel istius modi perpetuum huic cause impono silentium Nam et hec omnia que supra dixi vobis toti Aljema sarracenorum Dertose et terminum civitatis atque filiis et filiabus vestris totique generationi vestre et posteritati per secula cuncta concedo. Actum est hoc apud Dertosam mense septembris anno Domini mclxxx. — Signum Ildefonsi Regis Aragonis, Comitis Barchinone et Marchionis Provincie.» Segueixen altres firmes. (Arx. Cor. Aragó, Anfós I, doc. 299.)

1. G. M. BROCA, «Ordinacions fetes en Cort per tota Catalunya y les illes de Mallorca, Ibiça y Menorca», a *l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I, 1907, p. 266 ss.

2. Vegeu *Marca Hispanica*, col. 1428 s. — També P. BOFARULL, *Colección de Documentos inéditos*, A. C. A.,

VI, p. 104. MENÉNDEZ PIDAL remarca com, poc temps després, hom troba restriccions semblants a la cort d'Alfons el Savi. Així, l'ordenació de les corts de Valladolid, del 1258, mana: «Tienen por bien que a los juglares e a las soldaderas que les faga el rey algo una vez en el año, e que non anden en su casa sinon aquellos que él tovier por bien». El mateix passava a la casa del rei Alfons III de Portugal. Cf. *Poesía juglaresca*, 223 s.

3. Arxiu Municipal de Barcelona: «1289-1290. Informació de Guillem Parera pregoner de la ciutat sobre ordinacions pregonades.» «Ordenaren los consellers, so es assaber. P. de Sigiario [= Sitjà], Bn. Parera, R. de Vilardell, G. P. Burges e P. de Vilatrancha e ls prohombres de la ciutat de Barchinona que tot hom de qualque condició sia que vaia de nits ab estruments etc....»

4. F. CARRERAS CANDI, «Ordinacions urbanes de bon govern a Catalunya (segles XIII a XVII)», al *Boletín de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, XI, 1923-24, p. 305 i XII, 292 s.

En un quadern manuscrit de començament del segle XIV, f. 9 v., que fa anys veiérem sense signatura a l'arxiu del Reial Patrimoni de Barcelona, es parlava de les consuetuds dels monjos benedictins del monestir de Sant Pau de la ciutat comtal, i entre altres coses es manava: «Deuen esser proveyts religioses persones et visitador et juglars qui vagen cavalcan et ligadors de llibres si mester li será a hostes lo dia de sent Benet si negun ni venia ben et convinentment segons lur estament et dignitat.»

Tots els documents que acabem, doncs, de transcriure provenen a bastament com la lírica musical profana seria ben estimada a la Catalunya medieval, i com els joglars correrien sense repòs d'una banda a l'altra per divertir la gent ennoblida, com també per delectar el poble i fins els clergues i monjos en diades assenyalades.

La cort de Catalunya-Aragó tenia sempre als seus palaus histrions i joglars, qui «adhuc essent illiterats sovint inventaven cantilenes dolcíssimes», joglars qui «coneixien els secrets de l'art musical i cantaven odes profanes de bona fe».¹ A Catalunya s'havien posat tan de moda els joglars i histrions, que arribà un temps que fins alguns clergues anaven amb companyia d'aquesta gent, fins que el concili de Lleida del 1229 hagué d'intervenir prohibint tal usança als clergues;² el concili de Lleida seguia textualment la constitució donada un any abans en el concili de Valladolid per als clergues de Castella,³ i les Constitucions Sinodals d'Urgell la reformaven encara el 1276.⁴ Encara el concili de Tarragona del 1317 haurà d'insistir sobre aquest punt.⁵ A casa nostra, encara diferents bisbes tenien també els seus joglars al segle XIV com pot hom veure en tantes bandes. Les Constitucions de la Universitat de Lleida del 1300 encara prohibeixen als estudiants «tripudiar sive ballare per civitatem, vel ludos facere inhonestos».⁶

A Catalunya, com arreu d'Europa, es trobaven els histrions que, sense practicar quasi mica la música, es llançaven a divertir el públic a base de desfigurar-se llurs persones amb aquells salts i gestos inhumans i de mal gust com veiem a la fig. 14 del cap. v d'aquest estudi; altres vegades es disfressaven amb màsques indignes i fins es despullaven sense to ni so. D'altres n'hi havia que es divertien corrent per les corts de les gents ennoblides als quals pretenien agradar a base de malparlar i de fer burles dels absents; ells conreaven ja més la música que els anteriors, però llur finalitat no era pas essencialment musical. Encara n'hi havia d'altres, dits pròpiament joglars, «joculatores», els quals cantaven les gestes dels prínceps i les vides dels sants.⁷ Amb llurs cants deliciosos acompanyats a octaves o a l'uníson, divertien el poble i duien la joia a les cases dels grans senyors. Eren aquests els únics que l'Església tolerava per esbargiment just dels homes. En dir Jaume II de Mallorca en les seves *Leges Palatinae* que ell admetia els joglars per alegrar la seva cort «illorum officium tribuit laetitiam», no cal pas remarcar que es referia a aquests darrers. A ells es referien també les dites del teòric anglès Johannes Cotton dels segles XI-XII i de l'ale-

1. COTTON, *Musica*, II, a GERBERT, *Scriptores*, II, 232 b, «Joculatores et histriones, qui prorsus sunt illiterati, dulcisonas aliquando videmus contexere cantilenas». — Encara ARIBO SCHOLASTICUS, *Musica*, a GERBERT, *Scriptores*, II, 225 a, «Histriones totius musicae artis expertes quaslibet laicas irreprehensibiliter jubilant odas....».

2. «Clerici jocularibus, mimis et histrionibus non intendant». TEJADA, III, p. 333. Val a dir que el Concili es limita a copiar la disposició del Concili de Letran del 1215.

3. «Item establecemos que los clerigos no sean en compañías do estan joglares et trasnochadores, et que escusen de entrar en las tabiernas.» TEJADA, *ibidem*, p. 326.

4. VILLANUEVA, XI, app. darrer, p. 287. En parlar «De vita et honestate clericorum», diu: «Joculatoribus, mimis et instrionibus non intendant, ta-

bernas prorsus evitent, nisi forte necessitatis causa in itinere constituti....». El 1364 es prohibia que els clergues o religiosos dansessin «publice, extra domum aliquam». *Ibid.*, p. 317.

5. TEJADA, III, p. 476.

6. VILLANUEVA, XVI, p. 231. És la mateixa Constitució que prohibia als estudiants que donessin vestits, diners i altres coses als mimos, joglars, histrions i soldats salvatges: «Mimis, jocularibus, istrionibus, militibus qui dicuntur salvatges, caeterisque truffatoriis seu baccalariis civibus vel extraneis, vestes, civatam, peccuniam vel aliquid aliud de suo dum in studio fuerint donare non audeant....». Cf. *ibidem*, 230.

7. Cf. LÉON GAUTIER, *Les Épopées françaises*, II, 21, s., E. K. CHAMBERS, *The mediaeval Stage*, I (Oxford 1903, nova edic. 1925), 42 ss., E. FARAL, *Les jongleurs en France au Moyen Age* (Paris, 1910), 28, i R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares*, 2 ss.

many Aribo Scholasticus, del segle XI, que hem apuntat suara. Únicament a ells es referia aquella altra dita d'aquell moralista autor del conegut tractat de *Septem Sacramentis*, del segle XIII quan escrivia: «si cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem, vicini sunt excusationi». Quan llegim que algun bisbe de Catalunya tenia un joglar, com, per exemple, el bisbe de Vic del 1315, que tenia al seu servei el joglar Saboreja, al qual Jaume II feia donació de 50 solidos, es refereix als darrers. Eren aquests els joglars de la lírica cortesana que tan bellament sabien cantar l'amor; alhora amb els joglars alternaven les joglaresses que tan bon paper feien a la Catalunya del segle XIV. La fig. 8 del cap. V reproduïx un joglar que sona el *rabaquet* i una joglaressa amb els cròtals que canta bo i dansant. Al segle XIII, talment com veiem al segle XIV, a la cort dels nostres reis hi havia els joglars de cant i poesia narrativa i d'altres que cantaven sempre poesia lírica.¹

En estudiar la nostra música del segle XIV, podem adduir una infinitat de noms de joglars de tota mena el nom dels quals es guarden encara als arxius dels nostres reis medievals; des de Jaume II fins a Alfons el Magnànim surten joglars de tota mena que generalment es classifiquen ja com a ministrers. Allí es parla sovint dels seus instruments i de l'esplendidesa dels nostres sobirans envers ells, els quals regalen cavalls guarnits de pedreria i instruments rics d'argent, i vestits blancs i vermells guarnits de plata, i els quals envien a les escoles de França, de Flandes o d'Alemanya, per tal que puguin perfeccionar-se en llur art.

2. Concepte de la música cortesana i popular en aquell temps

SEGONS ELS TEÒRICS MUSICALS. — Per tal que el lector pugui heur'n idea clara del que seria la música cortesana a Catalunya durant aquells segles de la nostra grandesa, i per tal que pugui estimar-la amb millor fonament, no serà sobrer el recordar algunes frases d'un dels teòrics medievals qui tractà de més a prop el fet de la música cortesana i popular dels temps vells. Ens referim a Johannes de Grocheo, mestre a París a finals del segle XIII; ell és el teòric musical qui, potser primer que ningú, posà els fonaments d'un tractat d'estètica musical a l'edat mitjana. Aquest Johannes, a prec dels amics, va escriure el bell tractat de teoria i pràctica musical, per tal que els amics poguessin «intimar força dins l'art nobilíssim de la música». Grocheo divideix la música en «musica vulgaris» vocal i instrumental, «musica mensurata» i «musica ecclesiastica». Per al nostre cas interessa de moment conèixer què diu de les formes artístiques d'aquella «musica vulgaris».² Segons Grocheo, les formes musicals de la «musica vulgaris» siguin aquelles que es canten amb veu humana, siguin les altres que es sonaven amb instruments, ja diu que foren inventades per tal «d'endolcir les adversitats innates de l'home».³ En parlar de les formes musicals cantades, distingeix bé entre la forma de «cantus» i la forma «cantilena». Grocheo posa tres menes de «cantus» quan parla del «cantus gestualis», «cantus co-

1. J. R. CARRERAS BULBENA, en diferents ocasions havia parlat sobre la música cortesana medieval a Catalunya; recordem els seus articles «La música a Catalunya en la XIII centúria», al *Congrés d'història de la Corona d'Aragó* del 1909, vol. II, 811 ss.; «La música en la cort de Johan I», al *Boletín de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, XI (1924), 79 ss. Ací, escriu, no sabem amb quin fonament, que «Pere I sabia trobar, però resultava inepte per a musicar ses trobes. A elles posava música lo celebre Perdígós, bon cantayre y viuler». Encara va escriure el fascicle *Idea del que foren els joglars* (Barcelona, 1908). Confessem, però, que en llegir els seus estudis, poca

cosa nova hem trobat quant al fet de la lírica musical de la Catalunya del segle XIII.

2. J. WOLF, «Die Musiklehre des Johannes de Grocheo. Ein Beitrag zur Musikgesch. des Mittelalters als *Sammelbände der IMG.*, I, (1899-1900) p. 65 ss. — E. ROHLOFF, *Studien zum Musiktraktat des Johannes de Grocheo*, a la col·lecció *Media Latinitas Musica* I (Leipzig, 1930). Encara que el mot llatí GROCHEO equivalgui a GROUCHY en francès (vegeu VERRIER, *Le vers français*), nosaltres el citarem sempre en llatí com a nom ja consagrat pels musicòlegs.

3. «ut eis mediantibus mitigentur adversitates hominum innatae». Edició WOLF, I. c., p. 90.

ronatus» i «cantus versualis». Així mateix, posa tres menes de cantilena: «cantilena rotunda», «cantilena stantipes» i «cantilena ductia». Caldrà, doncs, retenir aquestes formes per tal com elles foren tan amades i practicades també per la noblesa, pel poble i per la juventut de la nostra terra.

El mestre parisenc diu que el «cantus gestualis» consisteix «en un cant, en el qual es narren les gestes dels herois i les gestes dels avant-passats, com, per exemple, la vida i martiri dels Sants, les guerres i les adversitats que patiren els antics en pro de la fe i de la veritat», i ací addueix com a model típic «la vida de sant Esteve protomàrtir i la història del rei Carles». Grocheo anota encara que aquest cant es «apte per a la gent envellida i per als ciutadans treballadors i menestrals fins que reposin del treball, per tal que escoltant les misèries i calamitats dels altres, sàpiguen més fàcilment patir les pròpies i cada u aprengui amb més coratge l'obra seva». Grocheo estimava tan aquest cant, que el va posar com a mitjà «per a conservar tota la vida d'un reialme».¹ Ací tenim, doncs, inclosa la idea del què seria una «cançó de gesta»; però la cançó de gesta és clar que es referia pròpiament a la cançó èpica que canta gestes fortes dels herois, mentre que el «cantus gestualis» abraçava també les narracions i llegendes dels sants. S'han servat els textos d'algunes cançons èpiques; pròpiament, però, fins ara no en coneixem cap melodia. La part comentada de l'*Espítola fardida* de sant Esteve que hem conservat en tantes bandes de Catalunya, cantada primerament en llatí, més tard en francès a França, i en català al país nostre fins al segle XV, podria prendre's com a cançó «gestualis» o almenys s'hi acosta, malgrat que la forma de cant himnòdic *a b c d* amb melodia diferent per a cada vers de l'estrofa no s'avingui prou amb la idea de Grocheo. De totes maneres, cal sentir la paràfrasi catalana de la susdita epístola cantada amb el so del *Veni Creator Spiritus*, per veure si un cant així no es presta a fer entrar fins al més endins de l'esperit dels oients les gestes del promàrtir del cristianisme. Els especialistes que han tractat d'aquest punt, esmenten la coneguda «Chanson d'Audigier» com a única melodia conservada provinent d'una cançó de gesta; s'ha servat gràcies a Adam de la Halle que la va encabir al vers 823 del seu drama «Jeu de Robin et Marion»; per dissort, Adam no va transmetre la cauda instrumental de la cadença i tots els tempteigs que avui hom provi per reconstruir-la desdiuran sempre de l'original. Hom cita també el cant d'«Aucasin et Nicolette» dels francesos, el qual encara que no sigui pròpiament una cançó de gesta, en serva els mateixos procediments. Hom recorda també la cantinela amb refrany de santa Eulàlia servada sense música, al Ms. 150 de la Bibl. de la ville de Valenciennes; encara hom cita la «Vie de St. Léger», servada a Clermont-Ferrand, Biblioteca Municipal, n.º 189, amb neumes a l'estrofa divuitena, però amb diastematia tan poc visible, que de moment no és pas possible el transcriure'n la melodia, justament.²

1. «Cantum vero gestualem dicimus, in quo gesta heroum et antiquorum patrum opera recitantur, sicuti vita et martyria sanctorum et proelia et adversitates, quas antiqui viri pro fide et veritate passi sunt, sicuti vita beati Stephani protomartyris et historia regis Karoli. Cantus autem iste debet antiquis et civibus laborantibus et mediocribus ministrari, dum requiescunt ab opere consueto, ut auditis miseriis et calamitatibus aliorum suas facilius sustineant et quilibet opus suum alacrius aggrediat. Et ideo iste cantus valet ad conservationem totius civitatis.» WOLF, p. 90 s.; ROHLOFF, p. 75 s.

2. F. GENNRICH, *Der Musikalische Vortrag der altfranzösischen Chansons de Geste* (Halle a. S., 1923), p. 19, i 37 ss. — *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes* (Halle a. S., 1932), p. 40 ss. — ROHLOFF, p. 75 ss. Sobre aquest punt volem remarcar que quan corriem pels pobles de Catalunya en recerca

de cançons, en plena muntanya ofrem cançons amb melodia tan simple, que ens suggerien instintivament la idea d'una cançó èpica. Encara avui, quan cantem la versió neumàtica de «La Passion du Christ» servada al manuscrit citat de Clermont-Ferrand, el seu cant — executat amb ritme lliure com de recitat litúrgic — ens recorda la dolçor dels cants al·ludits que ofrem en terres altes de la Catalunya incomunicada.

No entenem perquè Gennrich dona la melodia de l'Aucasin en segon modus rítmic. La tal melodia, per tenir gràcia, ha de cantar-se amb primer modus; ell mateix, a continuació, transcriu els fragments melòdics dels lais amb primer modus, malgrat el tractar-se d'una melodia idèntica. Tampoc no entenem el perquè en melodies així, hom ha d'afegir-hi un ♯ al *fa* quan canten tan natural sense aquesta semiotonia. Cal només fixar-se en els cants gregorians i en moltes melodies del folklore.

Sobre les cantilenas primitives, vegeu A. GASTOUÉ,

A propòsit de les cantineles i de les cançons de gesta que acabem d'esmentar, val la pena de retenir el següent: De les cantineles primitives, resulta que dues, la de santa Eulàlia i de Santa Fe tenen un lligam amb Catalunya. Quant a la primera, escrita primer en llatí i més tard traduïda al francès ja al segle IX, es relaciona amb la nostra terra, pel fet de prendre l'Eulàlia Barcinonensis com a protagonista de la composició. Quant a la cantinela de Santa Fe perquè segons les últimes recerques, sembla que tanmateix, aquesta poesia fou escrita al monestir català de Sant Miquel de Cuixà i que el seu autor, en seria un monjo d'aquell monestir.¹ Pel fet de la cançó de gesta a Catalunya, és ben significatiu que els nostres poetes i cronistes dels segles XII, XIII i començ del XIV parlin encara del cant aquest com a cosa viva entre nosaltres; cal veure només com Guerau de Cabrera (1145-1180 ?), en la seva obra *Ensenhamen*, escrita vers el 1170, que comentarem més avall, declara conèixer un bell rengle de cançons de gesta, les més belles que corrien per França. Ramon Lull, en el seu *Desconhort*, compost vers el 1295, assenyalava que es cantava amb el so, o tonada de Berart, que, com anotarem més avall, no és altra que la cançó de gesta francesa, avui perduda, de Bernat de Mondidier; és molt de remarcar, també, que Ramon Muntaner remarqui en la seva Crònica, que el *Sermó* que va escriure el 1323, sigui només un *contrafactum* de la chanson de gesta de Gui de Nanteuil i al primer quart del segle XIV, empli encara el so d'aquesta cançó èpica francesa.

Ja hem remarcat més amunt com els joglars «qui cantant gesta principum et vitas sanctorum» eren els tolerats pels moralistes del segle XIII. Menéndez Pidal recorda com Alfons el Savi, seguint els costums antics, en les seves *Partidas* escrites entre el 1256-1265, manava que durant els àpats dels cavallers «que los juglares non dixiesen ant' ellos otros cantares sinon de gesta o que fablasen de feecho de armas».² Malgrat que la cançó de gesta no fou potser tan conreada a Catalunya com a Castella, cal recordar, que el nostre Pere III tenia també els seus joglars de gesta; entre altres, podem citar Joan de Sant Jaume, el 1337; Garcia Pérez Ginifreu, de València, el 1339, i Pere de Castelló del 1353.³ Cal no oblidar que el mateix Pere III, en el seu *Regiment*

Le Cantique Populaire en France (Lyon, 1924), 6 ss., i Dom H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, mot *Cantilène*. No ens convenç pas el susdit Gastoué quan vol demostrar que la melodia de la cantinela de santa Eulàlia s'adiria amb la tonada de les *Verges prudentes* del drama *Sponsus*, que trobem en el ms. lat. 1139 de la B. N. de París. Vegeu *Le Cantique* citat, p. 41, i el *Catalogue* de l'exposició sobre *La Musique Française*, p. 7 s. Sobre la prosa vulgar de santa Eulàlia, vegeu P. VERRIER, *Le vers français*, II, 98 ss.

1. *La Canczon de Santa Fe*, editada primer per L. de VASCONCELLOS a Romania, XXXI (1902) fou estudiada i publicada de bell nou per A. THOMAS, *La Chanson de Sainte Foi d'Agen*, als *Classiques français du moyen-âge*, n.º 44 (Paris, 1925). Mr. Thomas la fa del segon terç del segle XI; H. OMONT creu que tanmateix la lletra seria escrita entre el 1030-1070. L'any 1926, E. HÖPFFNER i P. ALFARIC ofrenaven una obra molt interessant sobre *La Chanson de Sainte Foi* a les *Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strassbourg*, vols. I i II (1926), on trobem detalls que interessin de prop per al cas nostre. Höpffner la fa de finals del segle XI o començament del XII; Alfàric, en canvi, creu que fou escrita entre 1038 (potser encara entre 1054) i 1076.

Quant al lloc de la composició, Höpffner (vol. I, 208), fixant-se en el llenguatge, assenyalava la regió de Narbona o els Pirineus. Alfàric, però, en estudiar el seu contingut, creu que la pàtria on ella fou

escrita és la Cerdanya, i té per probable que l'autor del poema fou un monjo del monestir de Cuixà, prop de Prades. Alfàric sosté que la versió provençal seria basada en la llatina anterior. Ell creu que la *Canczon* seria feta per a ésser cantada al final de la Passió llatina, per la vigília de la santa, el 6 d'octubre. Encara afirma que la tal cançó no seria solament cantada; seria també dansada, o al menys dita amb mímica. És ben de doldre que el manuscrit de la Universitat de Leide, que el conté, hagi arribat sense melodia.

2. Cf. *Poesia juglaresca*, 374 i ss.

3. «Nos Petrus, etc. Quia tu Johannes de Sancto Jacobo in referendis coram nobis antiquorum gestis sepius te curasti placibilem exhibere, ideo presentis rescripti nostri serie, in referendarium gestorum et jocularium nostrum et domus nostre te providimus assumendum. Mandantes universis et singulis officialibus et subditis nostris ... te tanquam jocularium nostrum curent amodo favorabiliter pertractare et non permittant te agravari per aliquem ... quoniam te et bona tua predicta constituimus sub nostra specialia protectione, guidatico et comanda ... Datum in loco de Montealbano, Kal. julii, anno Domini Mº CCCº XXXº septimo.» (ARX. Corona d'Aragó, Reg. 861. f. 290.) Cf. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia*, 393.

Ibidem, Reg. 896, f. 23 v., del 1353: «Nos Petrus etc. Quia tu Petrus de Castillione, mimus seu jocularium nobis satis in tua arte applaudes, tenore presentis te dictum Petrum in mimum domesticum seu ges-

de la cavalleria, manava que a l'hora de dinar «que'ls juglars no dixessen davant ells altres cançons sino de juntes et que parlassen de fet d'armes».¹

Si hom feia una bona recerca dins el repertori de tonades populars dels països hispànics, hom podria convèncer-se com el poble que ha servat potser més el substratum d'una tonada de cançó èpica, potser sí que es trobaria que és precisament la nostra península.

Grocheo parla del «cantus coronatus», d'altre nom anomenat «simplex conductus», cant que era practicat per mestres i deixebles, donada la bonicor del seu text com de la seva música. Segons Grocheo, fins «els reis i gent ennoblida acostumen a compondre'l, i hom l'executava davant les reialeses i magnats, per tal de moure llurs ànims a l'audàcia i fortitud, a la generositat i gentilesa, coses totes que ennobleixen el bon regiment dels pobles». Afegeix, que tal cant era sempre «sobre matèria delectable i àrdua com l'amistat i la caritat».² Ací tenim, per tant, el contrast entre el cant «gestualis» i el cant «coronatus»: el primer servia per la gent senzilla, el segon per la noblesa; el primer contava exemples per a admirar les gestes dels altres, i alhora endolcir penalitats; el segon enardia els esperits dels reis i prínceps per a la fortitud i alhora la magnanimitat de caràcter. De segur que els exemples que cita Grocheo, «*Aussi com l'unicorne*» de Thibaut, rei de Navarra, i «*Quant li roussignol*» de Chatelain de Coucy, cançons tan conegudes i sovint servades en el repertori trobadoresc de la França del Nord, haurien estat també ben oïts aquells dies per les gentes nobles de Catalunya. El cant profà de moda entre la nostra noblesa fou el «*Sirventès*» polític, moral i religiós, que tampoc no s'avé gaire amb la descripció donada pel teòric de París.

Després d'haver parlat dels cants propis per als vells i per als treballadors, per als reis i la noblesa, Grocheo fa esment d'un cant per als joves, i aquest era el «cantus versualis», conegut també com a «cantinela». «Aquest, continua, s'ha de facilitar als joves, a fi que no es donin a l'oci». I tot seguit recorda dues cançons trobadoresques de França al present encara conegudes, «*Chanter m'estuet*» també del citat Thibaut i «*Au reparier que ie fis de Prouvence*».³

torum referendarium nostrum recipimus, teque consorcio aliorum referendariorum domesticorum nostrorum etiam agregamus, volentes quod illis gratiis et prerogativis gaudeas et utaris, quibus alii nostri joculariores seu gestorum referendarii gaudent etiamque utuntur; mandantes universis et singulis officialibus et subditis nostris, quatenus te dictum Petrum pro joculariore seu referendario nostro domestico habentes, te pertractent et foveant graciosis favoribus ac etiam opportunis...». Vegeu Antoni RUBIÓ i LLUCH, *Documenta mitgevals per a l'estudi de la cultura catalana*, II, p. 98.

1. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia*, 391 s., suposa que el mot «junes» fou ací escrit en comptes de «gestes», per haver hom traduït una mala versió de les *Partidas* del rei Savi. Sigui com sigui, cal remarcar, però, que sant Vicenç Ferrer, en el sermó de sant Jordi, diu encara: «La quarta es victoria d'enemichs. *E ja vels com hi ha juntes; juntes en comptes de gestes.*» Vegeu J. SANCHIS SIVERA, *Quaresma de sant Vicenç Ferrer predicada a València l'any 1413*, a la Institució Patxot (Barcelona, 1927), p. 318.

Sobre la possibilitat que a Catalunya hagués existit una cançó de gesta que hagués servit de base per a escriure la *Crònica* de Jaume I el Conqueridor, vegeu M. de MONTOLIU, *La cançó de gesta de Jaume I. Nova teoria sobre la Crònica del Conqueridor*. Tarragona, 1922. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia*, 397, en canvi, admet que si un dia podia comprovar-se la tesi de Montoliu, es tractaria més aviat d'una crònica

rimada que d'una gesta heroica, pel fet de mancar-hi un fons imaginatiu o llegendari. Vegeu NICOLAU D'OLWER, «La poesia de gesta a Catalunya», a *La Publicitat*, 29 d'octubre del 1925. Cal llegir també el treball de M. COLL I ALENTORN, «Notes per a l'estudi de la influència de les cançons de gesta franceses damunt la Crònica de Bernat Desclot», als *Estudis Universitaris Catalans*, XII (1927), 46 ss.

2. «Cantus coronatus ab aliquibus simplex conductus dictus est. Qui propter eius bonitatem in dictamine et cantu a magistris et studentibus circa sonos coronatur, sicut gallice «*Aussi com l'unicorne*» vel «*Quant li roussignol*». Qui etiam a regibus et nobilibus solet componi, et etiam coram regibus et principibus terrae decantari, ut eorum animos ad audaciam et fortitudinem, magnanimitatem et liberalitatem commoveat, quae omnia faciunt ad bonum regimen. Est enim cantus iste de delectabili materia et ardua sicut de amicitia et karitate et ex omnibus longis et perfectis efficitur.» Cf. WOLF, l. c., p. 91. — ROHLOFF, p. 77 s.

3. «Cantus versualis est, qui ab aliquibus cantilena dicitur respectu coronati et ob eius bonitatem in dictamine et concordantia deficit, sicut gallice «*Chanter m'estuet, quar ne m'en puis tenir*» vel «*Au reparier que ie fis de Prouvence*». Cantus autem iste debet iuvenibus exhibere, ne in otio totaliter sint reperti. Qui enim refutat laborem et in otio vult vivere, ei labor et adversitas est parata.» Cf. WOLF, p. 91 s.; ROHLOFF, p. 80.

La «cantinela rotunda» o «rotundellus» era un altre dels cants usats aquells dies, principalment, segons Grocheo, pels joves i donzelles de Normandia i cabalment en els festins «ad eorum decorationem». També Catalunya conegué de prop la música en els festins, especialment en els convits de casament, com ho demostra el concili de Lleida del segle VI, que hem esmentat més amunt, i com ho demostra el decret del rei Alfons I de Catalunya en pro dels jueus tortosins del 1180, que ja hem copiat. Segons uns, es deia «rotundellus», pel fet «de començar i finir en el mateix punt com en un cercle». Segons el teòric esmentat, tal cant s'usava per delectar la selecció d'homes refinats en el gust artístic. Així mateix, la cantilena «stantipes» era un cant difícil, «apte per al jovent — jovincels i donzelles — qui per cantar-la havien de fer-ho amb molta de fixesa de pensament, i això els alliberava de tota pensa mal-sana».¹ L'estampida en el pensament de Grocheo no consistia pas, ací, en cap cançó dansada.² Existia encara la «Ductia», que era «una cantilena senzilla i lleugera amb moviment ascendent i descendent que es cantava pels joves i donzelles en la dansa». Tal cant «era propi per a encaminar bé el cor dels joves, donat que els allunyava de vanitat i era propi per a preservar-los de l'amor passional».³

Grocheo parla encara de les parts de què constaven els cants citats i les cantineles. Segons ell de les diferents formes melòdiques es deien *versus*, *refractorium* o *responsorium* i *additamenta*. Pel nom *versus* entenia ell l'estrofa, i anota que en la cançó de gesta cada estrofa constava de diferents versos «versiculi», els quals tenien generalment una mateixa rima i una mateixa tonada; el nombre d'estrofes no era pas fix i la llargada d'elles depenia de la voluntat del compositor i de la matèria que es tractava en la cançó. El *versus* en el cantus coronatus constava «ex pluribus punctis et concordantiis ad se invicem harmoniam facientibus» i per això li fixava el nombre de set; en canvi no n'assenyala un nombre fix, per al cantus versualis. El *responsorium*, «respos» en provençal, o *refractorium* (= *refractus*, *refrait*, més tard *refrain* o *refrain* en francès, «refranh» en provençal), era allò «quo omnis cantinela incipit et terminatur».⁴ Els *additamenta* es diferenciaven «in rotundello, ductia et stantipes».

Grocheo parla dels instruments només circumstancialment, «propter diversitatem formarum musicalium», ço és, en quan ells ajuden per a explicar la diversitat de les formes musicals. Segons ell, els instruments de corda s'enduen la primacia quant al fet de les formes musicals, i cita el salteri, la cítara, la lira, la «quitarra sarracénica» i la «viella» o viola. Encara afegeix que entre tots aquests instruments excel·leix la viella, per tal com la viella «in se virtualiter alia continet instrumenta». És clar — afegeix — que en les festes, torneigs i llances, els tambors i les trompetes també engresquen els homes, «in viella tamen omnes formae musicales subtilius discernuntur».⁵ Les formes instrumentals més usades davant la gent ennoblida en festes i jocs, es reduïen, segons ell, a tres, ço és, el «cantus coronatus» que hem vist ja

1. «Cantinela vero quaelibet rotunda vel rotundellus a pluribus dicitur, eo quod ad modum circuli in se ipsam reflectitur et incipit et terminatur in eodem. Nos autem solum illam rotundam vel rotundellum dicimus, cuius partes unum habent diversum cantum a cantu responsorii vel refractus; et longo tractu cantatur velut cantus coronatus, cuiusmodi est gallice "Toute sole passerai le vert boschage". Et huiusmodi cantilena versus occidentem puta in Normandia solet decantari a puellis et iuvenibus in festis et magnis conviviis ad eorum decorationem.» Cf. WOLF, l. c., p. 92; ROHLOFF, p. 81 s.

2. «Cantilena quae dicitur stantipes, est illa, in qua est diversitas in partibus et refractu tam in consonantia dictaminis quam in cantu, sicut gallice "Alentrant d'amors", vel "Certes mie ne cuidoie" Haec autem facit animos iuvenum et puellarum prop-

ter sui difficultatem, circa hanc (sc. difficultatem) stare et eos a prava cogitatione devertit.» WOLF, p. 93; ROHLOFF, p. 82.

3. «Ductia vero est cantilena levis et velox in ascensu et descensu, quae in choreis a iuvenibus et puellis decantatur, sicut gallice "Chi encor querez amorettes". Haec enim ducit corda puellarum et iuvenum et a vanitate removet et contra passionem, quae dicitur amor, haec praevalere dicitur.» WOLF, p. 93 s. ROHLOFF, p. 85.

4. GIRALDUS CAMBRENSIS, dels segles XII-XIII, en la seva *Gemma Ecclesiastica* (Londres, 1862), 119 s., escriu: «Interjectam quandam cantilenae particulam ad quam saepius redire consueverant, quam refractoriam seu refractoriam vocant.» Cf. P. VERRIER, *Le vers français*, I (París, 1931) 55, 259 i 268.

5. WOLF, l. c., p. 96 s. ROHLOFF, p. 105 s.

abans, la «ductia» i l'«stantipes». La ductia era un «sonus illiteratus cum decenti percussione mensuratus»; ço és, un «cant sense text, mesurat i amb ritme escaient». Com a peça musical sense text ja és veu, doncs, que seria purament instrumental i no s'ha de confondre amb la «cantilena ductia». La ductia era simplement una peça de dansa, en la qual uns sonaven i altres ballaven; aquests encara podien, segons Grocheo, tarallejar la tonada tot dansant. La «Stantipes» era també un so sense text, i, per tant, una peça instrumental que no s'ha de confondre amb la «cantilena stantipes» esmentada. Per la seva dificultat rítmica, hom devia estar-hi molt atent durant la seva execució i per ço segons el teòric de París, distreïa dels mals pensaments els qui ballaven, com també els qui contemplaven la dansa. Grocheo segueix parlant extensament sobre les parts de la «ductia» i la «stantipes», parts que s'anomenaven *puncta* «puncta communiter dicuntur». Els tals *puncta* eren els diferents períodes musicals en què es dividia la peça; ells s'adeïen amb el mot modern de la *variació* musical aplicada al cant monòdic medieval.¹

SEGONS ELS TRACTATS POÈTICS CATALANS. — Contrasta molt que a Catalunya hàgim servat tan poca cosa dels teòrics musicals dels ss. XII-XIV, i en canvi, ens hagin arribat diferents tractats i regles de trobar d'aquells dies. Les al·lusions musicals que contenen aquestes regles o doctrina de compondre dictats són també molt interessants per al cas nostre; elles suposen que llurs autors en coneixerien també més o menys les lleis que hom devia guardar per compondre la música d'un cant cortesà. Tot passant, no serà fora de lloc recordar els principals noms dels susdits tractats o regles de trobar i extreure'n els punts més sortints que més de prop ens puguin ajudar per fer-nos una idea justa de la lírica musical d'aquells segles. Johannes de Grocheo ja hem vist com diu coses belles sobre l'art cortesà i la lírica popular medieval; Grocheo, però, representa la teoria musical del «cantus vulgaris» del nord de França; els didàctics de la poesia trobadoresca de casa nostra, en canvi, recorden, indirectament almenys, la teoria del cant cortesà a la Catalunya medieval.

El primer teòric que se'ns presenta de l'art poètic trobadoresc a Catalunya és Ramon Vidal de Besalú (1160?-1210?). En les seves *Regles* o *Rasós de trobar*, on dóna les regles de gramàtica de la llengua llemosina per poder trobar com cal i retreu les falles dels trobadors contemporanis i antics; no s'hi esmenten gaires coses que es relacionin de prop amb el cant, però el següent paràgraf significa prou clar el concepte altíssim que ell tenia de la música:

«Primerament sapies que totes genz, cristianas, jusievas e sarrazines, emperador, rei, princep, duc, conte, vesconte, contor, valvasor, cavalier, clergue, burgués, vilan, pauc et gran, meton totz jorns lor entendiment en trobar et en chantar, o que'n volen trobar, o que'n volon entendre, o que'n volon dire, o que'n volon auzir, que greu serés en loc negun tan privat ni tan sol, pos gens i a paucas o moutas, que adés no n'aujas cantar un o outra o totz ensems, que neis li pastor de la montagna, lo major soiatz que ill ajant an de chantar; e tuit li mal e'l ben del mont son mes en remembransa per trobadors, e ja no'n trobarés mot ben dich ni mal dich, pos trobaires

1. «Est autem ductia sonus illiteratus cum decenti percussione mensuratus. Dico autem illiteratus quia, licet in voce humana fieri possit et per figuram repraesentari, non tamen per litteras scribi potest quia littera et dictamine caret. Sed cum recta percussione (sc. dico), eo quod ictus eam mensurant et motum facientis et excitant animum hominis ad ornate movendum secundum artem, quam ballare vocant, et eius motum mensurant in ductiis et choreis.»

«Stantipes vero est sonus illiteratus habens difficilem concordantiarum discretionem per puncta determinatus. Dico autem difficilem etc.; propter enim eius difficultatem facit animum facientis circa eam (sc. difficultatem) stare et etiam animum advertentis, et multotiens animos divitum a prava cogitatione devertit.

Dico etiam per puncta determinatus, eo quod percussione, quae est in ductia, caret et solum punctorum distinctione cognoscitur.

Partes autem ductiae et stantipedis puncta communiter dicuntur...» WOLF, 97 s.; ROHLOFF, 106 ss. Sobre les danses medievals, cal veure J. WOLF, «Die Tänze des Mittelalters», a l'*Archiv für Mw.*, I (1918-19), 10 ss. H. J. MOSER «Stantipes und Ductia», a la *Zeitschrift für Mw.*, II (1919-20), 194 ss. P. VERRIER, *Le vers français*, I, 23 ss. En parlar Verrier de la *carola*, afirma que aquesta dansa era una ronda cantada: ella era nada a França vers el segle X o abans, i que Catalunya l'havia rebuda de França (p. 30). — H. SPANKE, «Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters» a les *Neuphilologische Mitteilungen* del 1930.

l'a més en rima, que totz jorns no'n sia en remembranza, *qar trobars et chantars son movemenz de totes gallardias.*¹ Com es veu, pel susdit Ramon Vidal, trobar poesies i cantar-les és tot una cosa, i el trobar i cantar no era propi d'una classe social o d'una religió determinada a Catalunya, sinó que l'art dels trobadors — poesia i cant — era apte per a entretenir tots els estaments socials, des del rei fins al pastor de la muntanya, des del cristià fins al sarraí.

Ultra les formes de la «musica vulgaris» vocal i instrumental esmentades per Grocheo, no hem d'oblidar les formes musicals típiques dels trobadors provençals i catalans. Aquestes formes les comenta bellament l'anònim català del segle XIII en la seva *Doctrina de compoundre dictats*,² on explica quin tema literari és propi per a cada forma i amb quina mena de so s'ha d'escriure. En començar, diu així: «Açó és manera de Doctrina per la qual poràs saber e coneixer qué és cansó, vers, lays, serventesch, retronxa, pastora, dança, plant, alba, gayta, estampida, gelozesca, discort, coblas esparses, tensó...». Allí parla principalment de les formes *cançó*, del *vers*, *lays*, *serventz*, *retronxa* (retroenxa), *pastora*, *dança*, *plant*, *alba*, *gayta*, *estampida*, *sompni*, *gelozesca* i *discort* que s'han d'escriure «ab so novell», exceptuades el *lays*, la *pastora*, el *plant* i la *gelozesca* que poden tenir-lo també «ja fet».

Les expressions que ell apunta quant a les formes poètiques i musicals de l'art cortesà dels segles XII-XIII, segons com es miren, són tan o més interessants que les mateixes que hem comentat del mestre parisenc Johannes de Grocheo, de les quals podem dir que són un complement. Malgrat que les al·lusions musicals d'aquesta obra hagin estat publicades ja diferents vegades, pel fet de tractar-se d'unes regles que tanta influència tindrien en la música cortesana de casa nostra, i pel fet de recordar la construcció poètica i forma musical dels cants trobadorescos més usats als segles XII i XIII al nostre país, copiem el següent:

Primerament tracta de la cançó que «deu parlar d'amor planzenment»; quant a la melodia, apunta «e dona li so noveyl co pus bell poras».

El vers deu també ésser «ab so novell tota vegada».

El «lays» que tan s'adiu amb la seqüència, anirà «ab so novell e plazen, o de esgleya o d'otra manera».

El «serventz», o serventès, «potz lo far en qualque so te vulles, e specialment se fa en so novell, e maiorment en ço de cançó. E deus lo far d'aytantes cobles com serà lo cantar de que pendrás lo so».

La «retronxa», o retroenxa, «deu haver quatre cobles, e so novell tota vegada».

La «pastora» de la qual la cançó popular catalana ha servat encara tonades delicioses en el folklore, diu que «es clara assatz d'entendre, e potz li fer sis o vuit cobles, e so novell o so estrayn ya passat».

«Si vols far dança ... deus li fer de deutz iij cobles e no pus, e respost, una o dues tornades, qual te vulles; totes vegades so novell.»

El «plant» es pot fer «en qual so te vulles, salvant la dança».

«Si vols far alba ... potz hi fer aytantes cobles com te vulles, e deus hi fer so novell.»

A la «gayta», «potz hi far aytantes cobles com te vulles; e deu haver so novell». Es la cançó que «se deu pus dir en l'alba que de dia».

En canvi, l'estampida, «deu haver quatre cobles e responedor, e una o dues tornades, e so novell».

Al «sompni», «potz hi far cinch o sis cobles, e so novell».

1. P. MEYER, *Romania*, VI, 1877, p. 345. — MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, p. 161 s., i 320 ss., on se cita tota la literatura; p. 323, copia també el fragment que hem transcrit en el text. Cf. Biblioteca de Catalunya, Ms. 239, del qual parlem i extractem frases a la p. 336 ss.

2. P. MEYER, *Romania*, VI, p. 355 ss. — J. BECK, *Die Melodien der Troubadours*, p. 103. — H. ANGLÈS, «Les melodies del trobador Guirau Riquier», a *Estudis Universitaris Catalans*, XI (1926), i en tiratge a part, p. 19.

«Si vols far gelozesca ... deu haver responedor, e quatre cobles, e una o dues tornades, e so noveyll o estrayn ya feyt.»

Per fer un «discort» aconsella «que en lo cantar lla hon lo so deuria muntar, qu'il baxes. E fer lo contrari de tot l'altre cantar».

«Si vols fer cobles esparses potz les far en qual so te vulles; e deus seguir las rimas del cant de que trayras lo so.»

«Si vols far tenso, deus la pendre en algun so que haia bella nota, e potz seguir les rimas del cantar o no.»

Més avant encara anota el caràcter musical d'algunes peces, i per ço diu que «... Canço es appellada canço per ço con es causa naturalment pausada en manera de cantar ...».

«Lays es appellat per ço lays quis deu far ab gran contricció, e al gran moviment de cor vers Deu o vers aycellas causas de que volrras parlar.»

«Serventetz es dit per ço serventetz per ço com se serveix e es sotsmes a aquell cantar de qui pren lo so e les rimas ...»

«Dansa es dita per ço com naturalment la ditz hom dança[n] o bayllan, car deu [aver] so plazent; e la ditz hom ab esturment, e plau a cascus que la diga o la escout.»

«Stampida es dita per ço stampida cor pren vigoria en contan o en xantan pus que null altre cantar».

Jofre de Foixà (1267-1293), natural del Castell de Foixà, a la diòcesi de Girona, abans del 1267, encara jovençà, entrava al convent de franciscans de Barcelona, i el 1275 el trobem monjo de l'ordre de sant Benet, potser al monestir de Sant Feliu de Guíxols, el 1289 és enviat a Roma i després serveix la cort de Sicília, on escriu per al rei Jaume de Sicília (1285-1291), després Jaume II de Catalunya-Aragó, les seves *Regles de trobar*.¹ Aquestes *Regles* són només un petit comentari modernitzat de les *Razós de trobar* esmentades de Ramon Vidal de Besalú. Com aquest, diu que com sigui que «trobar sia causa que pranga a l'emperador, e a reys, a comtes, a duchs, a marqueses, a prínceps, a barons, a cavallers, a burzses, encara a altres homens laichs li plusor dels quals no sabon gramatica: eu en Jaufres de Fuxá, per manament del noble e alt senyor en Ja., per la gracia de Deu rey de Sicília, qui en trobar pensa e s'adelita, grantmen studiey e pessey a dar, segons lo meu saber, alcuna manera o doctrina en romanç per que cells qui no s'entenen en gramatica, mas estiers en subtil e clar engyn, pusquen mils coneixer e apendre lo saber de trobar». No parla mica de la música, però és molt clar i molt interessant quan parla de la rima de l'accent, de l'assonància i consonància, etc. És molt de remarcar la frase de Jofre de Foixà, quan afirma que el rei Jaume, estant encara a Sicília «en trobar pensa e s'adelita»; no és estrany, doncs, que després esdevingut rei d'Aragó, patrocínés i es delectés tant en la música.

En el *Doctrinal de trobar*, de Ramon de Cornet, trobem també expressions que es refereixen a la música profana. Encara que aquest autor no sigui pròpiament català, pel fet d'haver dedicat el seu *Doctrinal* a l'infant Pere, comte de Ribagorça i d'Empúries, fill quart de Jaume II, podem considerar-lo com de casa nostra. El tractat aquest fou compost l'any 1324; això vol dir que l'infant Pere tenia sols vint anys. Malgrat ésser tan jove, segons Cornet, l'infant era «Savi, cert e valen. E de trobar saben». Les expressions musicals més sortints que trobem al *Doctrinal* de Ramon de Cornet són les següents:

1. Editades primer per P. MEYER, «Traité catalans de Grammaire et de poétique», a *Romania*, IX, p. 51 ss. — L. NICOLAU D'OLWER, «Notes sobre les Regles de trobar de Jofre de Foixà», a *Estudis Univer-*

sitaris Catalans, I (Barcelona, 1907), p. 234 i ss. — J. RUBIÓ, «El manuscrit 129 de Ripoll», a *Revista de Bibliografia catalana*, V, 1905 (= 1911), p. 285 ss. — MASSÓ TORRENTS, l. c., p. 247 ss.

«Vers de sen deu parlar

 Ab lonc so, nou e gay.
 Som par que pastorela
 Si cum chansos capdela,
 Mas qu'es miels gaug le sos.

 Respos deu haver dansa,
 Ab gay so d'alegransa
 Novel, per be dansar.»¹

A la Biblioteca de Catalunya, Ms. 239, es conserva una col·lecció de tractats de Gaia Ciència copiat a finals del segle XIV.² És la mateixa compilació antiga del Consistori de Barcelona que es guardava al convent dels Carmelites i que Milà i Fontanals havia donat a conèixer només per una còpia del segle XVIII que veié a Madrid.³ Ultra les *Regles* de Jofre de Foixà, i les de Ramon Vidal i el *De doctrina de compondre dictats* que ja hem vist, conté el *Compendi* de Joan de Castellnou. Castellnou, un dels set mantenedors del Consistori dels Jocs Florals de Tolosa, pròpiament tampoc no era pas català. L'any 1341 va compondre la *Glosa al Doctrinal* de Ramon Cornet, en la qual desfà la doctrina d'aquest, i la va dedicar igualment a l'infant Pere, fill de Jaume II.⁴ El noble català Dalmau de Rocabertí va demanar a Joan de Castellnou que li escrivís un *Compendi* del Codi de Tolosa. Sabem que Castellnou era mantenedor d'aquell Consistori l'any 1355; en canvi, no sabem quan va escriure aquest *Compendi*, si bé fou compost abans de compilar-se aquelles *Leys*. En una poesia que dedicà al rei Alfons el Benigne (1327-1335), li diu «*seynor mieus*», i encarrega al joglar Ramaç⁵ que faci present al rei que no es vol separar d'ell.

Donat que el *Compendi* de Joan de Castellnou és encara inèdit, a continuació transcrivim les expressions musicals més sortints, les quals copiem del Ms. 239 de la Biblioteca de Catalunya, folis 51 v. i ss.

«*La diffinició de trobar*

Trobar es far novell dictat
 En romanç fi, be compassat.
 Vista la diffinició
 Li mandamen de trobar so.»

En el paràgraf «*De la raho perque son atrobada la sciencia del gay sabers*», escriu:

«E per bells xans en son coratge
 Se done joy es alegratge.»

1. Per l'edició del *Doctrinal* de CORNET, vegeu J. B. NOULET et C. CHABANEAU, *Deux manuscrits provençaux du XIV^e siècle*, a *Publications spéciales de la Société pour l'étude des langues romanes*, XIII (Montpellier-Paris, 1888), 199 ss.

2. Per la descripció d'aquest manuscrit, vegeu MASSÓ, *Repertori*, 75 s. i 320 ss.

3. Cf. «*Antiguos tratados de Gaya Ciencia*», a

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, VI, 1876, 313 ss., i a *Obras Completas*, III, p. 279 ss.

4. Editat per NOULET i CHABANEAU, *l. c.*, 216 i següents.

5. MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, 317, dubta si aquest «Ramaç» podria tenir alguna relació amb el joglar «Romaset» que suara recordàvem en parlar de la *Crònica* de MUNTANER.

«*Del vers*

Ffar se pot neys en tot dictat:
 E deu haver lonch so pausat
 E novell, ab plazens montadas
 Ab dexendudas e passadas,
 Doussas, plazens e graciosas,
 Acordans e melodiosas.»

«*De sirventers*

Sirventes es dictatz que play
 E serveix se leu ment que may
 De vers, o d'alcuna canço,
 Quant a les cobles e al so,

 Os ab diversa, mays que prenga
 L'autre compas el so retenga.»

«*De dança.*

D'amor vol tractar per dever
 E gay so per dança aver.»

«*De tensos*

E no vol so de bonas a,¹
 Car sol de bonas rasos cura.
 Si doncs no fay en aycell cas
 Quant d'autre loch pren son compas,
 Coma de vers o de canso
 O d'autre quaver deia so:
 Car adoncs per mils alegrar
 Se pot en autre so cantar.»

«*Del plang*

Ab so novell e quys planyen
 E lonch e pausat e plasen;
 Mas soen, per abusio,
 Se pren de vers o de canso.»

«*Aci comença la quarta part del Compendi dels dictatz no principals.*

E aysi de trop d'autres alguns fan gelozescas al compas de dança. E relays al compas de vers o de canço. Item alguns fan baylls ab un respos. E ab moltas coblas, pero baylls es divers de dança. Car dança no ha mes de tres cobles estiers, lo respos e la tornada. E baylls ha de V. a X. coblas o mays si hom se vol. Encara baylls ha so mays minimat e viacier, e mays abte per bayllar ab esturments que dança. L'autra diversitat es quant hom cominalment fay e ordena lo dictat de dança primier e puys li pauza so. E'l contrari fay hom leument

1. Les *Leys d'Amor* escriuen: *E no vol so de sa natura.*

en bayll. Car hom primerament troba so e'l demostra als esturments, lo qual alcu appello dancera. E pueys aquell trobat hom fa lo dictat del bayll. Baylls deu tractar d'amor o de lauzors o de tot o d'otra maneria o n'esta segons la voluntat del dictayre.»

«De estampida

Estampida ha respieg algunas vetz quant al so d'esturments; e adonchs d'aquesta no curam. E algunas vetz ha respieg, no tansolament al so, mas al dictat qu'om fay d'amors, o de lauzors, a la maneyra del vers e de canço. E adonchs, segons aquesta sciencia pot loch haver. De garips no se'n trametron nostras Leys. Car solament han respieg a so d'esturments, sens verba. Empro si algun so de garip o d'otra nota hom fay algun dictat, pot esser comptatz entreyls dictatz no principals.»

Com es veu, doncs, aquestes expressions musicals del *Compendi* de Joan de Castellnou completen i encara aclareixen les que hem transcrit de la *Doctrina de compondre dictats*. Ens apremem a dir, però, que Castellnou no inventava pas aquesta doctrina; ell es limitava a complir l'encomanda d'aquell noble català Dalmau de Rocabertí, i per això, malgrat el resumir, en aquests passatges, copiava literalment de les *Leys d'Amor* del Consistori de Tolosa.¹ Interessa en gran manera això que escriu en parlar de la diferència que hi ha entre la *dansa* i el *ball*. Quant a la part musical, el ball tenia la melodia molt més apta per a anar amb instruments que la melodia de la dansa. Així com per a escriure una dansa hom cercava primer el text i després hi aplicava una tonada, en escriure un ball procedia al revés: primer cercava una melodia i la provava amb instruments, i darrerament escrivia el text per a acompanyar la música.

En parlar de l'estampida, suposa que el refrany generalment no dúia mots, i per això era sonat només pels instruments. De moment, no sabem en què consistiria el gènere musical *garip*.

Per nosaltres és també de preu el *Tractat poètic* del ms. 129 de Ripoll, servat al present encara a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. El susdit tractat de finals del segle XIII o començ del XIV, proporciona una altra divisió de les formes cançonístiques i alhora demostra com el cant cortesà seria estimat i àdhuc potser practicat en el monestir de Ripoll. L'autor anònim hi parla de les cançons, tençons, sirventesch, cobles, vers, dances, desdances i viaderes.²

Malgrat que els nostres tractats poètics citin tota la gamma de les formes poètico-musicals emprades pels trobadors provençals, trobem que les formes cançonístiques que abunden més en els trobadors catalans dels segles XII-XIII, són el *sirventès*, la *cançó* i el *vers*. El *joc partit* fou conegut també pels nostres lírics. En la producció lírica de Cerverí trobem, entre d'altres, el *vers*, la *cançó*, *retronxa*, *estempida*, *descort*, *alba*, *sirventès*, el *mig vers*, *vers leuger*, *mig sirventès*, *pastorela*, el *plant*, *cobla esparça*, *dança balada*, *sirventès-dança*, *viadeyra*, *espinadura*, *peguesca*, *gelosessa*, *dança*, i algunes obres narratives. En la cançó religiosa anònima del segle XIII i començ del XIV trobem la *cantillena*, el *plant*, la *balada*, la *dansa*, el *virolai* i les *cobles*. El fet, però, que els mateixos trobadors catalans citin tan sovint fragments de poesies dels trobadors provençals més il·lustres, àdhuc d'aquells que no sabem pas que mai haguessin visitat el nostre país,³ diu prou clar com els nostres poetes-músics coneixerien totes les formes poètico-musicals conreades aquells dies. Essent així, no costa gaire d'imaginar si en seria de rica i bella la lírica musical a la cort, cases senyoriales i a les reunions populars del nostre país aquells dies.

1. Compareu els fragments transcrits amb *Las Leys d'Amor*, edició de J. ANGLADE, II (Toulouse, 1919) 175 ss. Ja és estrany que Castellnou, en el seu *Compendi*, deixi de parlar d'algunes formes trobadoresques encabides entre les que ell adduïa de les *Leys d'Amor*. Així, per exemple, ell no resa mot de la *pastorela*, en la qual segons les *Leys* ha d'anar «Am noel so pla-

zen e gay; No ta lonc cum chansos requier, Ans lo vol i. pauc viacier». (ANGLADE, II, 181.)

2. J. RUBIÓ, *Revista de Bibliografia Catalana*, v 1905 (= 1911), pp. 324 ss.

3. Cf. MASSÓ TORRENTS, *La Cançó provençal en la Literatura Catalana*, a la *Miscel·lània Prat de la Riba* i en tiratge a part (Barcelona, 1923).

3. Formes musicals de la lírica medieval

ESTUDIS FETS. — Per tal de tenir una idea més o menys aproximada sobre el què fou la música cortesana i la popular amb text vulgar al nostre país, abans de transcriure les melodies que hem servat, cal tractar una mica en detall sobre el fet de la diversitat de melodies com s'empraven als segles XII i XIII.

Sobre les distintes formes musicals que existeixen de la poesia trobadoresca servada amb música, s'ha escrit molt aquests darrers anys.¹ F. Ludwig,² F. Gennrich,³ H. Spanke,⁴

1. Sobre les formes musicals del cant gregorià, vegeu principalment P. WAGNER, *Einführung*, III (Leipzig, 1921); Dom P. FERRETTI, *Estetica Gregoriana ossia Trattato delle Forme Musicali del Canto Gregoriano*, I (Roma, 1934). A. GASTOUÉ, *Cours théorique et pratique de Chant Grégorien* (Paris, 1917). Per l'Edat mitjana, A. MACHABEY, *Histoire et évolution des formules musicales du I^{er} au XV^e siècle...* (Paris, 1928). Sobre les formes mètriques i poètiques, ultra les obres de GENNRICH i SPANKE que citem, vegeu Paul VERRIER, *Le vers français*, I-III (Paris, 1931-32), on demostra el lligam que hi ha entre la lírica vella d'Europa i la canço de dansa francesa.

2. Vegeu sobretot els seus formidables estudis *Die Quellen der Motetten ältesten Stils* a l'*Archiv für Musikwissenschaft* v (1923), i en tiratge a part. *Die geistliche nichtliturgische einstimmige und die mehrstimmige Musik des Mittelalters bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts*, al *Handbuch der Musikgeschichte* de Guido ADLER, i en tiratge a part. — *Guillaume de Machaut, Musikalische Werke*, I-III. Leipzig, 1926-1929.

3. *Musikwissenschaft und romanische Philologie*. Halle s./S., 1918. — *Der musikalische Vortrag der altfranzösischen Chansons de Geste. Eine literarisch-musikwissenschaftliche Studie*, Halle s./S., 1923. — *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des XII. dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien*. Fins ara dos volums. Göttingen, 1921-1927. — «Sieben Melodien zu mittelhochdeutschen Minneliedern», a la *Zeitschrift für Mw.* VII (1924-1925), 65 ss. — «Die altfranzösische Liederhandschrift London Br. Mus. Egerton 274», a la *Zeitschrift für romanische Philologie*, XLV, 1926.

Die altfranzösische Rotrouenge. Halle s./S., 1925. «Trouvèrelieder und Motettenrepertoire», a la *Zeitschrift für Mw.* IX (1926-1927), 8 ss. i 65 ss. — «Internationale mittelalterliche Melodien», a la *Zeitschrift für Mw.* XI (1928-29), 259 ss. i 321 ss. — «Der deutsche Minnesang in seinem Verhältnis zur Troubadour- und Trouvère-Kunst», a la *Zeitschrift für Deutsche Bildung*, II (1926), 536 ss. — «Zur Ursprungsfrage des Minnesangs», a la *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, VII, 1929. — «Das Formproblem des Minnesangs», *ibidem*, IX, 1931. — Sobre totes, vegeu *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*. Halle (Saale), 1932. També «Lateinische Kontrafakta altfranzösis-

cher Lieder», a la *Zeitschrift für rom. Philologie*, L (1930), 187 ss. i «Zu den altfranzösischen Rotrouenge», *ibidem*, XLVI, 1926, 335 ss.

4. *Eine altfranzösische Liedersammlung* (Halle, 1925). — «Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik», a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LI (1928), 73 ss. — «Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling», a la *Zeitschrift für romanische Philologie*, XLIX (1929), 191 ss. i 287 ss. — «Zur Geschichte des altfranzösischen Jeupartis», a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LII (1929), 39 ss. — Recensió de l'edició del *Chansonier Cangé*, per J. BECK, *ibidem*, 165 ss. — «Das lateinische Rondeau», *ibidem*, LIII (1929), 113 ss. — «Studien zur Geschichte des altfranzösischen Liedes», a l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. 156, 66 ss. i 215 ss. — «Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters», a les *Neuphilologische Mitteilungen*, XXXI (1930), 143 ss. — «Eine neue Leichmelodie», a la *Zeitschrift für Mw.*, XIV, 1931-32, 385 ss. — «Volkstümliches in der altfranzösischen Lyrik», a la *Zeitschrift für romanische Philologie*, LIII (1933), 258 ss. — Recensió de *Le vers français*, de Paul VERRIER, I-III (Paris, 1931), a la *Zeitschrift esmentada*, 629 ss. — «St. Martialstudien», I, a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LIV (1930), 282 ss. i 385 ss. vol. LVI (1932), 450 ss. — «Rhythmen und Sequenzenstudien», als *Studi Medievali, Nuova serie*, 1932, 286 ss. — «Zur lateinischen nichtliturgischen Sequenz», al *Speculum*, VII (1932), 367 ss. — «Zu den lyrischen Einlagen in den Versmirakeln Gautiers von Coinci», a les *Neuphilologische Mitteilungen*, XXXIV (1933), 154 ss. — Recensió del *The Pastourelle, a Study of the origins and traditions of a lyric type* de Jones WILLIAM JONES (Cambridge, 1931), al *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, del 1933, 330 ss. — «Zur Geschichte der spanischen Musik des Mittelalters», com a recensió d'*El Còdex de Las Huelgas*, de H. ANGLÈS, al *Historische Vierteljahrsschrift*, XXVIII (1933), 737 ss. — Recensió del *Grundriss* de Gennrich al *Literaturblatt für german. und roman. Philol.* del 1934, 104-114. — També «Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz», a la *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, LXXI (1934). — «Der Codex Buranus als Liederbuch», a la *Zeitschrift für Mw.* XIII, 1930-31, 241 ss. — Recensió dels *Rondeaux* de Gennrich a la *Zeitschrift für roman. Phil.* del 1929, 287 ss.

C. Appel,¹ J. Beck,² J. Handschin,³ Th. Gérolde,⁴ H. Anglès⁵ i H. Bessler,⁶ per la música provençal i francesa; J. Ribera,⁷ P. Vindel,⁸ S. Tafall,⁹ F. Ludwig,¹⁰ R. Menéndez Pidal,¹¹ H. Anglès¹² i O. Ursprung,¹³ per la música peninsular, i Ludwig,¹⁴ F. Liuzzi¹⁵ i Fr. Stichtenoth,¹⁶ per la música italiana, són els principals que han tractat sobre la música cortesana dels segles XII-XIII aquests darrers anys. D'entre tots, però, són F. Gennrich, H. Spanke i J. Handschin els qui han fet troballes més belles; gràcies a les recerques d'aquests darrers, l'estudi de les formes poètico-musicals de la lírica profana i religiosa dels segles XII-XIII ha seguit camins novells. El resultat de llurs treballs quant a l'origen de les formes poètico-musicals d'aquells dies obren camps nous insospitats fins ara. Gràcies a llurs esforços, la teoria litúrgica que fa derivar la lírica trobadoresca de les formes de la poesia llatina de l'Església cristiana, va obrint-se camí àdhuc per damunt de la tesi dels llatínistes medievals com són W. Meyer, E. Wechsler, H. Brinkmann, D. Scheludko i d'altres.

TEORIA DE GENNRICH. — LA CHANSON DE GESTE, ROTRUENGE, JEUX-PARTIS I ALTRES. — Gennrich en la seva obra *Grundriss einer Formenlehre* de la cançó medieval redueix totes les formes musicals de la lírica profana d'aquells dies a quatre menes. El *Litanietypus*, el *Rondeltypus*, la *Sequenztypus* i el *Hymnientypus*.¹⁷ El tipus de lletania, tal com assenyala el nom, es caracteritza per la repetició idèntica d'un fragment mètric musical (A A A A).

1. Recensió del *Grundriss* de F. GENNRICH, a la *Zeitschrift für rom. Philologie*, LIII (1933), 151 ss. — *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn nach den Handschriften mitgeteilt* (Halle Saale, 1934).

2. *Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères*. Vol. I : *Reproduction phototypique du Chansonnier Cangé*. Vol. II : *Transcription des chansons, notes et commentaires*. París, 1927.

3. «Über Stampie und Sequenz», a la *Zeitschrift für Mw.*, XII (1929-30), 1 i ss. i XIII (1930-31), 113 i ss. «Zur Leonins-Perotin Frage» a la *Zeitschrift für Mw.*, XIV, 931-32, 319 ss. — «Erfordensia» a *Acta Musicologica*, VI, 1934, 97 ss. i altres citats a Huelgas, I.

4. *La musique au moyen âge* (París, 1932) i la recensió que ha fet del *Grundriss* de Gennrich a la *Romania* del 1934, 99 ss.

5. *Les Melodies de Gueraut Riquier* als *Estudis Universitaris Catalans*, del 1926, i en tiratge a part.

6. *Musik des Mittelalters und der Renaissance* al *Handbuch der Musikwissenschaft*, d'E. BÜCKEN.

Ultra els apuntats, cal encara recordar J. M. MÜLLER-BLATTAU, «Die Tonkunst in altgermanischer Zeit», a *Germanische Wiederverstehung*, de H. NOLLAU (Heidelberg, 1926). K. NEF, «Gesang und Instrumentenspiel bei den Troubadours» a la *Festschrift für Guido Adler* (Wien, 1930). — H. J. MOSER, *Geschichte der deutschen Musik*, I (Stuttgart und Berlin, 1920; cinquena edició, 1930). Ell mateix, «Musik Probleme des deutschen Minnesangs» al *Kongressbericht* de Basel, 1924. W. SCHMIEDER i E. WIESSNER, *Lieder von Neidhart (von Reuenthal)* als *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, XXXVII (Bd., 71) (Wien, 1930). W. SCHMIEDER, *Zur Melodienbildung in Liedern von Neidhart* als *Beihefte* dels citats *Denkmäler*, XVII (Wien, 1930).

7. *La Música de las Cantigas* (Madrid, 1922). — *Disertaciones y Opúsculos*, I-II (Madrid, 1928).

8. MARTIN CODAX, *Las siete Canciones de Amor* (Madrid, 1915).

9. Cf. *Boletín de la Real Academia Gallega*. XII (1917). Algunes de les seves transcripcions de les Cantigas de Amigo citades, les reproduïu sense

corregir J. B. TREND al seu *The Music of Spanish History to 1600*. Oxford, 1926.

10. Als dos estudis citats suara de l'*Archiv für Mw.* i al *Handbuch* de G. ADLER.

11. *Poesia juglaresca y juglares*. (Madrid, 1924).

12. *La Música de les Cantigas del rei N'Anfòs el Savi a Vida Cristiana*, XIV (1927), i en tiratge a part.

13. «Spanisch-katalanische Liedkunst des 14. Jahrhunderts», a la *Zeitschrift für Mw.*, IV, 1921-22. — *Musikkultur in Spanien* al *Handbuch der Spanienkunde* (vol. V dels *Handbücher der Auslandskunde* editats per P. HARTIG i W. SCHELLBERG), Frankfurt a/M., 1932.

Encara que pròpiament no toqui el fet musical, cal no oblidar els bells estudis de M. RODRIGUES LAPA, *Das origins da poesia lirica em Portugal na Idade-Média* (Lisboa, 1929), *Cantigas de Santa Maria* (Lisboa, 1933), i *Lições de Literatura Portuguesa. Epoca Medieval* (Lisboa, 1934), on resumeix les diferents teories sobre l'origen de la lírica trobadoresca. P. BATALHA REIS, «Da origem da música trovadoresca em Portugal», estudi publicat a la revista *Nação Portuguesa*, de Lisboa, *Série VI*, II (1931) 121 ss., aporta poca cosa nova.

14. Als dos estudis citats suara.

15. «Melodie italiane inedite nel duecento» a l'*Archivum Romanicum*, XIV, 1930. — «Profilo musicale di Jacopone», a *La Nuova Antologia*, del 1931. LIUZZI està preparant una edició en facsímil i transcripció de les *Laudi* italianes.

16. La seva dissertació doctoral *Die Melodien der Laudenhss. Cortona, Libr. pubbl. 91 und Florenz, Magl. II, I, 122*, feta a Göttingen el 1923, que sapiguem, no va arribar a imprimir-se. Gràcies a l'amabilitat del seu professor Ludwig poguérem estudiar-la.

17. La suggestiva classificació de les formes líriques adduïda per GENNRICH, ha trobat aviat ressò entre els historiadors moderns de la música; citem només de passada la *Nouvelle Histoire de la Musique*, d'Henry PRUNIÈRES, I (París, 1934), 69 ss.

Així com la forma melòdica d'una lletania que repeteix totes les seves invocacions amb la mateixa melodia és la forma més popular i més antiga de l'Església cristiana, així també la cançó de gesta és una de les més simples i més antigues de la lírica cortesana medieval. La tonada de la cançó de gesta s'adiria, doncs, per la seva melodia curta i tan popular amb la de la forma llatínica.¹ En aquest grup entren els *Laisses* de la Cançó èpica que sovint duen una cadença curta amb melodia nova. És una forma que té un nombre de línies cantades amb la mateixa melodia, a les quals segueix una línia final més curta amb melodia diferent (A A B o A A A..... B), i que ell bateja amb el nom de *Laissentrophe*. Les *Chansons de toile* s'encabeixen ací. Aquestes cançons tenen el coràcter èpico-líric i donen encara avui enyorança melangiosa; fins ara hom n'assenyalava cinc servades amb música al Chansonnier de Saint-Germain; Gennrich, en canvi, n'apunta només tres. Pel fet dels rics melismes que duen, el ritme modal integral no ens satisfà pas en aquestes melodies. No oblidem que les cançons de filosa servades en el folklore musical català, traspuen encara avui records melòdics de les cançons de filosa dels temps medievals. Si aquesta forma descrita suara duu un refrany amb melodia igual al final de l'estrofa, ve la *Rotruenge* (A A A B | B). La *rotruenge* té, doncs, com a típic la igualtat de melodia del final de l'estrofa amb la del refrany i la repetició d'una mateixa frase melòdica per als versos del cos de l'estrofa.² Així com per a la *Laissenstrophe* el model llatí que addueix Gennrich és el *Christi patientia* del Còdex de Las Huelgas, fol. 20 v. (cf. *Huelgas*, III, n.º 26), així el model llatí de la *rotruenge* és el *Christi miseratio* i el *Exullet hec concio* del mateix repertori (*Huelgas*, III, n.º 27 i 28). Que la *retroenxa* o *retronxa* fou coneguda a la Cort i cases senyoriales de Catalunya, ultra les dites dels teòrics que ja hem apuntat més amunt i les poesies classificades així pels poetes catalans servades sempre sense la música, cal només citar les tres de Guiraut Riquier servades amb música que es lliguen tan íntimament amb el nostre país.³

En aquest grup Gennrich ajunta també les *Chansons avec des Refrains*, que no estan lligades amb cap mena de forma estròfica, les quals són tan típiques dins la lírica del nord de França. És ací on entren les *pastourelles* amb la literatura d'aventures amoroses que sovint duen un realisme massa escabros. La cançó popular dels diferents països hispànics ha servat mostres delicioses de pastorelles. Citem, per exemple, la catalana «*Quan un soldat ve de la guerra*». Pertanyen també ací els *Jeux-partis* amb text francès, dels quals només quatre arriben amb música. H. Spanke ha pogut assenyalar conductus llatins amb construcció idèntica al *jeu-parti*.⁴ Milà i Fontanals (*Obras*, II, 266), ja parlava del *jeu-parti* servat al R 1187 i compost per Andrieu amb el rei Pere I (vers el 1204) o potser amb Alfons I vers el 1174. Malgrat que el *joc-partit* citat arriba en francès, Milà creia que primerament havia estat escrit en provençal.⁵ Hom coneix encara altres jocs-partits del rei Alfons I d'Aragó,⁶ i la importància que va tenir la *tenso*, el *joc partit* o *partimen* a casa nostra. L'allargada dels *jeux-partis* i el fet d'haver servat la música de tan pocs, mou el susdit Spanke a preguntar si tanmateix els *jeux-partis* es cantarien.

ESTUDIS DE SPANKE. — Hans Spanke, l'any 1928 ja havia remarcat com en seria d'interessant escriure una història comparada de les formes de la lírica provençal i francesa antiga i de la lírica llatina medieval; en donava el crit d'alerta de com s'imposava l'estudi

1. Vegeu què n'hem dit a la pàg. 129 ss.

2. Vegeu F. GENNRICH, *Die altfranzösische Rotruenge* i «Zu den altfranzösischen Rotruenge».

3. Cf. H. ANGLÈS, *Les Melodies del trobador Gueraut Riquier*, esmentat.

4. Cf. «Zur Geschichte des altfranzösischen jeu-parti» a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LII (1929), 45 ss.

5. MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, 122 ss., nega que pugui atribuir-se a Pere I, i l'atribueix a Alfons I.

6. Per la música dels *jeux-partis*, vegeu J. BECK, *La musique des Troubadours*, 95, i Th. GÉROLDE, *La Musique au moyen-âge*, 183 ss., on s'editen fragments de jocs partits; vegeu també P. AUBRY i A. JEANROY, *Le Chansonnier de l' Arsenal* (París, inacabat), p. 37 ss. del facsímil.

dels tipus bàsics de cada literatura, i es fixava sobretot en la seva naixença i en la seva història.¹

Donat que els tals estudis són tan novells dins el camp de la musicologia, hom no s'ha d'estranyar que els primers a exposar-los topin amb dificultats grosses. És per això que Gennrich i Spanke que són actualment els capdavanters dels tals estudis no acaben de posar-se d'acord en molts aspectes de les llurs troballes.

Spanke, en la crítica del llibre de Gennrich esmentada, remarca com no sempre neixien juntes la poesia i el cant als temps medievals. Una forma musical determinada rarament s'adaptava a una forma poètica assenyalada, si deixem a banda la forma rondeau i la forma seqüència. És per això que per l'estudi de les formes medievals, més que la construcció orgànica de l'estrofa com patrocina Gennrich, Spanke proposa: 1.^a Formes en les quals la forma literària i musical van estrictament juntes; 2.^a Formes literàries que poden avenir-se bé amb formes musicals diferents; 3.^a Formes musicals que poden aplicar-se a formes literàries diferents. Pel fet que moltes poesies medievals arriben sense música, i que unes vegades és la música qui dona la clau per a entendre una peça, i que d'altres n'és el text més que la mateixa música, Spanke creu que per a l'estudi de les formes líriques medievals hom no pot limitar-se a l'estudi de la música. Per a l'estudi de les formes medievals — continua Spanke — hom pot agrupar els materials coneguts des dels exemples més vells seguint un criteri històric rigorós estudiant l'element mètrico-musical o mètric solament, o bé fixant-se principalment en la construcció melòdica de les peces i agrupant-les lògicament. Spanke troba que, per triar els seus tipus, Gennrich ha seguit un camí intermig i que per això, les conclusions sovint no són exactes. En agrupar la lírica medieval en tipus bàsics que prenen per fonament la música, Gennrich ha preferit seguir uns tipus esquemàtics més aviat que dividir-los seguint el sentit i la significació històrica de cada un d'ells.

Posats aquests precedents, no cal dir com Spanke no admet pas sempre, ni molt menys, totes les afirmacions i formes literàries i musicals que Gennrich addueix en la seva obra esmentada. La simple repetició (A A A A...) que Gennrich anomena forma lliànica, com a forma origen, es troba en la música primitiva de tots els temps i de tots els pobles. La construcció melòdica de la Rotruenge A B B... B/B, que Gennrich addueix com a típica, no és del tot admesa per Spanke, el qual, en estudiar les sis peces que arriben titulades com a tals, troba que només dues arriben amb música, i la tal música s'allunya del model aportat per Gennrich. Quant a les dues peces de Las Huelgas, *Christi patientia* i *Exultet hec concio*, transcrites al llibre de Gennrich, troba Spanke que elles són ja massa tardanes (vers el 1300) i que s'adiuen més aviat amb el rondeau.

RONDEAU, VIRELAI, BALLADE. — Als segles XII i XIII estaven de moda les formes del *Rondeltypus*: *Rondeau* (Rondell), *Virelai* (*Virolai*) i *Ballade* (*Balada*). Eren aquestes les formes musicals que acompanyaven la dansa cortesana, per a l'execució de les quals hom necessitava un cantor que digués les estrofes i un cor que respongués al refrany. El *Rondell*, cançó de dansa a ball rodó, fou la forma rica en troballes melòdiques i que tan plauria les reunions de societats. El rondeau consta de dos períodes musicals que es barregen l'un amb l'altre. El cantor deia la primera ratlla de la cançó seguint la melodia de la primera part del refrany, el cor la repetia amb la lletra del refrany; seguia el cantor cantant dues ratlles de text amb la melodia íntegra del refrany; el cor seguia cantant tot el refrany, i així feia la primera estrofa. La forma musical del rondell era molt variada; la més simple, però, era aquella en la qual el text abraçava sis versos: *a A a b A B*, on el cantor cantava el *a*, *a b*, i el cor el *A, A B*. Literàriament i musicalment, doncs, l'esquema era així:

1. Cf. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LI, 112.

Text : *a A a b A B*
Melodia : *a a* $\underbrace{\quad}_{\beta}$ $\underbrace{\quad}_{\beta}$

Ni cal dir la importància que en els tals cants tindria la forma popular. Malgrat que els rondeaux servats amb música siguin generalment amb text francès, tenim a la nostra península el repertori de les cantigues on es troben també exemples de rondeau una mica modificat.¹ H. Spanke fou el primer a fixar-se que en el repertori de les cantigues es troben models del rondeau autèntic; així, ell adduïa el n.º 279 del volum II de l'edició del text de les Cantigas per Valmar (cf. *Volkstum und Kultur der Romanen*, III, 271), que nosaltres (*Huelgas*, I, 57 s.) transcrivíem i estudiàvem per primera vegada.

El *Virelai* (*vireli*, *virolai*) consta de dos períodes musicals que són més llargs per als dos peus i per a la tornada; aquesta duu melodia igual al refrany. Primitivament el refrany anava també al començament; més tard, fou aquesta una regla fixa. La forma musical més usada fou *AB | c | c | a b | AB* (les lletres majúscules signifiquen el refrany). S'han servat moltes poesies en la forma de *virelai*; moltes melodies, però, són perdudes, i algunes s'han servat com a *tenors* dels motets. A Catalunya hom conegué des de dies antics la forma *virolai* amb text llatí abans que conèixer-la amb text vulgar. El Còdex de Ripoll, servat avui a París, B. N. lat. 5132, és dels segles XII-XIII; als folis 108 r. i 108 v. duu el text i la música del *Salve, virgo regia* i del *Cedit frigus hiemale*, copiats a començament del segle XIII, que vàrem editar a *Huelgas*, I, 54 ss. Spanke donava el citat *Cedit frigus* que reproduïm a la pàgina 257, a *Neuphilologische Mitteilungen* del 1932. Fou el susdit Spanke qui pogué demostrar encara l'existència del *virolai* llatí ja a començament del segle XII en el repertori de Saint-Martial, amb el qual es va lligar sempre el nostre monestir de Ripoll. Ultra aquest fet tan significatiu per l'estudi del *virelai* medieval a Catalunya, cal no oblidar que la majoria de les Cantigues de Santa Maria del rei Alfons el Savi arriben amb la forma de *virolai*. Més avall demostrem com Pere II, encara infant, en visitar el 1269 la seva germana casada amb el citat Alfons de Castella, va poder contemplar la bellesa de les Cantigues tan de moda aquells dies a la cort castellana, i com el nostre Cerverí de Girona va prendre'n model per a escriure la bella *Cançó de Santa Maria*. Val a dir, també, que el *Llibre Vermell* de Montserrat servava un exemple de *virolai* marià que els nostres romeus cantaven davant la Verge a començament del segle XIV i potser ja al segle XIII. Així mateix, veiem com Itàlia, a finals del segle XIII, conreava també la forma *virelai* en el repertori de les *Laudi*. Els italians, per tal de distingir llur forma *virelai* de la de França, escrivien melodia diferent als *Piede I*, i *Piede II*, al revés dels francesos i espanyols que els escrivien amb la mateixa melodia. És per això que els italians li deien «*Ballata*».

Resta encara la forma *Balada*, la qual consta de tres períodes musicals units: dos de més llargs per als dos peus i la tornada, i un de més curt per al refrany al final de l'estrofa. El tipus natural de la balada era *a b | c d | c d | e a | A B*, o encara més simple *a a b C*. De mica en mica s'escurçava el refrany i vers el 1300 la balada rebia la seva forma típica de set ratlles amb el refrany a la darrera. A Catalunya hem servat la *Balada de Nostra Dona* al *Llibre Vermell* de Montserrat, composició que s'adiu a la balada italiana. De balada amb text provençal, coneixem de moment aquella amb ritme de dansa *A l'entrada del temps clar Eya*,

1. Cf. F. GENNRICH, *Grundriss* citada, 61 ss, i. *Rondeaux, Virelais und Balladen*, I (Dresden, 1921), II (Göttingen, 1927). H. SPANKE, «Das lateinische Rondeau», a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LIII (1929), 113 ss., cerca l'origen del rondeau en els exemplars de rondeaux llatins que duen la forma *a a B c B c*. GENNRICH, *Grundriss*, 62 ss., no admet la teoria de l'Spanke, i diu que la forma apuntada pertany ja a l'estructura del *virelai* i de la *rottruenge*, no a la del rondeau.

d'autor anònim, servada només al Cançoner provençal X (Chansonnier de Saint-Germain), f. 82 v., reproduïda en tantes bandes.¹

Malgrat que Spanke addueixi una forma del virelai i de rondeau amb text llatí més antic que el de les versions amb text profà, com insinuàvem, Gennrich afirma que de les formes del Rondeltypus no es coneix cap exemplar llatí que hagi pogut servir de model.

Els rondeaux francesos més vells arriben sense música. Spanke remarca que els rondells llatins més antics, al costat de la forma usual a A a b A B (musicalment A A A B A B), es troben altres formes que s'adiuen amb els exemples vells de rondeaux amb text francès. Així ha pogut ell demostrar que la forma musical A A B C B C es troba ja en rondells llatins del manuscrit de Londres, Brit. Mus. Add. 36881, copiat abans del 1150, i en el lat. 1139 de la B. N. de París, copiat vers el 1100; exemples que d'altra banda Gennrich voldria agrupar amb la rotrouenge o virelai. No és pas possible el donar ací detalls més amples sobre els diferents punts de vista dels susdits romanistes i d'esmentar ací tota la gama de variants de rondells i virolais.²

LAI, DESCORT, ESTAMPIE I ALTRES. — L'estudi de les seqüències ha dut una bellesa de troballes, i de segur que el dia que s'estudiïn bé llurs melodies se'n faran encara moltes més. La seqüència està composta seguint el principi constructiu de la repetició (A A B B C C D D etc.); això vol dir que a cada dues estrofes — prescindim de les excepcions quant a la primera estrofa de les seqüències primitives — segueix melodia novella. La lírica cortesana del nostre país va conèixer també una forma construïda així: ens referim al *lai*. Malgrat que Jeanroy i l'Aubry haguessin negat que el lai fos una imitació de la seqüència, és cosa avui admesa arreu que, fora d'algunes modificacions, el lai segueix el principi constructiu de la seqüència. La característica dels lais — almenys del lai posterior — és que el final s'adiu també amb el començament. Spanke ha pogut adduir la construcció del planctus d'Abelard com a exemple més vell del lai llatí.³ I és ben de remarcar que una de les mencions primeres del lai és del 1184, i precisament en una poesia de Bertran de Born, el qual referint-se al rei Alfons d'Aragó va escriure:

«Sos los paratges sobreissitz
Sai que fenira com a lais
E tornara lai don si trais.»⁴

Malgrat que d'entre el repertori servat dels trobadors catalans dels segles XII i XIII no coneixem de moment el text de cap lai, sabem que ells foren molt conreats a Catalunya en temps posteriors, àdhuc fins al segle xv. En la *Faula* de Guillem de Torroella, de la segona meitat del segle XIV, per exemple, trobem dues vegades el mot lai:

1. Entre altres, A. RESTORI, a la *Rivista Musicale Italiana* II (1896), 21; AUBRY, *Trouvères et Troubadours* del 1909; RIEMANN, *Handbuch der Musikgeschichte*, I, 2, 235 s.; Th. GÉROLD, *La musique au moyen âge*, 148 s.; GENNRICH, *Grundriss*, 85 ss., que la publica conjuntament amb el contrafactum d'un conductus llatí, a tres veus, del manuscrit de Florència, Laurenziana Plut. 29, I f. 228 v. inèdit fins ara. La versió rítmica que dona Gennrich amb 1 modus rítmic, ens plau més que totes les altres. Quant a la versió melòdica, el còdex de Florència demostra que les claus del manuscrit de St. Germain són ben posades, i que, per tant, no cal recórrer a corregir l'original com havia primer intentat Tiersot i després va fer-ho Riemann. Confessem que la versió melòdica corre-

gida de tessitura des del amorosa i tot el refrany final cantaria més bonic; però davant de la notació tan clara dels manuscrits, no ens queda més remei que acceptar la de Gennrich i Gérold com a autèntica que ella és. G. CESARI, en canvi, es limita a reproduir la versió de l'Aubry en *Lezioni di Storia della Musica*, del 1931, 208.

2. E. HOEPFFNER, «Virelais et ballades dans le Chansonnier d'Oxford», a l'*Archivum romanicum* del 1920, 20 s., parla també de la música.

3. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 51, 309. Vegeu també la recensió precitada de Spanke sobre l'obra de Gennrich, 112.

4. Vegeu l'edició de Carl Appel, 21 ss., i A. STIMMING, *Bertran von Born* (Halle, 1913), 85.

Vers 290. «Mas acordar los virets tots
el pas del palafre amblan,
anotar un lays de Tristany,
que es molt placent per ausir.
.....

Vers 432. e tuit li áucellet petit
fasion sons, notes e lays».¹

D'Andreu Febrer, el poeta català que a començament del segle xv servia la cort d'Alfons V el Magnànim, hem servat el text de diferents lais.² El poeta Antoni Vallmanya, en el seu poema *Sort*, escrit l'any 1458, «en lahor de les monges de Valldonzella», en parlar de la monja Boyl Caterina, de segur cantora del monestir, escriu «Passa un lay molt gloriós d'ohir».³

De lais provençals servats, se'n coneixen només tres. Dos d'ells arriben amb música; són el *Lais Markiol* i *Non-par*.⁴ Són molts, en canvi, els lais francesos servats amb música.⁵ Una forma emparentada amb el lai fou el *Descort*. Així com el lai fou religiós i profà i neixia al nord de França, el descort és sempre profà i fou principalment usat al migdia de França. Es coneixen un bell rengle de descorts servats amb text provençal;⁶ d'aquests, però, només tres arriben amb música. Són *Bella donna cara* del W 117 a, d'autor anònim (el transcrivim a la pàg. 357 ss.) *Ses alegratge*, de Guillem Augier, servat al W 186 d, i *Qui la ve en ditz* de l'Aimeric de Peguillan servat al R 49 a i W 185 b.

Els alemanys practicaren el *Leich* que s'adiu amb el lai susdit. Els *Leiche* alemanys servats amb música són en bell rengle, principalment al *Jenaer Liederhandschrift*⁷ i Viena, Nationalbibliothek 2701.⁸ Spanke ha pogut trobar un conductus llatí amb música construït en forma igual al text d'un Leich alemany servat sense música al Còdex lat. 5539 de Munic que Spanke pren amb raó com un *Tanzleich*.⁹

En el grup de formes derivades o emparentades amb la seqüència s'encabeixen encara l'*Estampie* i les *Note*. Per l'estudi de l'*Estampida* i de les *Note* cal veure els treballs de Handschin «Über Estampie und Sequenz»,¹⁰ i «Das Fortleben der Sequenzform in den romanischen Sprachen», de H. Spanke,¹¹ amb la recensió que ell feia de l'obra *Les Estampies françaises* de W. O. Streng-Renkonen.¹² Les estampies franceses consten de 80, 90 i 100 versos i guarden un parallelisme com a les seqüències.

Quant a la música de les estampides, com hem insinuat més amunt, s'ha discutit molt aquests darrers anys.¹³ Encara que d'estampida de trobador català amb música no n'hàgim servat cap, i fins l'única servada amb text provençal — la coneguda *Kalenda maya* de Raim-

1. *Cançoner dels Comtes d'Urgell* (Barcelona, 1906), 131 ss.; MILÀ, *Obras*, III, 365 ss.

2. M. DE MONTOLIU, «Las poesías líricas de Andreu Febrer» a *Revue Hispanique*, LVII (1923) i en tiratge a part.

3. Cf. J. MASSÓ TORRENTS, «Les dames en els poemes de l'Escola de Barcelona», a la *Festgabe* dedicada a H. FINKE per al seu setantè natalici (Münster i W., 1925), 311. Els mots apuntats són trets del Ms. 10, f. 204, de la Biblioteca de Catalunya.

4. El text fou editat per BARTSCH a la *Zeitschrift für romanische Philologie*, I, 58 ss. Per al text del lai de Bonifaci Calvo, de mitjans del segle XIII, cf. APPEL, revista suara citada, XI, 227. Per la música del lai Markiol *Gen men ais*, vegeu GENNRICH, *Musikwissenschaft und romanische Philologie*, 12 ss.

5. JEANROY, BRANDIN, AURBY, *Lais et Descorts français a Mélanges de Musicologie critique*, IV (París, 1901).

6. Cf. APPEL, *Zeitschrift für romanische Philologie*, LIII, 162 ss.

7. HOLZ, SARAN i BERNOULLI, *Die Jenaer Liederhandschrift* (Leipzig, 1901), editat ja en facsímil per K. K. MÜLLER el 1896, i conegut pels tres volums dels *Minnesingern* de VON DER HAGEN del 1838-1856.

8. Facsímil i transcripció per H. RIETSCH als *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, vol. 41 (1913).

9. *Zeitschrift für Mw.*, del 1932, 385 ss.

10. A la *Zeitschrift für Mw.*, XII (1929-30), I ss. i XIII (1930-31), 113 ss.

11. A la *Zeitschrift für romanische Philologie*, LI (1931), 309 ss.

12. *Ibidem*, LII (1932), 637 ss.

13. GENNRICH, *Grundriss*, 159 s., en parlar dels lais d'arpa, de rota i de viola, recorda que quan el lai era executat per la viola, rebia el nom d'*estampida*.

baut de Vaqueiras, que conté 100 versos —, vagi amb música provinent del Nord de França, no podem oblidar que la música de les estampides fou ben amada a Catalunya encara al segle XIV.¹ Ja és ben de doldre que ni una de les estampides del nostre Cerverí de Girona hagi guardat la música. L'estampida instrumental era encara ben conreada vers el 1300 com hem vist comprovant per Grocheo. Ultra les estampides instrumentals, n'hi havia d'altres que rebien text. És ben de remarcar per nosaltres, que el conductus a dues veus *Parit preter morem* del Còdex *Las Huelgas*, n.º 105, servat també a tres veus al Còdex citat de Florència, ff. 232-233, i al de Madrid, B. N. Mss. 20486, f. 123, a dues veus, sigui el fonament de la *Pieç'a que savoie*. Spanke ha pogut comprovar que el ms. frç. 20050 (anc. Saint-Germain fres. 1989) de la B. N. de París, duia aquest text francès en forma d'estampida, seguint la imitació rítmica del text llatí esmentat.²

En estudiar el Còdex Musical de Las Huelgas, com a peça n.º 97, donarem el conductus *Crucifigat omnes* que hom troba a Florència, Bibl. Laur. Plut. 29, 1 fol. 231 v., als *Carmina Burana* i a altres bandes. Doncs bé, el citat Gennrich, en la seva *Grundriss*, 174 ss. parla encara d'altra forma musical com a derivada del lai, forma que ell bateja amb el nom de «Strophelai». Hom hi troba una construcció com de seqüència on la melodia estròfica arriba repetida. El conductus llatí esmentat suava, *Crucifigat*, entra de ple en aquesta forma. Ell es fixa, també, en el *Dona, la genser qu'om vey*, que reproduïm més avall, en la qual troba elements de la seqüència. Addueix encara un grup novell que ell bateja amb el nom de *Laianschritte* i que tant Spanke com l'Appel refusen. Ell encabeix ací fragments separats (per exemple *ABB, CCDD...*) d'una seqüència sense repetició al començ i al final. Com a exemple de començament d'un lai en forma d'estrofa, transcriu Gennrich el *Dona, si tots temps vivia* del nostre Berenguer de Palazol. Sobre el cas de les «Strophelai» i «Lai-Ausschnitte», cal llegir la crítica que Spanke ha fet suava del *Grundriss*, de Gennrich, l. c., 112 s.

EL VERS I LA CANZO. — Per a tenir una idea justa dels cants vells a Catalunya, ens cal parlar encara d'altres composicions líriques que duïen melodia *successiva* (*ABCDE...*). Estudiant la cançó popular catalana hom troba melodies construïdes seguint si fa no fa moltes de les formes musicals trobadoresques citades fins ara. En aquest repertori, però, abunden també, les peces construïdes amb la melodia *successiva* suava esmentada. Com a darrer grup, Gennrich posa l'*Hymmentypus* i ací encabeix el *Vers*, la *Kanzone* i el *Rundkanzone* dels trobadors provençals pel fet de dur melodies construïdes així. Ací, però, caldrà sempre tenir en compte les observacions que ha fet Spanke en la recensió esmentada.

És molt difícil per avui el definir si tanmateix la forma musical himnòdica nada a Orient i trasplantada a Occident principalment per obra de sant Ambrós va donar o no naixença segles després a les formes musicals de la poesia vulgar construïdes amb melodia *successiva*.³ Les troballes fetes fins ara assenyalen pocs exemples — i encara no prou certers —

1. El rei Joan, l'any 1388, va escriure al duc de Borgonya demanant-li que li enviés un ministrer que ell tenia, qui era «abte de tocar *exaquier* [e] los *petits orguens*». Alhora, escrivia al vescomte de Roda així: «Vezcomte ... Part aço fets en tot cas ab lo dit nostre frare de Borgonya que ns lex *Johan dels orguens*, germà de Gilabert, et tenits manera ab lo dit Johan que vinga a nostre servey, car nos li darem semblants profits que acostumam de donar als altres ministrers nostres, e aport-se'n lo seu *exaquier* e los *petits orguens* ... E digats al dit Joan que aport lo libre on te *notades* les *estampides* e les altres obres que sab sobre l'*exaquier* e los *orguens*». — Vegeu F. PEDRELL, «Joan I d' Aragó compositor de música»,

als *Estudis Universitaris Catalans*, III (1909), 23 i a la *Riemann-Festschrift* (Leipzig, 1909).

2. Cf. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. 156, pp. 222 ss., i *Huelgas*, I, 266 s.

3. Per l'aspecte literari, vegeu l'estudi de Philipp August BECKER, «Vom chistlichen Hymnus zum Minnesang», publicat a l'*Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* del 1932, 1-39 i 145-177. La continuació d'aquest estudi, «Die Anfänge der romanischen Verskunst», la va donar a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LVI (1932), 257 ss. Cf., també, la recensió que de l'estudi de Becker ha fet H. SPANKE a l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, vol. 165, 100 ss.

que puguin aportar un lligam segur des de l'himne litúrgic a la lírica trobadoresca. Fou Spanke qui, ja a l'any 1930, en els seus «St.-Martial Studien» assenyalava els conductus de l'escola de St. Martial, les cançons servades als drames litúrgics i l'art poètic del gran Abaelardus com a fonts innegables de l'art trobadoresc.

Després d'això que acabem d'escriure, és clar que per a orientar el lector llec en aquestes matèries, seria millor reproduir ací un exemple de cada una de les formes musicals citades suava; atenent, però, de no enfarfegar massa aquestes pàgines i que, d'altra banda, les tals formes melòdiques hom pot trobar-les reunides al *Grundriss* de Gennrich, i a les obres de Beck, Aubry i Gérold, deixem d'encabir-ne exemples. En canvi, malgrat que se n'hagi parlat sovint, volem dir encara alguns mots sobre la rítmica musical dels trobadors provençals.

4. La qüestió del ritme de les cançons dels trobadors

EL RITME MODAL. — En el capítol darrer ofrenem al lector una sèrie de melodies de trobadors catalans i dels trobadors provençals que més es relacionaren amb Catalunya. Les melodies que allí editem — moltes de les quals són inèdites encara — són totes transcrites per nosaltres. Per tal d'exposar al lector el criteri que hem seguit en les nostres transcripcions, i per tal de fonamentar els principis que en totes elles hem seguit, vagin les següents ratlles.

En el nostre estudi *Les Melodies del trobador Gueraut Riquier*, resumíem tot això que fins aquells dies hom havia escrit sobre la transcripció musical de les melodies que arriben amb text provençal. Donat que les tals melodies són copiades amb notació quadrada, la qual, per si sola, no pot orientar-nos en la qüestió de llur ritme i de llur compàs, a manca d'altra solució, acceptàvem allí de ple la teoria del ritme modal. El fet de transcriure les melodies de Riquier — malgrat que elles fossin les més difícils del repertori trobadoresc — obeïa al desig d'aclarir d'una vegada quina relació podia haver-hi entre les tals melodies i les del repertori de les Cantigues d'Alfons el Savi. Així podríem refutar de prop la dita de Gastoué, que pretenia una influència desmesurada de Riquier a la nostra península.

Afirmàvem allí que F. Ludwig havia estat el primer de practicar la teoria dels modus rítmics medievals a les melodies trobadoresques.¹ En fer això, Ludwig ja confessava que la seva teoria no es fundava directament en les regles dels teòrics musicals, ni a criteris infal·libles; ell havia trobat que la tal teoria podia aplicar-se als trobadors provençals, simplement per deducció. La teoria de Ludwig es fundava només en les analogies que existeixen entre les melodies dels trovères i les dels motets francesos amb les dels trobadors de Provença. Ningú no podrà negar que les analogies i la relació entre unes i altres és ben estreta. Admès això, no costava de veure que moltes de les melodies dels trovères i una gran majoria dels motets francesos arribaven amb notació mensural. Aquesta notació mensural donava el ritme modal. Si, doncs, les melodies dels trovères francesos contemporanis de les dels trobadors de Provença podien transcriure's amb el ritme modal, per què no podien, així mateix, transcriure-s'hi les dels provençals? Més que més podia la cosa ésser així pel fet que alguna melodia provençal es trobava com a veu motet en motets llatins, com veurem més enllà.²

1. Sobre això, vegeu, també, F. GENNRICH en el seu interessant estudi «Lateinische Kontrafakta alt-französischer Lieder» a la *Zeitschrift für rom. Philologie*, L (1930), 195 s., nota. També H. SPANKE, en la recensió que ell feia de l'edició del *Chansonnier*

Cangé per BEECK a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LII (1929), 165 ss.

2. Quant el repertori dels trovères, vegeu F. GENNRICH, «Trouvèrelieder und Motettenrepertoire» a la *Zeitschrift für Mw.*, IX (1926-27), 8 ss.

qu'une place insignifiante dans la transcription des Chansons des Troubadours, c'est ce cinquième Mode, qui, en fait, prédomine dans les compositions anciennes et qui forme les assises du système rythmique au Moyen Age» (*ibidem* II, [45]). Abans de conèixer el Tropari de Las Huelgas, continua Beck, «il me semblait impossible d'appliquer la formule : *ex omnibus longis et perfectis* du théoricien GROCHEO à autre chose qu'à la notation...» (*ibidem*, II, [51]). No ens és possible seguir la fantasia de Beck en saber trobar coses al Còdex de Las Huelgas que nosaltres no sabèrem trobar-hi malgrat l'estudi que d'ell férem. Contra la teoria de Ludwig exposada més amunt, que el v i vi modus essencialment s'usaven només per a la polifonia, no per a la monodia medieval, Beck escriu : «les documents prouvent péremptoirement que le cinquième mode : *ex omnibus longis et perfectis*, et le sixième, à mouvement ternaire, représentent les types fonamentaux de la rythmique primitive du Moyen Age...» (*ibidem*, [52]).

Beck, doncs, admet el compàs binari per damunt del ternari, i que bo i volent parlar molt de teoria modal, de fet ja no és la teoria modal això que ell practica. Malgrat tot, ell emprà algunes vegades encara el i i el ii modus i les tals melodies canten bé, com també li canten bé d'altres transcrits en ritme binari. És de doldre que Beck llegeixi sovint malament les lligadures; és encara més de doldre la manera arbitrària com ell vol interpretar la *plica*.¹

Gennrich adopta el ritme modal estricta, àdhuc per a les melodies amb text llatí, algunes de les quals no s'hi presten prou. Només per les melodies dels Minnesinger adopta el ritme binari. Handschin, en canvi, adopta el ritme modal sols per a la polifonia i per «La note Martinet».² Wolf i Bessler adopten també el ritme modal estricta per a les melodies provençals i franceses; Bessler adopta el compàs binari en les melodies de conductus i tropus llatins. H. Anglès, en l'edició de Las Huelgas, segueix la notació del manuscrit quan ella es presenta mensural. La notació dels tropus i prosas a una veu van allí copiades amb notació mensural que sovint dona el ritme modal; quan la notació arriba quadrada i la peça no duu gaires melismes, la transcrivim amb ritme binari i donant una síl·laba a cada nota simple i a les lligadures els donem generalment el valor d'una nota simple. D'altres vegades, si la composició arriba amb massa melismes, la deixem amb ritme lliure com de cant gregorià.³ Adoptarem així mateix el ritme modal en la música del text llatí *Syon egredere* del Cod. lat. 5539 de Munic, a la qual aplicarem encara el text del *Leich* alemany *Ich lobe ein wip*, per

1. Vegeu, també, la recensió que li feia J. WOLF, a la *Zeitschrift für Mw.*, XI (1928-29) 186 s.

2. J. HANDSCHIN ja va parlar del ritme binari com a ritme fonamental dins la polifonia, l'any 1924, a la *Zeitschrift für Musikw.*, VI, 547 ss. Sobre el ritme dels conductus a veus de Notre-Dame, vegeu què en diu HANDSCHIN, al *Bericht* del Congrés de Musicologia de Leipzig del 1925 (Leipzig, 1926), 215. A *Las Huelgas*, f. 147 ss., hom troba el conductus *Mater patris et filia* a tres veus, amb els mots : «[según la] manera francesa» i «[manera] hespanona»; aquesta remarca del copista castellà significa que el ritme binari a finals del segle XIII i començament del XIV, era tanmateix una moda vinguda de França; vol dir, també, que la rítmica emprada a Espanya era encara el ritme modal clàssic del segle XIII. Cf. A. HUGHES, *Worcester Mediaeval Harmony* del 1928 amb la recensió que li féu HANDSCHIN a la *Zeitschrift für Mw.*, XIV, 1931-32, 59 s. Sobre l'expressió de GROCHEO «*ex omnibus longis et perfectis*», vegeu ROHLOFF, 78 i 93.

3. En la recensió que de la nostra obra féu J. WOLF, al *Deutsche Literaturzeitung* del 9 de juliol del 1933, col. 1322 ss., remarca que algunes vegades transcrivim les peces ad libitum quan arriben amb nota quadrada, i posa com a exemple la prosa

In sapientia que allí la donem com a modal, malgrat el trobar-s'hi amb notació quadrada. Wolf, però, no es va fixar en la transcripció que de la mateixa peça donem al vol. I, 189 s., i en la remarca que allí fem. Precisament aquella prosa ens havia fet dubtar tant, que consultàrem a F. LUDWIG i P. WAGNER sobre una transcripció així; ja imprès el vol. III, en escriure la introducció del vol. I, ens repensàrem, i no volguérem seguir el consell d'ambdós musicòlegs citats, llavors per dissort ja difunts. — Encara pregunta Wolf el per què de la nostra transcripció de la *plica* unes vegades a la segona, d'altres a la tercera (per un lapsus d'impremta una vegada s'escriu a la quarta). A *Huelgas*, I, 246, ja vàrem anotar que en transcriure la *plica* a una tercera algunes vegades, no fèiem altra cosa que imitar la pràctica dels manuscrits, en els quals una mateixa melodia que en un manuscrit es presenta amb nota plicada, en un altre es copia sense *plica* i amb dues notes reals equivalents, que salten de tercera. Això, que ja havíem notat en manuscrits hispànics, Ludwig ho veié confirmat en uns altres manuscrits de França, segons ens havia ell comunicat de paraula diverses vegades. Pel significat de la *plica* en els còdexs de les *Cantigas* d'ALFONS EL SABI, vegeu més enllà, pàg. 352 s.

tractar-se d'una melodia de dansa a manera del nostre *Contrapàs* català. Malgrat que les melodies dels Minnesingers alemanys no es prestin gaire al ritme modal, ningú no negarà que la melodia esmentada no canti deliciosament.¹ Ursprung emprà el compàs binari i ternari en les peces no gregorians; Gérold accepta in totum el ritme modal en les cançons trobadoresques.

L'illustre C. Appel, en l'obra citada, dubta del ritme modal emprat per Ludwig i Gennrich en les melodies provençals. Ell troba bona la *Kalenda maya* transcrita per Ludwig (*Handbuch der Musikgeschichte* de Guido Adler, 1930, p. 190); en canvi, troba que el *Dirai vos* de Marcabru (*ibidem*, 189) duu un ritme que contradia l'accentuació dels mots. Retreu també que al *Lancan vei la folha*, de Bernart de Ventadorn (*ibidem*, 190), transcrita amb iii modus rítmics, els accents concorden bé, però no sempre. Appel recorda uns mots atribuïts a Johannes de Grocheo, qui, en parlar de música profana monòdica, deia : «*musica simplex vel civilis, non ita præcise mensurata, weil sie als Sologesang ad libitum vorgetragen werden kann, nullo modo mensurata, immo totaliter ad libitum dicta*». Appel copia aquests mots de J. Beck, a *Die Melodien*, 142. Resulta, però, que Grocheo mai no va escriure la tal cosa; la frase apuntada és simplement un arranjament dels mots de Grocheo amb els quals, arranats així, hom li fa dir coses que Grocheo no havia pas dit. Grocheo, en dividir la música «in planam sive immensurabilem et mensurabilem», parla sols de la gregoriana que és amb ritme lliure i de la mensurada «sicut in conductibus et motettis». Es ací on Grocheo afegeix : «Sed si per immensurabilem intelligunt musicam ullo [= nullo] modo mensuratam immo totaliter ad libitum dictam, deficiunt, eo quod quaelibet operatio musicae et cuiuslibet artis debet illius artis regulis mensurari». En parlar de la música *vulgaris* (profana a una veu), *composita* (a veus) i *ecclesiastica* (gregoriana), comenta la primera, i diu : «*Unum autem membrum dicimus de simplici musica vel civili, quam vulgarem musicam appellamus*».² Grocheo no diu pas que els modus fossin aplicats a la monodia cortesana. Només en parlar de la polifonia recorda que alguns músics volien nou modus, d'altres cinc i altres sis : «*Et forte qui 6 modos posuerunt, melius dixerunt. Plurimi enim modernorum adhuc eis utuntur et ad illos omnes suos cantus reducunt*».³

El susdit Appel confessa que l'execució rítmica dels trobadors, almenys per a la música dels més vells, continua essent un problema. Els manuscrits no duen altra divisió que la dels versos; només ocasionalment, en els versos de deu síl·labes, es posa una ratlleta després de la quarta, per tal d'anotar la cesura; ratlleta que es troba àdhuc en versos de set i vuit síl·labes. Appel creu que la tal ratlleta seria també un guiatge per al cantor. En veure que la teoria modal unes vegades dona resultats bonics i que altres no, fins sembla insinuar si no seria possible una mena de «ritme gregorià» que salvi el lligam dels versos i l'accent dels mots.

Ben llegit i sospesat l'estudi d'Appel, resulta que si tota la dificultat i duptes que ell troba en la transcripció modal es redueix a la dels accents dels mots, cal només fixar-nos com ell mateix es contradeix, donat que no es presenten quasi mai dues estrofes d'una mateixa cançó que tinguin els accents dels mots als mateixos llocs. Aquests accents, tant si es canten amb ritme lliure com amb mesurat, no concorden mai del tot amb els accents de la melodia. N'hi ha prou a fixar-se en la música gregoriana que va amb text poètic llatí, i amb el cant popular amb text vulgar; fora de la rima final, els altres accents varien de lloc a cada estrofa. És això mateix que H. J. Moser ha dit en respondre al citat estudi d'Appel : «una cosa és l'accentuació dels mots per a llegir (pròpia dels romanistes i filòlegs), i una altra l'accentuació per a cantar».⁴

1. Vegeu H. SPANKE, «Eine neue Leich-Melodie» a la *Zeitschrift für Mw.* del 1932, 385 ss.

2. J. WOLF, *Sammelbände der IMG* del 1901, 89 s.

3. Edició de WOLF, 103.

4. *Zeitschrift für Mw.*, 1934, 142 ss. Es bo de llegir també K. LEWEN, *Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, del 1934, 348 ss., on fa una recensió de l'estudi de l'APPEL; cf. especialment pàg. 352, sobre la relació «zwischen Melodie - und Strophenbau».

Moser defensa la rítmica modal; admet, però, el ritme mixt. Moser dona uns exemples, per fer veure com el ritme modal escau força. Llàstima que ell abusa massa allí del II modus i practica el modus mixt àdhuc quan no escau gaire.

EL RITME MODAL MIXT ES FONAMENTA EN ELS MSS. — Amb tot, continuem creient que el ritme modal és *generalment* el que escau més a les melodies dels trobadors provençals. Si volem, però, que cantin bé amb el ritme modal, *sovint hem de practicar-hi el modus mixte*, seguint més o menys les lligadures i melismes que es presentin. També es presenten alguns casos en què no és possible de transcriure les tals melodies amb ritme modal; de fer-ho així, resulta un cant insípit i sense solta; pero si les transcrivim amb ritme binari, guanyen el cent per u. El ritme de III modus sovint guanya transcrivint $p \ p \ p | p \ p \ p$ en comptes de $p \cdot p \cdot p | p \cdot p \cdot p$.

Entesa així la teoria modal, podem evitar el cantar els melismes amb notes de valor massa curt, com són semicorxeres, fuses i semifuses, tara màxima que hom ha retret — i amb raó — contra la transcripció modal entesa rigorísticament. D'això es dedueix que fora de les cadences finals de vers, els accents dels mots s'han de subjectar al bon cant de la melodia, donat que, com dèiem, les estrofes dels provençals rarament duen els accents tòncics en els mateixos llocs. És el mateix que passa en les cançons del folklore.

Ens cal recordar, de passada, que el Còdex de Las Huelgas ofrena diferents motets amb ritme binari; el Còdex de Bamberg en presenta també un altre. Tot passant, diem, encara, que en els nostres dies hom ha abusat potser una mica del ritme del II modus; i és que tanmateix hi ha melodies que són expressives per a cantar-se amb ritme jambic així; d'altres n'hi ha, en canvi, que perden tota la gràcia cantades d'aquesta manera. No serà sobrer de recordar que el Còdex de Huelgas prescindeix quasi sistemàticament del II modus; àdhuc hi ha motets, com, per exemple, el n.º v i el xv que havien estat escrits i citats com de II modus, àdhuc pels teòrics, i que el copista de Las Huelgas el corregia en altre ritme. Tampoc no hem d'oblidar que el mateix Còdex de Las Huelgas en copiar el conductus *Mater patris et filia*, a tres veus, el copia amb ritme modal i fragments amb ritme binari. Al f. 147 v. ss. anota: «[según la] manera francesa», i «[manera] hespanona». Aquesta remarca significa que la rítmica binària en els conductus i motets a finals del segle XIII i començament del XIV a la nostra península, era una moda vinguda de França. Vegeu, també, *Huelgas*, I, 341 i 375.

En afirmar que el ritme modal mixt pot donar i dona resultats excel·lents en pro dels cants dels trobadors de Provença, no ho diem pas a la babalà. Que la tal pràctica fos admesa, ens ho confirma el fet de la notació musical de les Cantigas d'Alfons el Savi. Tenim només tres Còdexs on s'ha servat la música de les Cantigas: el Ms. 10.069 de la Biblioteca Nacional de Madrid i els Cod. j. b. 2 i T. j. 1 d'El Escorial. Aquests Còdexs arriben amb notació mensural, i la tal notació dona fixament el ritme modal, i sovint el ritme modal mixt. Cal no perdre de vista aquest fet d'un repertori musical tan ric i tot ell contemporani encara de molts trobadors, i copiat, si fa no fa, al mateix temps en què ho foren alguns dels Cançoners provençals, per veure que la tal rítmica no hauria estat practicada solament amb les Cantigas. A continuació donem un exemple de cantiques que arriba anotat en tots els còdexs amb ritme mixt. Es tracta de la Cantiga XIII del manuscrit de Madrid i XII del d'El Escorial. Aquest exemple és altrament molt interessant, per demostrar com s'interpretava la *plica* al segle XIII, almenys al nostre país i ens referma en el nostre criteri de transcriure la *plica* amb nota més petita, tal com practiquen els monjos de Solesmes en les edicions del Cant gregorià. El còdex de Madrid copia el *mi* dels compassos 3, 9, 10, 19, 24, 30 i 31 i el *sol* dels compassos 10 i 31 com a nota real; els còdex d'El Escorial, en canvi, la donen com a *plica*. Això vol dir que en aquests casos la interpretaven exactament com a nota real. En la nostra edició completa de les melodies de les Cantigas, presentarem taules gràfiques sumament aclaridores sobre la interpretació pràctica de la *plica* a la nostra península.

Ry. O que a San - ta Ma - ri - a mais des - praz, E' de
que a - o seu Fi - llo pe - sar - faz. E d'a - quest' un
Que a Rò - in -
1. 2.
gran mi - ra - gre Vos quer eu o - ra con - tar
na do cè - o Quis en To - le - do mos - trar
En o di - a que a Deus foi co - rò - nar,
Al Ry.
Na sa fes - ta que no mes d'A - gos - to iaz.

MELODIES PROVENÇALS COPIADES AMB NOTACIÓ MENSURAL. — Volem encara anar més enllà en aquesta qüestió. Examinant els ms. hom troba algunes melodies anotades amb notació mensural ben conseqüent, la qual dona el ritme modal; encara podem assenyalar-ne d'altres que arriben també anotades mensuralment i que presenten el ritme modal mixt. N'hi ha prou a assenyalar-ne unes mostres del Chansonier français 844 de la B. N. de París, que és el Cançoner provençal W. El foli r v. copia les cançons provençals *Donna, per vos ay chausida* i *Pos q'ieu vey la fualla*, d'autor anònim. Ambdues cançons duen la forma d'un virolai, i són construïdes talment com la majoria de les Cantiques de Santa Maria d'Alfons el Savi. El fet que aquestes cançons fossin copiades posteriorment al cos del manuscrit que és de finals del segle XIII, no obsta perquè el ritme modal fos llur ritme original. Les notes simples *longa* i *brevis*, les lligadures *cum opposita proprietate* i les conjunctures escrites amb la *semibrevis* recorden bé la notació dels motets de Bamberg, Montpellier i Las Huelgas. A continuació (fig. 87) donem el facsimil i la transcripció. Pel al text, vegeu C. Appel, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften* (Leipzig, 1892), pàgines 322 s. i 328, respectivament, i per la melodia, vegeu Beck, *Die Melodien*, 113. Cal anotar que Appel no s'havia fixat que el mot *Donna* del final de la primera estrofa fos el mateix mot inicial del refrany, i que, per tant, no formava vers a part. En ambdues melodies, principalment a la primera, es presenta el ritme modal mixt.

Ry. Don - na, gos vos ay chau - si - da, Faz me
bel sem - blan, Qu'ieu suy a to - ta ma vi - da
A vos - tre co - man. A vos - tre co - man se -
E ia - de vos no'n par -

Donna per nos ay clausida far me lel semblon. quins fuy a totz ma vida a nos
tre coman. & nostre coman seuy a totz los iors de ma vida e de nos
non parton per degun una que sia. Qu'erec non amet herida tan ni yscut
tristan. con yeu nos donna quida quina am fuy engan. Donna.
Los quins uey la suilla merdoi e ay. fin. clausid una per finamor. Qu'erec
moit mi ten gay e mi fay uure tot totz sent canste per quins dany non parton ley
quem play tant quins mi nos ren non destre. massol queta ualla que de fa uident
uallor puasta chanar allonor.

Fig. 87. — Paris, B. N. fr. 844, f. 1 v.

ray A totz los iors de ma vi - - a,
tray Per de - gu - n'au - tra que
1.
si - - a, Que E - rex no'n a - met He - ni -
2.
da¹⁾ Tan ni Y - seutz Tris - tan Con yeu vos, don -
na gra - si - - da, Qu'ieu am sens en - gan.

1) Ms. Herida

2. Pos qu'ieu uey la fua - lla Ver - de - ar en -
tre la flor, Chan - tar ual per fi - wa - mor.
Quar fi - na - mors mi ten gay E mi fay Viu - re
Per qu'ieu d'a - mar no'n par - tray Leys que'm play Tant qu'ieu
1. tot iorn sens con - si - - re, non de - si - -
2. mays ren
re Mas sol qu'e - lla vua - lla Que de sa va -
lent va - lor Puas - cha chan - tar a ss'o - nor.

Al mateix Cançoner, f. 78 v., trobem la cançó següent d'autor anònim, *Tant es gay* el text de la qual fou publicat per C. Appel, l. c., 331. Per l'incipit de la melodia, vegeu Beck, l. c., 113. El copista posterior la va escriure també amb notació mensural ben fixa, la qual dona el ritme modal mixt (fig. 88). En canvi, copia la *Ben volgra que'm venqués*, de Blacasset, amb notació quadrada. Cal fixar-se bé en la construcció melòdica de les dues cançons que acabem de reproduir i de la que segueix: com ja hem remarcat, llur construcció s'adiu bé a la majoria de les cantiques que presenten la forma d'un *virelai*.

Ant ce qd ce dumentz
 un touz que fin pres d'impia.
 es il lantars es plasons per
 quieu lam e la tenc ca-a.
 Lant la say de roy a nuplida
 q non a par sel mentire
 g ra proz et exermda per
 quieu lam sel contradire q
 par es lumentz tanc a
 a esca color cara. A e tors

bons compliment d'euales
 quieu te nec ual d.
 Den volgra quem venques
 merces. dona ienters de las ren
 fers. des si con uoltra gran ualors
 totas fellas que ualoz an. vent qu
 en fora nec ambatant que muf
 no sem fillens. si ameu desir an
 remensi fons tot s lergual don
 aduirt cont fro ualoz p la melles

Fig. 88. — Paris, B. N. fr. 844, f. 78 v.

ry. Tant es ga-y'e-s a-vi-nentz Mi-donz, que fin pres am.
 pa-ra, E-s a beau-tals si pla-sens Per qu'ieu l'am e la tenc
 ca-ra. Tant la say de ioy com-pli-da
 Ga-ya, proz e-s e-xer-ni-da,
 Que no'n a par, ses men-ti-re, Que par es lu-
 Per qu'ieu l'am ses con-tra-di-re;
 me-na-mentz, Tant a fres-ca co-lor ca-ra, E a)
 tots bons ecm-pli-ments. E va-lor qu'en re no-s va-ra.

1) Ms. a e

Allí trobem encara d'altres composicions anotades així mateix amb notació mensural les quals foren copiades anteriorment a les apuntades; citem, entre altres, les dels Descort o Acort anònim *Bella donna cara*, del foli 117 r. i 117 v.; el *Be volgra s'esser pogues*, de Guiraut d'Espaigna, del foli 186 r.-186 v., que la dóna anònim; el descort *Sens alegratge*, de Guillem Augier Novella, del foli 186 v.-187, i la dansa *Amors m'art con fuoc am flama*, d'autor anònim, del foli 187 d. J. Beck, a *Die Melodien*, prou havia ja remarcat que algunes d'aquestes melodies arribaven amb notació mensural. La notació de les melodies assenyalades dóna generalment el ritme modal de I modus. El Cançoner W, als folis 185 c-186 b, assenyalava un III modus. A continuació donem el facsimil i la transcripció del Descort anònim ja citat. *Bella donna cara*. Com hom pot veure, la notació dóna el I modus i incidentalment el VI. No es pot negar que aquests fragments en VI modus donen molta de gràcia; avui per avui, però, seria molt aventurat el que hom s'atrevis a trobar solucions així per donar varietat a la rítmica modal. El text fou publicat per C. Chabaneau, a la *Revue des langues romanes*, xxxii (1888), 575 ss. (Vegeu fig. 89.)

I
 Bel-la don-na ca-ra, On poc Dyeua tro-bar
 Tant de beau-tat cla-ra, Quant vos for-met sens par. Qu'e-nans ni an-
 qua-ra No'n vol nul cu-tra far Am tan bel-la ca-ra

Bella donna era on por deus tro
 bir tant de leuar clari quant uos far
 met sens par. O uenans in aqua
 non uole nul ama far an tan bella
 era in au tant bel esgar. O an ben
 esgar so que deus uole michi far
 ma uostre era el uostre bel cor car.
 Plaisent donna era donci seut tot
 auar nous ama ten an nuli omf
 in opte far. Nos an fin a mor ma
 cor que an fort plaisent donna

gava ten deo far plaisent acort que
 desort non tan quieu re-tra-ya.
 Si mors ma mes a tal par on a
 port mon cors car quem plai-
 len tuch a mon fin acort
 lourat port quelz ay-mans a pa-ya.
 Pot li dous coustire quem selon
 aistre tenon mon cor gay
 ten deo motz esli-re per leys que
 a desire quieu de-si-re
 plai-ma ides gay corz plaisent

Fig. 89. — Paris, B. N. n. 844, f. 117.

Ni am tant bel es-gar E qui ben es-ga-ra So que Dyeus vole
 mielz far, Mi-ra vos-tra ca-ra El vos-tre bel cor car.
 Plan-sent don-na ca-ra, Dou-sa sens tot a-mar,
 No-us a-ma ben a-ra Nulz oms ni o pot far.
 II. Pos am fi-na-mor m'a-cort Que am fort Pla-sent don-na
 ga-ya, Ben dey far pla-sent a-cort. Que des-cort
 Non tan quieu re-tra-ya; C'a-mors m'a mes a tal
 port On de-port Mon cors, cor que'm pla-ya. Ben tuch de mon
 fin a-cort Port L'on-rat port Quelz ay-mans a-pa-ya.
 III. Pos li dous con-si-re, Que'm so-lon au-si-re,
 Te-non mon cor gay, Ay! Ben dey motz es-li-re,
 Per leys quieu de-si-re; Qu'au-tr'a-mors no'm play, May
 Soa gay cors pla-sens, Gentz El syei bel sem-blan Man,
 Que res non n'es mentz Sentz, Mi fan dir can-tan Can



E can-tars pla-sens, Gentz. Sa-bes per qu'ieu can Tan
Car fins en-ten-dentz Dentz Am e sens en-gan Blan,
E quar blan gau-zentz Mentz E: prez mon a-fan gran.
IV. So qu'als au-tres fins ay-mantz Es a-fantz Es a mi
gantz e dou-sors, Car a-mors Vol qu'ieu am, sens totz en-
gantz, Totz mos antz, Tals que so-bre las gen-sors M'es au-sors.
A-mors, ben es mos a-cortz Que a-cortz S'a-pel mos cantz totz tems may;
En-tre's fins ay-mans ve-rays, Cuy plas so-laz e de-poritz
Que des-cortz Non deu far qui non s'i-rays; Per qu'ieu lays
Des-cortz, Per far a-cortz gays En-tre's gays.

Davant d'aquests exemples del Cançoner W, hom ja no podrà dir que la pràctica del ritme modal per a les melodies dels trobadors sigui sols una troballa moderna. Encara que la còpia esmentada fos escrita posteriorment al temps clàssic dels trobadors, no podem negar que ella sigui un reflex fidel de com ells cantarien uns anys abans.

En els altres manuscrits rarament hom troba senyals de notació mensural en les melodies provençals. Citem, tot passant, el Cançoner R de París, f. 57 b, on trobem *Ab ioi mou lo vers e'l comens*, de Bernart de Ventadorn, escrita amb la longa que alterna amb la brevis i que sembla assenyalar el ritme de I modus, o millor de II amb anacrusi longa. Donat, però, que el manuscrit és poc conseqüent i que la melodia canta molt millor amb I modus anacrúsic, nosaltres la transcrivim així, i fem brevis-longa quan el manuscrit escriu longa-brevis.

Aquesta melodia, ultra el Cançoner provençal R, es troba als G, 9 c, i W, 202 a. Quant a les edicions, cal veure *Rivista Musicale Italiana*, III, 248; Beck, *Die Melodien*, 56 i 190; C. Appel, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, II s.; H. J. Moser, *Zeitschrift für Mv.*, XVI (1934), 148 s.



Ab ioi mou lo vers e'l co-mene, Et ab ioi re-man
e fe-nis; El sol que bo-na fos la fis, Bons
sai q'er lo co-men-ça-menz. Per la bo-na co-men-ça-ça
Me ven iois et a-le-gran-ça; Per zo deu om la
bo-na fin gra-çir, Que toç bonsfaiç vei lau-çar al fe-nir.

El mateix Cançoner R aporta un altre exemple encara més interessant. Al f. 5 a es copia *L'autrier just'una sebissa*, de Marcabru, amb notació mensural-modal que dona el ritme de II modus. I el que és curiós és que, malgrat no ésser la notació prou conseqüent, el mateix copista, o potser una mà posterior, va raspar la cauda de la primera nota, que era longa, per tal que la notació aparegués ben conseqüent: brevis longa, brevis longa... Vegeu, pàg. 386, on donem la transcripció d'aquesta melodia.

Al ms. frç. 846 de la B. N. de París, f. 125 a, trobem la cançó *Quar eusse ie cent mille mars d'argent*, del trobador Pistoleta, la mateixa *Ar agues eu mil mars de fin argen* que surt al Cançoner X, f. 82. Aquesta melodia que al X es copia amb notació messina, al frç. 846 apareix amb notació mensural que dona el III modus bastant fix (Vegeu edició Beck, vol. 1).

El repertori dels motets llatins i francesos dona també exemples de melodies de motets que hom troba al fons trobadoresc amb la mateixa música a una veu. Valguin com a exemple *L'altr'ier cuidat aber druda*, de París, B. N., frç. 844, f. 199, que hom troba anotat amb notació mensural-modal als manuscrits de Bamberg, Las Huelgas i altres.¹ El *Molt m'abelist*, de Folquet de Marseilla, servat al R i W, es troba anotat amb ritme de tercer modus al Còdex H. 196 de Montpeller.

Les mostres adduïdes són prou importants per a demostrar una vegada més que el ritme modal ben aplicat és el ritme que generalment escau més per a les melodies dels trobadors de Provença.²

El fet que els teòrics medievals que exposen la teoria del ritme modal siguin posteriors a les mateixes melodies trobadoresques, no obsta pas perquè hom pugui valer-se del ritme modal per transcriure aquelles tonades. Qui sap certament quan i on va començar la teoria dels modus!³ Qui sap si molts dels himnes litúrgics tan populars no foren cantats amb ritme de primer modus — i potser de segon — ja molt abans dels mateixos trobadors! És cosa clara que el ritme binari, com el ternari, fou conegut de tots els temps i de tots els pobles; és cosa també clara que el ritme modal ternari, que els teòrics medievals l'estudien el s. XIII ben avançat i només en parlar de la polifonia, escau força a les melodies trobadoresques.

1. Vegeu GENNRICH, *Zeitschrift für Mv.*, XI, 284 ss., i H. ANGLÈS, *Huelgas*, n.º 89.

2. F. PUJOL, en fer la crítica del nostre estudi *Les melodies del trobador Guiraut Riquier* a la *Revista Musical Catalana*, xxx (1928), 5 ss., refusava de ple la nostra transcripció modal i ofrenava quatre me-

lodies (20, 28, 29 i 46 de la nostra edició) de Riquier, «amb transcripció lliure».

3. HANDSCHIN, *Zeitschrift für Mv.*, VI, 548 s., fins havia suposat que l'entrada del ritme ternari en la polifonia hagués vingut ja en temps de LEONIN.

La qüestió, doncs, del ritme de les melodies provençals no està pas encara resolta del tot. En transcriure una melodia provençal amb ritme modal quan la notació no és mesurada, no tenim la pretensió que la nostra versió rítmica sigui una interpretació netament «històrica» o totalment «científica». Fins ara ningú no pot assenyalar on comença i on acaba la tal transcripció «històrica» o «científica», com tampoc el ritme modal ternari aplicat a les melodies dels trobadors provençals. Com hem dit, en venir la pràctica dels «modi» rítmics medievals, els tractadistes es preocuparen només d'estudiar-la quan parlaven de la polifonia, i no coneixem un teòric medieval que l'estudiï en tractar de la monodia. Malgrat tot, coneixem música monòdica del s. XIII amb text llatí, francès i galaico-portuguès que arriba copiada amb notació mensural, com també cançons provençals; aquesta, com aquella, dona sempre el ritme modal. Aquests fets ens donen dret a transcriure les melodies provençals amb ritme modal ternari. Una consideració: la qüestió del ritme del cant gregorià científicament no està del tot resolta per a algunes formes musicals del seu repertori; és el cas, però, que hom ha de cantar diàriament al temple. Si el ritme «històric» o «científic» que li escau no es coneix alguna vegada, guanyarà l'escola que l'assoleixi «estèticament» més bell, litúrgicament més emotiu, com passa a l'Escola de Solesmes. Les transcripcions modals que presentem no trenquen el lligam dels versos ni llur rima; les notes lligades resten ben tractades; aquestes melodies estèticament canten bé; no coneixem cap raó que demostrï que la versió rítmica no és bona; el revés, els ms. en duen mostres així i boniques. Per això en les transcripcions adoptarem generalment el ritme modal.

Quant al ritme de les melodies dels Minnesinger alemanys, no està ni de molt resolta la qüestió; el ritme binari adoptat per Ludwig, Bessler, Mosser, Gennrich, etc., s'adiu tanmateix millor que el modal ternari. Quant a les *Laudi* italianes, no s'ha dit pas l'última paraula. F. Liuzzi, l. c., adopta el ritme binari, i accepta com a principi que tota nota simple, com la composta formant grup de dues, tres i quatre notes, ha d'encabir-se en el temps d'una negra o d'una a corxera, com férem a Huelgas en algunes peces llatines, sistema seguit per altres musicòlegs. No segueix, però, un criteri fix; adés adopta la corxera, adés la negra com a unitat de temps per la síl·laba dins una mateixa peça; ell desfà encara les lligadures no sabem perquè. Fa anys que treballa per l'edició completa de les melodies de les *Laudi*, i serà interessant de poder veure de prop si ha trobat solució per transcriure com cal els llargs melismes dels còdexs de Florència.¹

1. LIUZZI, *Archivum Romanicum*, XIV (1930), 529 s., es queixa, amb raó, del poc que s'han estudiat les melodies de les *Laudi* dels ms. de Cortona i de Florència. Quan el 1924 estudiàvem amb F. LUDWIG, poguérem tenir a mà una còpia integral que ell féu personalment a Cortona i a Florència de les dites *Laudi*. Degut a la seva gentilesa, ens en férem una còpia per nosaltres; ens interessava de prop per al cas de les cantiques d'Alfons el Savi. Ell encara ens prestà la dissertació del susdit STICHTENOFF, el qual, llevat la part bibliogràfica, taules comparatives i altres coses, no s'embranchava gaire quant al ritme. El fet de les *Laudi* ens va interessar tot d'una per la relació i analogia que elles poguessin tenir amb les cantiques en la seva construcció melòdica; fins ara, però, no sabríem decidir-nos quant al ritme a seguir en llur transcripció. El sistema de Ludwig s'acostava a la teoria del *Vierhebigkeit*, de H. RIEMANN, i a la de BERNOULLI; quan les melodies són sil·làbiques, o semisil·làbiques, no es pot negar que cantin bé transcrites així; però quan són melismàtiques, no és possible de seguir la tal teoria. Igual passa amb el sistema que Liuzzi segueix en transcriure les de Cortona.

Les melodies de les *Laudi* no es presenten ni de lluny al ritme modal, sinó binari; però, en arribar els

passatges melismàtics, seria potser una solució el deixar-los amb ritme lliure *ad libitum*. És això que nosaltres hem practicat també en transcriure les sis *Cantigas de Amigo*, del trobador gallec del s. XIII, Martín Codax, arribades amb música, les quals es poden, en part, transcriure també amb ritme modal; l'única solució que hem trobat, però, per als seus melismes cadencials ha estat el deixar-los amb ritme lliure, com els melismes cadencials de les cançons de llaurar i de bre de la muntanya de Prades i algunes de Mallorca.

Com a estudi recent sobre la música d'aquestes *Cantigas* citem el d'Isabel POPE, «Mediaeval latin background of the thirteenth-century galician lyric», al *Speculum*, IX (1934), 3 ss. Allí estudia el fet de la forma poètica de les *preces* mossàrabs i la relació que hi pugui tenir la lírica galaico-portuguesa. L'autora dona el facsímil de quatre de les *Cantigas de Amigo* de MARTÍN CODAX — potser un dels trobadors de la Cort portuguesa — i la transcripció musical de les sis conservades amb música. Malgrat que llur notació sigui mensural, si bé poc conseqüent — ho prova l'alternança de llargues i breus en les notes simples i les lligadures *cum opposita proprietate* —, seguint el sistema més fàcil ja emprat per TAFALL, ella les edita amb ritme lliure com de cant gregorià.

CAPÍTOL XI

EL FONS MUSICAL CATALÀ DEL REPERTORI TROBADOESC

1. Els trobadors catalans i la música cortesana

OT DE MONTCADA. — La lírica cortesana a la Catalunya dels comtes de Barcelona, dels reis d'Aragó i els comtes de Tolosa, des de Ramon Berenguer IV fins a Jaume II, esdevindrà encara més interessant amb l'estudi de les expressions musicals que van eixint dins el repertori de la literatura catalana dels temps vells.¹ El primer nom d'un trobador català conegut és Ot de Montcada, del qual no servem cap poesia. Per nosaltres, però, n'hi ha prou a recordar que el primer nom d'un poeta català ben popular és el d'aquest cantaire, les tonades del qual tan típiques serien, que perduraren anys llargs després de la seva mort, com veurem en parlar d'un dels «sons» que emprava Guillem de Bergadà per cantar les seves poesies. Si la dita d'aquest trobador, quan afirma que la tonada que ell emprà en una de les seves cançons, fou composta per Ot de Montcada, «Anz que peira posada Fos al cloquer de Vic», és exacta, resulta que el trobador Ot de Montcada viuria ja a la primera meitat del segle XI. Cal, només recordar que el tal campanar es refereix de segur al campanar que hom va aixecar a la catedral de Vic, consagrada l'any 1038, en temps del bisbe i abat Oliva. I si la teoria d'aquells que defensen que Ot de Montcada va acompanyar Lluís el Piadós (814-840) en la guerra contra els serraïns es confirmava, tindríem que el nostre poeta vivia ja en temps molt més antics.

ALFONS I DE BARCELONA, II D'ARAGÓ. — En arribar al segle XII, el primer trobador català que trobem és Berenguer de Palou (1150-1185), del qual parlarem en tractar sobre les melodies dels temps vells que hem conservat a Catalunya. L'art trobadoesc assolí el seu esplendor màxim a Catalunya en temps de N'Alfons I de Barcelona, II d'Aragó, fill de Ramon Berenguer IV i de Peronella d'Aragó; especialment durant els anys 1170-1187. Alfons I, com veurem més enllà, no es va pas limitar a voltar-se de trobadors i a fer de mecenas dels lírics provençals i catalans, sinó que ell mateix va esdevenir trobador elegant i ben gentil. Bertran de Born, ja enemic del rei, li adreçava invectives fortes abans del 1187. Per nosaltres vol dir molt aquella frase que aquest trobador va escriure en parlar del rei trobador: «Mas un senhor flac e gran, *Tal que's lauza en chantan*». Els partiments amb música arribats fins ací

1. A manca d'una preparació especialitzada en aquesta matèria, ens valem d'exprèmer idees i recollir frases que resten escampades per ci per lla dins les obres esmentades, principalment dins les obres de MILA I FONTANALS, MASSÓ TORRENTS, MENÉNDEZ PIDAL i d'altres. Per tal de guardar un ordre cronològic dins la producció literària de la Catalunya medieval,

seguim el *Reperatori de l'antiga literatura catalana*, de MASSÓ TORRENTS, on el lector trobarà encara citada tota la bibliografia més sortint. Aprofitem aquesta avinentesa per a agrair al senyor Massó l'ajut que ens ha prestat per a fer recerca en la producció literària de CERVERÍ DE GIRONA, les poesies del qual des d'anys té ell transcrites.

són quatre, i van amb text francès; és de dordre que el partiment francès amb Andrieu — segurament escrit primer en provençal —, atribuït a Alfons I, hagi arribat sense melodia; hom li atribueix encara el partiment entre un rei d'Aragó i Guiraut de Borneill, servat també sense tonada. La seva poesia tan coneguda «Per mantas guizas m'es datz», canta de dalt a baix.¹

Al Cançoner provençal R de París es troba aquesta poesia del rei Alfons amb el pentagrama escrit, el qual va restar sense la música.

Examinant les dites i narracions dels poetes-músics de Catalunya, trobarem detalls que ens aclariran conceptes i idees del què seria la música lírica dels trobadors entre nosaltres.

GUERAU DE CABRERA (1145-1180?). — Ultra ésser poeta, fou un dels músics eminents de la Catalunya del segle XII. Ell fou el noble cavaller català, i un dels millors músics que conegué l'època dels trobadors i de la joglaria catalana. D'ell conta Gervasi de Tilbury (c. 1150 - † c. 1220) que en la renomada festa del palau d'Arles, vers el 1184, assistint-hi el rei Alfons I, va meravellar tots els assistents amb el so de la seva viola durant la dansa de les dames: tan bell li sonava, que fins el seu cavall es deixondia i es posava en dansa.² L'única composició que d'ell hem servat, l'*Ensenhamen*, és dedicada al joglar català de nom Cabra, vers el 1170, encara jovençà i que no havia eixit de la seva terra. Guerau de Cabrera malparla del seu joglar, que no sap tocar la viola ni menys ben cantar «Mal saps viular | E pietz chantar» des del començ fins a la fi de la cançó. Guerau voldria que el seu joglar, sabés finir graciosament el seu cant seguint les cadences dels músics bretons; això, però, no ho coneix pas el joglar: «No saps finir, Al mieu albir, A tempradura de Breton.» Li tira en cara que el seu mestre no li va ensenyar ni el ben posar els dits ni el manejar l'arc: «Mal t'ensegnet Cel que't mostrar Los detz a menar ni l'arson.» El seu joglar Cabra ni sap ballar ni saltar a guisa dels joglars de la Gasconya: «Non saps balar Ni trasgitar A guisa de juglar Guascon.» Ni tan sols li pot sentir cantar el sirventès polític o religiós, ni menys la balada tan característica: «Ni sirventesc Ni balaresc Non t'auc dir e nuilla fazon.» I el que és més de dordre encara, és que el seu joglar ni tan solament té a mà ni en coneix el repertori dels estribots bonics, ni el de les retroenxes tan conegudes al seu país, ni els mateixos tensons amb música dialogada i tan amats un dia pels comtes-reis de Catalunya-Aragó: «Bons estribotz Non tiers pelz potz, Retroencha ni contenson.» Guerau de Cabrera prou voldria que el seu joglar conegués els versos i els sons novells del trobador Rudel, el cantor de l'amor llunyà i el de les tonades enyoradisses; Guerau, que tan coneixia les poesies i els cants valents i sempre joves del gran Marcabru i dels altres trobadors contemporanis, prou es delitava que Cabra els repetís nit i dia dins el palau de Cabrera. Era, però, ben endebades exigir-li tanta cosa. Pel que insinua Guerau de Cabrera, a Catalunya, vers el 1170, tindria encara poc ambient la cançó trobadoresca; el mecenatge d'Alfons I just començava a fer-se sentir, i per això Cabrera deia al seu joglar que si no eixia del seu país, mai no reeixiria en l'art de la joglaria: «Jes gran saber Non potz aver, Si fors non icis de ta rejon.»

Cabrera, tot mal parlant del seu joglar, suposa que les cançons de gesta eren ben amades al nostre país aquells dies. Ell conta de passada que la Chanson des Saines, on es narraven les gestes de l'heroi enemic de Carlemany, es cantava amb una melodia especial que el joglar havia ja oblidat: «Del Saine cuit C'ajas perdut Et oblidat los motz e l son.» Tan bella en seria la tal tonada, que malgrat que el joglar «Ren non dizetz Ni non sabetz» no hi havia cançó més bella: «Pero no i ha meillor chanson.» Bo i fent mofa de la poca cultura que el

1. MASSÓ, l. c., p. 120 ss.

2. La narració de Gervasi de Tilbury als *Otia imperialia*, en parlar del meravellós cavall de Cabrera diu, entre altres coses: «In palatio nostro... in praesentia piaie memoriae Ildephonsi regis illustri quondam Aragonensis et socrus vestrae (quae singulari laude prae-

cellebat), inter dominos sui confinii necnon in conspectu multorum procerum, miles saepe dictus violam trahebat: dominae chorum ducebant, et ad tactum chordarum equus incomparabilibus circumflexionibus saltabat...» NICOLAU D'OLWER, *Anuari Heràldic*, Barcelona, 1917, 104 s. CHABANEAU, *Biographies*, 305.

Seu joglar en posseïa, Cabrera cita a continuació un bell rengle de cançons de gesta, d'històries i de llegendes, prova clara del vastíssim repertori trobadoresc que ell coneixia. Guerau de Cabrera voldria que el seu joglar conegués a fons tota la lírica provençal, i àdhuc la *chançon de geste* i el *roman* arribats del nord de França. El fet que Cabrera citi tantes cançons bé vol dir que ell se les ben sabia o almenys les hauria oït cantar al seu reialme. En finir la seva interessantíssima poesia, el trobador sembla insinuar que els joglars — malgrat tantes prohibicions dels Concilis — cantaven àdhuc dins el temple, i per això una vegada més es gira contra el sudit Cabra, perquè «Non saps upar, Mot guarïar En glieiza ni dedinz maizon».¹

GUILLEM DE CABESTANY (1160-1220?). — De les nou poesies seves servades, el Cançoner R en copia cinc amb els pautats musicals tirats, però sense cap nota escrita. En una d'elles — que alguns prenen com d'atribució dubtosa — fa una petita allusió a la música. Ens referim a la «*Al plus leu qu'ieu sai far chansos*». Ací remarca, que si hom desitja que una cançó sigui cantada sovint, ha de fer que ella sigui tota ben fàcil de cantar: «Mas per tal mi platz assaiar Cum leu chansoneta fezes, Quar so chant'om mais qu'es menys car, Per qu'eu vau planan mon chantar D'escurs digz qu'om leu l'aprezes».² Malgrat que ell confessi que la neteja de mots obscurs per a fer-la més fàcil, és cosa clara que ell alludeix també a la part del cant.

GUILLEM DE BERGADÀ (1140?-1203?). — És el trobador més extraordinari i original d'entre els trobadors catalans; fou a tothora enemic de molta gent, i empresonat un dia per Alfons I d'Aragó. És curiós el fet que aquest trobador en escriure una poesia contra el *sogre* (mot despectiu) i contra el bisbe d'Urgell, Arnau de Perexens, afirmi que la «Chanson ai comensada, Que serà loing cantada, En est son vieil antic Que fetz N'Ot de Moncada, Anz que peira posada Fos al cloquer de Vic». Això vol dir que els nostres trobadors tenien una tradició musical donat que les melodies podien així trametre's passant moltíssims d'anys. És el mateix Guillem de Bergadà, que en escriure el sentidíssim plany per la mort del vescomte Ponç de Mataplana, el comença amb so trist, segons usança dels antics planctus llatins, i per ço escriu: «Consirós cant e planc e plor», i tot plorant la mort del vescomte dedica un record als seus joglars també ja traspassats «E mon joglar de Ripolés E mon Sabata eissamèn». Per la mostra de les «represes» de la seva «*Cantaray mentre m'estau*» es veu clar que les tonades de Guillem de Bergadà tindrien un aire popular molt escaient, com pot veure's en «Puis van xantan, *liridunau*, Balan, notan gent e suau. Puy van xantan *liridunvar*, Balan, notan autet e clar».³ El seu sirventès «Cansoneta leu i plana» amb la bella represa: *A marquès, marquès, marquès*.⁴ s'ona avui encara com una tonada del folklore català tradicional. D'aquest trobador es coneixen els noms de diferents joglars que tingué un dia i que ell es complau sovint a recordar; són: Tristany, Montaner, Ramon de Pau (o Pratz), Arnaudó, Ripollés, Cabrit, Peire Mola i Sabata.⁵

És cosa admesa per tots els especialistes, que la poesia trobadoresca, adés la francesa com la provençal i catalana, generalment fou escrita per a ésser cantada. Si atenem a aquest fet, ens donarem compte del perquè les poesies de Guillem de Bergadà es presenten avui encara tan robustes i valentes; les obres del nostre trobador feien tant de mal, precisament perquè eren cantades. El seu realisme encara avui glassa l'ànima; sols llegint-les fan enrogir la cara més despreocupada; què passaria si n'haguéssim conservat les tonades aspres i sovint aquelles talment lascives, tantes com ell en sabia! Es ben de dordre que de les cinc poesies de Guillem de Bergadà servades amb els pautats musicals tirats al Cançoner R de París, cap d'elles no arribi amb la notació escrita.

1. MILÀ, II, 269 ss.

2. Vegeu A. LÅNGFORS, *Les Chansons de Guilhem de Cabestanh*, a *Les Classiques français du moyen âge*, n.º 42 (Paris, 1924), 27.

3. MASSÓ, *Repertori*, p. 139 s.

4. MASSÓ, l. c., p. 141, n.º VIII.

5. MASSÓ, l. c., p. 150 s. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia juglaresca*, 157 ss.

Pere de Montçó és conegut només per la burla que d'ell en féu Peire d'Alvergne, en la poesia que va escriure contra els trobadors vers l'any 1173: «*Chantarai d'aquestz trobadors*». L'estrofa d'aquesta poesia que alludeix al nostre poeta-músic, diu així:

«Ab Peire de Monzó son set,
Pos lo coms de Tolosa 'l det,
Chantan, un sonet avinen.
E cel fon cortés que'l raubet,
E mal o fes car no il tranquet
Aquel que om porta penden.»

El mateix Peire d'Alvergne es burla de Guillem de Ribes «*Qu'és malvatz de fors e de dins E ditz totz sos vers raucamen*».¹ El Monge de Montaudou (1180-1200) parla del trobador català desconegut Tremoleda «*Que fai sonetz leugiers e plans E sos cantar es de nien*», i de Pere Laroça, un altre del qual diu «*Us cavaliers de Cardenés, Que chanta mout nesciamen; E quan di vers ni serventès, Diriatz que febre l'a près Aissi vai son cap secondén*».² Encara que el record d'aquests poetes catalans sigui precisament una burla pel seu mal cantar, n'hi ha prou en conèixer llur existència per heur'n una idea clara dels trobadors, músics bons i dolents que passaren pel país nostre.

RAMON VIDAL DE BESALÚ I ALTRES. — Ramon Vidal de Besalú (1160?-1210?) no ens ha llegat cap melodia. Ell havia aconseguit el regnat de Ramon Berenguer IV († 1162), tot el d'Alfons I de Barcelona i part del de Pere el Catòlic (1196-1213), i conegué de prop la producció dels principals trobadors del seu temps. Ramon Vidal, en el seu poema «*Unas noves vos vuelh contar*», descriu una escena joglaresca de la cort de Castella en temps d'Alfons VIII, casat amb Elionor, filla d'Enric II d'Anglaterra, i germana de Ricard Cor de Lleó. El rei Alfons feia reunir molts cavallers, joglars de tota mena i rics homes, els més distingits de totes les encontrades. El trobador descriu l'entrada de la reina Elionor, tota engalanada de rica vestimenta i pedreria senyorial. Per ell sabem que, una vegada plena la sala de gents vingudes de totes les bandes i present ja la família reial, davant l'expectació creixent de tots començava la festa amb l'entrada d'un joglar, el protagonista de la festa. Amb aquesta entrada començava la discussió sobre les coses d'amor i cavalleria, punt central de la festa cortesana. És clar que en aquestes obres narratives el trobador suposa trobar-se present a la festa, i pinta les escenes seguint la imaginació i la ploma que se l'emporta. Malgrat tot, aquestes escenes ens ajuden a fer-nos idea clara de com seria de bella la música en els actes on tanta cabuda tenia la joglaria. En aquest sentit és preciosa per nosaltres la seva *En aquel temps c'om era jays*.³

En aquesta poesia conta Ramon Vidal una de tantes escenes joglaresques com passaven aquells dies a les corts dels cavallers i magnats del nostre reialme. No oblidem que el nostre trobador sovint era un dels convidats i un dels protagonistes a la cort del Castell del noble Hug de Mataplana. Ell havia corregut totes les corts d'Espanya i les altres del Migdia de França. En la poesia darrerament citada, Ramon Vidal descriu la sala entapissada del castell del nostre Hug de Mataplana acompanyat sempre de gents cortesanes. Eren dames i cavallers; uns menjaven, altres passejaven, altres jugaven als daus i als escacs. De sobte «*intret aqui un joglaletz, Azautz e gens e be vestitz*», el qual es dirigia vers el noble Hug, «*A qui cantet manta chanso E d'autres chautziments assatz*», i li exposava el perquè de la seva vinguda. Ramon Vidal parla del judici assenyat del seu senyor i de la nit joiosa com els féu passar el joglar tot esperant la resposta al judici d'amor que l'endemà li donaria Hug de Mataplana.

1. MASSÓ TORRENTS, I. C., p. 128. R. ZENKER, *Die Lieder Peires von Auvergne* (Erlangen, 1900), 114 s.

2. MASSÓ, *ibíd.*, p. 130 s.

3. *Ibíd.*, p. 155 ss. MILÀ, 328 ss.

Encara és més preciosa per nosaltres l'*Abril issi'e mays intrava* que ja hem esmentat a la pàgina 319. Ramon Vidal descriu com passejant-se ell un dia per la plaça de Besalú, a començaments del mes de maig, se li presentà un joglar que li donà grossa alegria. «*Senher, yeu soy un hom aclis A joglaria de cantar, E say romans dir e cantar E novas motas e salutz E autres comtes expandutz*», li feia el joglar; ell coneixia els «*vers e chansos*» de Guiraut de Borneill i els d'Arnaut de Maroill «*E d'autres vers e d'autres lays Que ben deuri' en cort caber*». Una vegada ben refet i ben reposat del llarg viatge, el joglar li conta com ell arriba de la cort del Delfí d'Alvèrnia. El joglar repeteix al nostre Ramon Vidal les paraules que ell havia dites al Delfí un dia. Li conta com el seu pare «*Cantayre fo maravillos E comtaires azautz e ricx*». Era el seu pare que li contava com el rei Enric d'Anglaterra, el marquès de Lombardia, molts cavallers catalans, provençals i gascons distingien altre temps els joglars. Es per això que el fill s'havia dedicat a la joglaria i havia corregut «*...terras e mars E vilas e castels assatz*». Amb tant de córrer, ara el joglar ja no havia trobat la generositat dels cavallers antics, i per això havia gosat preguntar al Delfí el perquè del tal canvi.

Per a tenir una idea del que passava a Catalunya en la qüestió de la joglaria, cal seguir una mica la poesia esmentada de Ramon Vidal de Besalú. Ell fingeix i copia bellament els mots del joglar protagonista que eixint de la cort del Delfí havia travessat l'Alvèrnia, el Puy, Provença, Tolosa i Foix, fins arribà al castell de Mataplana; fou ací on trobà l'ambient i la gentilesa de les corts descrites pel seu pare. En respondre Ramon Vidal al joglar que li preguntava del perquè del canvi tan gran envers els joglars i els trobadors, li descriu l'esplendidesa de la cort del rei Alfons i de la del seu fill; ell li parla de l'esplendidesa que els joglars i trobadors respiraven als palaus dels infants d'Aragó i a les cases dels Cardona, Pinós, Montcada, Rocabertí i de tants altres dels cavallers de la terra catalana. Ramon Vidal li parla, també, dels nobles d'Aragó i dels casals de les comtesses del Pallars, d'Urgell i de tantes altres; si el joglar les hagués vistes de prop, veuria com la descripció que el seu pare li havia fet d'altres reialmes, podria ben bé fer-se de les cases de la noblesa catalana.⁴

HUG DE MATAPLANA (1180?-1213) I ALTRES. — Fou propietari del castell de Mataplana, el qual, junt amb Pere I, havia combatut a Las Navas, i el 1213 a la batalla de Muret, on morí de ferides allí rebudes el novembre del mateix any. Pel seu protegit, Ramon Vidal de Besalú, sabem que el seu castell era també lloc de joglaries, de festes i de cants bells, on el noble Mataplana era considerat com a jutge entès i imparcial en qüestions d'amor i galania.⁵

De Guillem Ramon de Gironella († 1239), sabem només que era trobador, i que descendia d'una família noble de Girona i anava amb el seu joglar Poncet (o Pouzet),³ Bernat Vidal, el frare (1240-1273), és un trobador que anava amb Lume I: «*era hom savi*», segons la crònica de Bernat Desclot. Cerverí de Girona ajunta el seu nom amb un altre trobador català desconegut, de nom Parasol o Palaol († abans del 1275), dels quals escriu:

«Trobayre pus prim no n'és
El mon, de xans afinar,
De tals dos ay vist finir
El bisbat de Gironès.»⁴

El dolç Ponç d'Ortafà, del qual hem servat una melodia, el deixem també per més avant, i citem sols els noms dels trobadors de poc nom, encara del segle XIII, Formit de Perpinyà, Ramon Bistort de Rosselló, Guillem de Bergadà i Ramon Berenguer V, comte de Provença.⁵

1. MILÀ, *Obras*, II, 336 ss.

2. MASSÓ, *ibíd.*, p. 152 ss. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca*, 174 ss.

3. MASSÓ, p. 162 ss.

4. *Ibíd.*, p. 167 s.

5. *Ibíd.*, p. 171 ss.

Ramon de Castellnou (1220-1270?), entre altres coses, diu, en el seu *Doctrinal*, que li sabia greu d'haver fet cobles amoroses i càntics dolents en el seu jovent:

«Qu'ieu o fauc per esmenda e per comparament
Dels crois cantars, c'ai fagz per mon abeliment.

.....
Midons sancta Maria hon és virginitat
Et àngils et archàngils e martres coronatz
Que adz els et a mi perdon nostres peccatz.»¹

És també molt conegut aquell altre trobador català de nom Guillem de Cervera (1165-1245) descendent de la il·lustre família dels Cervera. Ell fou un dels nobles que anaven en companyia del rei Pere quan aquest viatjava enllà dels Pirineus, l'amic de Jaume I que el féu administrador del patrimoni reial en el senyoriu de Montpeller. Guillem de Cervera va assistir a la conquesta de Mallorca del 1229, i enviadat dues vegades, moria monjo a Poblet el 1245. Com el citat Castellnou, ell també es dolia de poesies amoroses escrites quan era jove:

«Verses proverbials en loch de cels qu'ay faits
Legers e venarsals, qu'ay en cantar retraits.»²

És de doldre que amb tantes poesies amoroses d'aquests autors de la Catalunya medieval, no puguem tenir-ne mica idea de com seria la música. A jutjar, però, de les tonades que hem servat del nostre Berenguer de Palou i de Ponç d'Ortafà, les melodies de la lírica trobadoresca de la terra catalana tindrien de fet el mateix tarannà de les de Provença.

CERVERÍ DE GIRONA (1250?-1280?). — Aquest trobador assoleix una alçada insospitada amb l'estudi recent de Massó Torrents. Ell va aconseguir anys llargs del regnat de Jaume el Conqueridor i estava al servei de l'infant Pere. Cerverí visità la cort dels comtes de Rodez (Hug IV i Enric II), i va conèixer de prop els poetes de Provença; Cerverí va acompanyar l'infant Pere en el seu viatge a Castella els anys 1268-69. De les 121 obres que ha pogut comptar-li Massó Torrents, per dissort no n'arriba cap amb melodia. De totes maneres les al·lusions musicals que ell empra són tantes, que bé valdrà la pena de remarcar-ne les més sortints. Espanta l'obra complexa d'aquest trobador. Com diu el citat historiador de la nostra literatura, «La seva forma va des de la moguda *estampida* i les *danses*, *balades*, *viaderes*, *pastorel·les* fins a la gravetat del metre èpic en el *Libell* i en el *Testament*. Amb Cerverí hom troba tots els gèneres de l'època, des de «les *cançons*, els *versos* i els *sirventesos* a les llargues narracions en *noves rimades*».³ El nom de la seva dama *Sobrepretz*, sovint pot identificar-se amb la vescomtessa de Cardona, Sibília d'Empúries.

Cerverí mateix conta que de petit ja es delectava «En justar chans gays»,⁴ i per ço, la trassa i l'afició li creixia en visitar les corts de Provença i de Castella riques en música trobadoresca. És molt interessant que Cerverí hagués conegut personalment el repertori de Cantigas d'Alfons el Savi de Castella. Era el mes d'abril de l'any 1269 que sortia de València, formant la cort que l'infant Pere duia en el seu viatge a Toledo i del qual hem parlat abans. En aquesta ocasió va poder sentir cantar aquelles delicioses Cantigas, i per això després escrivia la *Cançó de Madona Santa Maria*,

«Rey Castelàs, tota res mor e fina
Mas non o fay la Domn'on vos chantatz»,

1. Massó, ibíd., p. 176 ss.
2. Ibíd., p. 179 ss.

3. Ibíd., p. 182.
4. Ibíd., p. 191.

que adreçava al rei Savi.¹ Com a memòria de la visita a la cort dels comtes de Rodez escrivia també una cançó que adreçava al *valén conte de Rodés*, en la qual lloava el «gen cantar» del de Canillac, i es dolia que els catalans no sabessin millor primfilar els mots ni afinar les rimes. Una altra vegada el nostre poeta es dol de la seva carrera, i per això escrivia «Trop m'enug de cortz anar E de iuglaria E de porters sopleyar E de vilania sofrir e menar», i afegeix «E ay a cantar Tal vetz que plorar deuria». En acabar el sirventès que dona idea del que seria anar de porta en porta pels palaus i castells de Catalunya aquells dies, canta: «Si'l reys me dava maniar Iamays no faria Sirventès de mal mesclar Enans m'auciria. Pulir e limar xantars Ab que lauzaria...».² Cerverí dona raó als concilis catalans que prohibien els clergues d'anar en joglaria, quan, dirigint-se a un joglar, en altre sirventès escrivia:

«Juglar, prec-vos, ans que mortz vos aucia
Vos confessetz e laxetz juglaria;
Car peccatz far e mal pesars tot dia
Destruy home e met-lo en mala via.
E part ayço faitz tan aunida via
Cant aprendetz e sufretz vilania.

.....
Eu no'us dic mal, frayre, mas car volria
Que laxassatz la falsa confrayria,
E lauzesatz, xantan, Santa Maria
Que'l mon e nos deffen e guard e guia,
C'ab lo seu chan cantar s'encantaria
Cels qui sens leys leu nos dechantaria.»³

En escriure la retronxa «S'agués tan be temps ne razós»,⁴ suposa que aquells dies ja no estava tan de moda l'escriure cançons, sinó que era temps en què hom es complavia a fer sirventesos i tençons i cants verinosos. Cerverí cantaria deliciosament la seva «*Francs reys humils e cars be d'amorós semblan*», concebuda encara amb metre èpic francès,⁵ ell que tan bé sabia emprar els ritornellos o repeses com en el seu *Aniversari*: «Tal mal me fay sala» amb la represa popular *Tal irai per sal, Mal volri' auzir, ans que De vos sal*.⁶ Cerverí imitava un dia el metre i el so d'una poesia de Peire d'Alvergne: «Mey vers seran loncs com cil que fazia Peyr' ab son gran d'Alvernys, qui plazia, Car cascun an d'una cobla's creixia.»⁷ Cerverí seria un mestre consumat en escriure també el cant de les seves poesies; encara avui, en llegir algunes de les balades de Cerverí, hom es dona compte com en serien de belles i com hi seria adient el ritme de dansa; valgui aquesta amb les repeses tan boniques:

«Si voletz que'm laix d'amar,
Ço que far no's poria,
Laxatz a ten gen parlar,
Bela douza dona mia.
E laxatz lo douç esgar, si voletz,
E vostra gran cortesia ço dic;

1. Massó, ibíd., pp. 190 s. i 207. Passen de quatre-centes les melodies que hem conservat del repertori de les cantigues. Malgrat el gros nombre, no n'hem trobat cap que hagués pogut servir per model a la cantiga del nostre Cerverí; és per això que no hem pogut aplicar-hi bonament una tonada de les cantigues del rei Savi.

2. Ibíd., pp. 195 i 227.
3. Ibíd., p. 195.
4. Ibíd., p. 210, n.º XL.
5. Ibíd., n.º L, p. 213.
6. Ibíd., n.º LXXVI, p. 221.
7. Ibíd., n.º LXXIX, p. 222.

Que'l vostre gen domneyar,
 C'ab vostr' avinén paria,
 Faitz la gent enamorar :
 Doncs cossi'us dezamaria.
 E laxats vostra cuyndia, *Bela douça*,
 Si'm voletz de vos luynar, *laxatz*,
 E laxatz la manentia.»¹

En els planys, en canvi, la melodia de Cerverí seria punyent i fiblaria l'ànima; cal només llegir el seu plany a la mort del rei Jaume, o aquell altre per la mort del seu protector Ramon Folc de Cardona (1233-1276). Un fragment d'aquest darrer, per exemple, canta així: «Vers ne xancós, placenz motz, ses ne leys, Cortz ne iuglar, re no say que'us façats Car mort és cel per quel plus valiatz.»² Una vegada Cerverí en «*Lo vers verdadier*. Can era paucs avia compaynos» es queixa de la seva dissort; de petit tenia amics que en ésser homes han esdevingut rics; de no haver estat la seva carrera de poeta, ell també seria avui ric com ells, i per ço així escriu:

«En loc de blat e de vi, vist razós
 E per dines, paraulas mete consonans,
 E per bacós, *leus sonets agradans*,
 E per berbitz vers e per beus cançós
 On cal c'ora auran alcu plaser
 C'om ges totz temps no pot mal segl'aver.»³

En el *Sirventès-dança d'En Cerverí*, trobem el següent:

«Tant ay el cor d'alegrança
 Que xantan diray un sirventès-dança *dançan*
 Perçò a nom sirventès e dança
 Car d'amor és e de gran guerra mesclança
 Car ogan er mans brans e manta lança *mon talan*
 Gentils dona ab cors cortès
 Ab vos me vaylla mercès
 Car per la vostr'amistança *Muyr aman*
 Mas pus vos ve d'agradança *Joy n'ay gran.*»⁴

És bonica encara aquella altra que ell titula *Espingadura d'En Cerverí*:

«A la pluge, al ven iran Çels qui muyllers an
Cels qui muyllers an, l'amie iran espingan
 Ala E cil que no spingaran *ala* les domnas seran
 A lor dan els escarniran *Els escarniran*
 L'enfans vey ab joy e ab xan *ala*
 Al iardí e'l prat verleian *ala*
 E las flors, e'ls auzels chantan
 E'ls auzels chantan.»⁵

1. Massó, *ibíd.*, n.º cxvi, p. 233.
 2. Massó, *ibíd.*, n.º ciii i civ, p. 229 s. Cf. *Estudis Universitaris Catalans*, III, 1909, p. 253 ss.

3. Massó, *ibíd.*, n.º lxxxix, p. 224.
 4. *Ibíd.*, n.º cx, p. 231.
 5. *Ibíd.*, n.º cxii, p. 232.

Una altra vegada Cerverí vol deixar el rei que ha esdevingut indiferent als seus cants, i anirà a servir l'infant Alfons; en tal ocasió escriu el *Mig vers*, que sona així:

«Meig vers faray leuger e pla, ses força,
 Can hom ses iay c'ab gran cutxa s'esforça
 Seynor cercan c'am altr'ayre l'estorça,
 Per qu'ieu menan e tenc ma dretxa via
 Al nobl'enfan N'Amfos, on pretz m'envia,
 Lo rey laxan cuy may no'l lauzaria.»¹

Escau també encara recordar el *Sirventès* que en retornar d'Aragó escrivia Cerverí un dia:

«Ira'm luyna joy e chan
 Pus foy partitz d'Arago,
 Per pretz c'an mes en enchan
 Li ric croy vis de Drago
 Car eu auzi un gran so
 L'autrer pres Siqu'e Monso
 E vi venir gens ploran
 Ab un cors mort car plor an
 Cil que van ab mort felo

 S'auzon-lo be dir xantan
 O rima o pla ses so
 Fuion e prezon-se tan
 Que no'ls platz neys com lor so.»²

Cerverí, que en *La faula del rossinyol*, «L'autre jorn, cavalcan, Anava mots cercan, Car mester los avia A un vers que fasia»,³ confessa que ell mateix n'havia inventat el «so», un altre dia, en *Lo vers del saig e del joglar* «Si cel que ditz entre saig e iutglar»⁴ enaltia el paper del joglar, «Car iuglar dan alegre cortezia E saigs tot l'an tristor, ir'e feunia», tot dient que ell no era pas joglar «Eu no razó per mi meteus iuglar, Ne suy iuglar ne'n fau captenimen», amb la represa final «Si motz laçan trobars és iuglaria, Eu e'l rey chan ne'm juglar d'una gisa».

On, però, Cerverí ens descriu més al viu de com inventava ell les melodies i n'apuntava encara el so tot fent camí, és en aquella tan bella que ell va titular *Recepta de xarob*. Cal prendre bona nota del fragment següent:

«De Pala a Torosela
 Anava un jorn cavalcan
 D'una dançeta novela
 Que volia far pessant.
 E can lo sonet notava,
 Trobey dona bona e bella
 Que pres un càntar plorava
 E rompia sa guonela.
 Eu, can la vi,

1. Massó, *ibíd.*, n.º lxxix, p. 222.
 2. *Ibíd.*, n.º xcvi, p. 226.

3. *Ibíd.*, n.º cxxi, p. 238 ss.
 4. *Ibíd.*, n.º lxii, p. 217.

Demandey-li
 Son nom e què havia
 E il dis mi:
 En Cerverí,
 Eu ai nom Cortezia».¹

Els fragments que hem adduït de poesies inèdites del Cerverí els hem transcrit del Cançoner Gil de la BIBLIOTECA DE CATALUNYA. Resumint aquestes notes sobre Cerverí, resulta que aquest trobador seria ben popular al nostre país pel fet d'haver-se servat cinc cançoners amb obres seves, i altres tres que se n'han perdut. En cap dels cinc cançoners hem servat mostra de les seves melodies; potser els tres desapareguts haurien servat alguna tonada. Ja és ben significatiu que el cançoner provençal R (vegeu més avall, pàgina 379) hagi servat divuit poesies de Cerverí amb els pautats musicals ja tirats, als quals no es va arribar a escriure la notació.

La forma literària-musical preferida per Cerverí fou la del *vers* (unes quaranta-dues composicions així), la *cançó* (unes tretze) i el *sirventès* (set). D'*estampides* en va escriure almenys quatre, *descorts*, dos; *planys*, dos; *tronxes*, *albes*, *ballades* i *danses* una; *pastorel·les*, quatre; dues que titula *mig-sirventès*, un *sopni*, etc., etc.

Quant a la música, pel que ell conta en les seves poesies ja apuntades, veiem com Cerverí des de petit es dedicava a compondre «chans gays». Les tonades que Cerverí emprava serien ben personals i generalment no cantaria tonades apreses d'altres trobadors o bé de cançons populars. La mena de poesies que escrivia — adés per llur construcció estròfica, per la combinació de versos i rimes, adés pels seus refranys interpolats i escriptura personal — poc es prestaven gaire a ésser cantades amb tonades preexistents. El fet de la *Cançó de Madona Santa Maria*, escrita com a record de les cantigues de Santa Maria que havia ell sentit en el seu viatge a Castella, formant part de la cort de l'infant Pere, és prou interessant. La forma *Cantiga* duia una música sovint ben popular i agafedissa a l'orella d'un home com Cerverí que l'any 1269 estava ja tan bregat a escriure poesies i a cantar-les; malgrat tot, en la cançó esmentada, Cerverí, bo i emprant idees al repertori de les cantigues, s'allunya del tot de la forma i de la construcció literària de les Cantigues del rei Alfons el Savi; això vol dir, doncs, que encara se n'allunyaria molt més en la mena de melodia que hi aplicaria. Quan Cerverí volia imitar el metre i el so d'una cançó d'altre trobador, ja es donava pressa a remarcar-ho, com passava en la cançó que feia imitant aquella altra de Peire d'Alvergne, que cada any la feia créixer d'una estrofa.

Per nosaltres és preciós el detall que conta Cerverí en la *Recepta de xarop*. El trobador anava muntat a cavall, viatjant de Pala a Torosela, i tot cavalcant com anava, escrivia una «*dançeta novel·la*»; «*E can lo sonet notava...*». Tenim, doncs, que Cerverí tan fàcil li seria escriure tonades, que per a ell era cosa fàcil el trobar-les i àdhuc anotar-les anant muntat a cavall. En *Lo vers verdadier*, com ja hem vist, Cerverí es queixa de la seva dissort: volgué ell seguir la carrera de trobador i just pot menjar; al revés d'alguns dels seus amics d'infantesa. En comptes de viure voltat de bon pa, de vi i de diners, sempre li toca treballar per cercar «razós», «paraulas consonants» i «*leus sonets agradans*». Aquesta darrera frase aclareix bé com Cerverí vivia sempre preocupat buscant tonades plaents per als senyors als quals servia. El que de moment no sabem tampoc com sonarien, són les repeses que tan sovint apareixen interpolades dins les seves poesies, com, per exemple: *Tal irai per sal*, del seu *Aniversari*, o bé *si voletez Bela douça* d'una balada, o bé els *dançan*, *Muy aman*, *Joy n'ay gran* del sirventès-dansa. De melodies que cantin repeses així, no en coneixem cap dins el repertori provençal. És per això

1. Massó, *ibíd.*, n.º XLI, p. 210 s.

que no sabem tampoc quin aire tindrien les repeses que trobem a algunes poesies de Guillem de Bergadà esmentades més amunt. Les tals repeses provenien potser de cançons populars; encara que així fos, no sabem si en emprar-les els nostres trobadors ho farien o no amb la mateixa tonada del poble.

Cerverí sembla indicar que algunes vegades cantaria les seves poesies amb una mena de tonada que s'acostava més als recitats populars i litúrgics que a les melodies polides. Al folklore musical català i castellà en servem mostres boniques d'aquest gènere de tonades. Així, en el *Mig vers* que hem esmentat, per exemple, diu: «*Meig vers faray leuger e pla, ses força*». En el sirventès «*Ira.m luyna joy.e chan*», escrit per bescantar el crim terrible de l'infant Pere, fill de Jaume I, que féu tirar al riu Cinca el seu germanastre Ferran Sanchez, fa una al·lusió encara més clara a aquesta mena de tonades quan escriu a l'estrofa tercera: «*S'auzon-lo be dir xantan, O rima o pla, ses so, Fuion e prezon-se tan Que no'ls platz neys com lor so*». Aquesta expressió una mica fosca de Cerverí sembla voler significar, que ell, en veure la trista escena d'uns homes que portaven a pes de braços un cos mort, prou els demanava el nom del negat al riu. El tal nom no volien pas aclarir-li; però ells, tot fugint, cantaven, i en el cant trist que ells feien, mig recitat mig cantat, anaven repetint, una mica velat, el nom del mort, i no els plavia de dir-lo, si no era cantussejant-lo amb aquesta mena de tonada talment trista i profundament tràgica. Quan corriem per les encontrades de pagès en recerca de cançons populars, havíem trobat cançons romancesques — algunes amb el text molt estraferit i mig castellà — amb tonades mig salmòdiques, cantades damunt una mateixa nota com de recitat litúrgic; aqueixes tonades s'eixamplaven en venir el final dels versos fent unes cadences com de salmòdia. I el curiós era que les tals tonades s'empraven generalment per cantar temes de tragèdia romancesca. Aquestes tonades, podrien potser aclarir-nos el pensament de Cerverí en el sirventès que comentem?

És en aquest sirventès que Cerverí compara Ferran Sánchez, vescomte del Cardó (Castro), amb l'heroi Rotlan de la cançó èpica medieval quan escriu a l'estrofa setena:

«Platz me ·l vezcomte del Cardo
 Car bel solatz e car
 D'on troba hom ab luy tot l'an
 E car deça'l temps Rotlan
 S'ay meylor vezcoms no fo.»

Si el trobador era digne de plànyer pel fet que mort el rei Jaume el Conqueridor Cerverí es donava compte de com el seu ofici anava decaient, l'ofici de joglar era encara més de compadir. La joglaria era sovint l'esca de molts pecats i per ço Cerverí aconsellava al joglar que deixés la vida tan mondana «ans que mort vos aucia», i lloés bé «xantan, Santa Maria». És molt de remarcar que no essent Cerverí cap frare com Ramon Lull o Francesc Eximenis, tingui com aquests una idea tan llastimosa del joglar, àdhuc d'aquell que es dedicava a ben cantar i fer música per les cases senyoriales de Catalunya.

Després de Cerverí de Girona recordem sols de passada el nom del capellà de Bolquera, trobador dels anys 1270-1310 (?), que surt al Cançoner del manuscrit 129 de Ripoll, i que anys més tard cita encara l'Eiximenis. D'ell sabem que era *xantre* (cantor) i *arxiprest*. El poble de Bolquera es trobava al comtat antic de Cerdanya, departament de Prades, prop de Montlluís.¹

RAMON LULL (1232-1315). — És un altre dels poetes il·lustres de la Catalunya medieval que ens toca parlar pel fet de la música. No sabem pas que ell fos músic; certament, però, esti-

1. Massó, *ibíd.*, p. 301 ss.

mava profundament l'art del cant; moltes de les seves poesies, es prestarien encara avui a ésser cantades. És per això que ell, àdhuc no escrivint tonada novella per als seus cants, sovint anotava amb quina tonada volia ell que es cantés una poesia determinada. Així, en el seu *Cant de Ramon* «Son creat e esser m'és dat», escrit vers el 1299, quan ja passava dels seixanta anys, tot trist i apesarat «són hom vell, paubre, menyspreat ... poc conegut e amat ... on que vage cuit gran bé far, e a la fi res no hi puc far ... no són digne de far honor a Déu, tan fort són peccador!»¹ per fer punyir el seu desconhort, no troba altra melodia més adient que una tonada salmòdica: «Comença lo cant de Ramon, de Mallorques, lo qual se canta per manera de salmodia».²

A Catalunya, les tonades dels himnes litúrgics eren sovint emprades àdhuc per als textos en vulgar; en coneixem mostres fins al segle XVI. Es per això que Ramon Lull, en el seu «A honor del major senyor», posa la següent rúbrica: «Deus, ab vostra virtut, comença Ramon aquestes Hores de ma Dona Sancta Maria; e canten-se als sons dels Imnes.» El cantar aquestes set hores marianes a imitació de les set hores canòniques amb tonada dels himnes — una tonada per a cada hora —, seria una delícia encara en els nostres temps; cal només recordar la fi del llibre: «Las set horas son finides E per Ramon proferides, A la douça dona d'amor; Pregon per el li peccador», que ben bé es presta a ésser cantat amb qualsevol de les tonades litúrgiques dels himnes de les Hores de l'Ofici concebuts en igual metre. Per excepció Ramon Lull assenyala una tonada treta, no del repertori litúrgic, sinó emprada al repertori trobadoresc, en escriure el seu *Desconhort* vers l'any 1295: «Aquest és lo Desconhort que mestre Ramon Lull feu en sa vellesa, com viu que lo Papa ne los altres senyors del món, no volgueren metre orde en convertir los infeels, segons que ell los requerí moltes e diverses vegades»; és el cant «Deus, ab vostra vertut començ est desconhort», que en el manuscrit de Roma, Vaticana, Ottob. lat. 845 al final de l'obra anota: «Aquest Desconhort fo fet en la Cort de Roma e canta's en lo so de Berart».³ Segons Massó Torrents, no hi ha dubte «que aquest so és el de la cançó de gesta francesa de Berart Mondidier avui perduda; opinió que Cerverí reforça amb la menció de *Berart de Montleyder* (vers 627 del *Maldit Bendit* de l'edició Llabrés)».⁴ Pel que es veu, la tonada de les cançons antigues de gesta serien ben amades i encara sabudes a finals del segle XIII i al primer quart del XIV a Catalunya, com hem vist també més amunt en parlar de Montaner.

I per remarcar bé el cas de Ramon Lull, recordem encara que el trobador enamorat del Crist i el patriarca de la nostra literatura es dalia tant que el poble prengué part en el cant de les seves poesies, que ultra el triar tonades èpiques i litúrgiques aquells dies tan conegudes, en el «*Plant de nostra Dona Sancta Maria*, «Vivia ab gran gauig la Verge Maria», tot punyent i dolorós, l'acabava així:

«Finit és aquest plant qui és tan dolorós
De la Verge regina mayre dels peccadors,
Lo qual vol que xanton los grans e los menors
La douça donzella que és dona d'amors.»⁵

Això demostra prou el perquè Ramon Lull per fer cantar les seves poesies cercava sempre tonades ben conegudes i practicades ja de temps pel seu poble.

La noblesa catalana dels segles X-XIII conegué de bona hora i potser cantà personalment aquelles cançons èpiques tan característiques; la nostra noblesa estimà a tothora la literatura

1. R. DE ALÒS-MONER, «*Ramon Lull. Poesies*», a *Els nostres clàssics*, Barcelona, 1925, p. 30 ss. i 146 s.

2. MASSÓ, l. c., p. 277.

3. R. DE ALÒS, l. c., pp. 73 ss. i 155 ss.

4. MASSÓ, l. c., p. 283.

5. R. D'ALÒS, l. c., p. 53 ss., i 153 ss. — MASSÓ, l. c., p. 282.

de societat» i passà estones belles amb aquelles cançons de societat, fossin les cançons de filosa o les danses dites rondells i la rotruenge derivada d'aquests, amb els típics refranys en els quals s'ajuntaven tots, formant-ne un cor bonic. Els nostres comtes-reis i prínceps, conegueren bé aquelles *pastourelles* amb llur literatura d'aventures amoroses vingudes principalment del Nord de França que sabien alternar-les amb el «Jocs-partits». La nostra noble gent dels segles XII-XIII passaren també belles estones amb la cançó de dansa o ball rodó, coneguda amb el nom de rondell, amb el de virolai i també balada.

Tot el que acabem d'apuntar demostra ja prou com aquella Catalunya que suara vèiem rica en cultura musical religiosa els segles IX-XIII, per força havia d'ésser també rica en cultura musical profana els segles XII-XIII. Abans, però, de demostrar aquesta segona part, cal recordar de passada que la música cortesana i els cants lírics del camp profà anteriors al segle XII escassegen molt arreu d'Europa. És per ço que també són rars a casa nostra. Hem de tenir present, que la lírica musical llatina no religiosa, anterior a la segona meitat del segle XI que s'ha servat fins avui a Europa, és també molt escassa i rarament pot transcriure's com cal. Encara cal no oblidar que la monodia religiosa no litúrgica de la segona meitat del segle XI i primera meitat del següent és ja més abundosa i sovint, quant a la melodia, pot transcriure's amb força justesa.¹ Per a trobar cants profans i música cortesana que científicament pugui transcriure's bé — deixem de banda alguns casos isolats —, hem de baixar ja al segle XII ben avançat.

A Catalunya, con dèiem més amunt, no hem servat gaire cosa dels teòrics musicals dels segles XII-XIII. El manuscrit M. 883 de la Biblioteca de Catalunya del qual hem parlat a les pàgines 265 i ss., és l'únic que servem dels temps vells; ell conté la teoria musical sobre la monodia i polifonia religiosa dels segles XII-XIII. Sigui com sigui, no és possible que una terra plena de monestirs i catedrals no hagués tingut tractadistes de la música. Per mica que hom s'endinsi dins la història de la cultura catalana dels segles X-XIII, en tractar de llibres i còdexs perduts, hom s'escruxeix de veure si n'hem perdut de coses precioses; en la música, però, la impressió trista és encara més forta. El monjo Pere Ferrer de Sant Cugat, que hem vist més amunt, de segur que havia escrit alguns tractats de teoria musical que tampoc no han arribat fins a nosaltres. Hom havia suposat que Ramon Lull (1235-1315) havia escrit un tractat que es titulava *Ars Canendi*;² hom havia afirmat encara que l'Arnau de Vilanova († vers 1312), tan conegut a França i Itàlia en el segle XIII, tenia compost també un llibre de cant, cosa que sembla mancada de tot fonament.³ Si Ramon Lull hagués escrit tanmateix un tractat de música, hauria pogut dir-nos coses belles. No sabem si l'afirmar que Ramon Lull va escriure un *Ars canendi* podia venir d'una mala intel·ligència del que va dir Soriano Fuertes en la seva *Historia de la Música Española*, I, 134 ss., del 1855. Soriano Fuertes, en voler exposar la teoria musical de Ramon Lull, es va limitar a copiar i extractar els comentaris que hom va escriure a l'*Ars generalis ultima* del Doctor Il·luminat.⁴ En aquesta obra trobem només un capítol titulat «De Musica». Ramon Lull hi parla de la música especulativa; l'únic que ens interessa de moment és la definició que ell dóna: «Musica est ars inventa ad ordinandum multas voces concordantes in uno cantu sicut multa principia ad unum finem: et ista diffinitio signatur per concordantie et principii diffinitionem». Fins al present no es coneix pas cap tractat de Ramon Lull amb

1. F. LUDWIG, al *Handbuch der Musikgeschichte* de G. ADLER, 1928, p. 169 ss. G. CESARI, *Lezioni di Storia della Musica tenute nella regia università di Milano*. I Parte. (Milano, 1931), p. 113 ss.

2. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la Literatura Española*, IV (Madrid, 1863), 105.

3. M. SORIANO FUERTES, *Historia de la Música Española*, II (Madrid, 1856), 55. Cal llegir R. CHA-

BÁS, «Inventario de los libros, ropas y demás efectos de Arnaldo de Villanueva», a *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, del 1903, 189 ss., per tenir una idea de la producció de l'ARNAU DE VILANOVA i de la llibreria que ell tenia.

4. Cf. *Beati Raymundi Lulli Doctoris Illuminati et Martyris Opera*, I (Maguntiae, 1721), 114 i següents.

el títol apuntat. Ell parla sovint de la música en els seus llibres, però no sabem que hagués arribat a escriure cap llibre especial dedicat a l'art del cant.

Si féssim una recerca detallada en els seus escrits, encara sortirien detalls molt interessants; per no cansar, ens limitem a copiar els següents:

«Musica es art per la qual avem doctrina en cantar e tocar esturments dretament, e tot e espau, alsant e baxant e igualant los punts e les veus, en tal manera que sien concordats veus e sons. On aquesta art es, fill, atrobada per so que cantant e ab esturments, hom sia loador de Deu : e aquesta art tenen los clergues qui canten en lesgleya per loar Deu; e contra los comensaments desta art son los juglars qui canten e sonen esturments denant los prínceps, per la vanitat mundana»¹.

«Lo music consira les vous dispostes a esser altes e baxes e mitjanes, longues e breus, grosses e primes, proporcionades als accents de les vocals e de les consonants, per ço que pusca ornar les vous e les melodies dels esturments qui son plaents a oir e alegrar los coratges dels homens; e per açó ordena art e manera com traga les vous qui estan en disposició de plaent so e vou com venga en actu labit musical. Els començaments primers e naturals estan en les formes que dites havem en los procés dels arbres, dels estincts dels quals lo musich a estinct natural del qual trau labit musical, axí com lo ferrer qui trau lo clauell de la massa del ferre, de potencia en actu, per ço que us de la fi per raó de la qual es ferrer; e per açó son les rayls els troncs e les altres parts dels arbres començaments primers e naturals don devallen los començaments artificials de la art de musica»².

Pel primer passatge es veu com Ramon Lull coneixia bé la música eclesiàstica i profana del segle XIII. Lull suposa que el cant acompanyat dels instruments era propi per loar Déu; però després de parlar en general, en detallar més el fet musical, posa com a art contraposat el cant dels clergues i el cant dels joglars; els primers «qui canten en lesgleia per loar Déu», els joglars «qui canten e sonen esturments denant los prínceps per la vanitat mundana». Cal retenir aquestes petites nocions d'estètica musical de l'Edat mitjana que traspuen en aquest fragment de Ramon Lull i comparar-les amb les belles dites del Johannes Grocheo que hem esmentat suara. Pel segon fragment, sembla tanmateix que Lull va conèixer bé el fet de l'harmonia en el sentit de veus que canten simultàneament; ell va conèixer certament la polifonia. És ben natural si recordem les seves estades a França i principalment a Montpeller, lloc clàssic de la música a veus.

Ramon Lull, en el seu *Libre de la Contemplació en Déu*, «escrit a Mallorca et transladat d'aràbic en romanç vulgar devers l'any m.cc.lxxij» (Edició començada per M. Obrador i seguida per la Comissió Editora Lulliana, III, 1910), posa diferents passatges adients a la música cortesana que val la pena d'extractar també ací: En el *Libre Terç*, cap. III, apunta: «Lo príncep, Sènnyer, com ha molt menjat e begut e es levada sa taula, sempre veg que venen estruments e juglars e lagoters qui parlen de vanitats, e dien cansons qui no parlen sino de luxuria e de vana gloria.

«...Los prínceps veg que s cuiden que veritat estia en la boca dels juglars e dels homens lagoters e dels homens mundans vanaglorioses.»

En el cap. 118 que titula «Com hom se pren guarda de so que fan los juglars», Ramon Lull blasma dels joglars i trobadors per les malvestats que ells duen a la societat. Vagin els següents fragments: «La art, Sènnyer, de juglaria comensà en vos a loar e en vos beneyr: e per assò foren atrobats estruments e voltes (= danses) e lays e sons novells, ab que hom se alegrà en vos. — 2. Mas segons que nosaltres veem ara, Sènnyer, en nostre temps tota la art

1. *Doctrina Pueril*, cap. 74 «De Geometria, Aritmetica, Musica, Astronomia», edic. M. OBRADOR, p. 133.

2. *Arbre de Sciencia*, «Del Arbre humanal. v. De les fulles del Arbre humanal. vi. De musica».

de juglaria s es mudada; car los homens qui s'entremeten de sonar estruments e de ballar e de trobar, no canten ni no sonen los estruments, ni no fan verses ni cansons sino de luxuria e de vanitats d aquest mon. — 3. Aquells, Sènnyer, qui sonen los estruments e qui canten de puteria e qui loen cantant aquelles coses qui no son dignes de esser loades, aquells son malayts, per so con muden la art de juglaria de la manera per que la art s'atrobà en lo comensament. E aquells, Sènnyer, son banahuirats qui en los estruments e en les voltes e ls lays s'alegren e s deporten en la vostra laor e en la vostra amor e en la vostra bonea; car aquells mantenen la art segons so per que fo comensada.

»4. ...Nos veem, Sènnyer, amar e honrar los juglars e ls trobadors, per so com canten e ballen e troben verses e cansons e danses e balades. On, per la bellea dels balls e dels mots e de les novelles raons que atroben e dels bons sons, veg que son escoltats e demanats e apellats e volguts e amats. — 5. Si los homens, Sènnyer, se prenien guarda del mal que s segueix per los juglars e per los trobadors, ni com lurs cantars e lurs estruments contenen vils obres e de poc profit, ja no serien los juglars ni ls trobadors tam be acullits ni tam be emparats com son. — 6. Per los estruments que ls juglars sonen, e per les novelles raons que atroben e que canten, e per los novells balls que fan e per les paraules que dién, es ublidada Sènnyer, la vostra bonea e la gloria gran e la gran pena qui es en l altre seggle. E per so que ls juglars, fan, Sènnyer, son remembrades totes les obres de peccats e son amades totes les maneres per que hom es desobedient a son senyor e son salvador.

»22. ...Nos veem, Sènnyer, que los juglars ballen e canten e sonen estruments davant los homens, per tal que ells moven a alegre e a plaer de lur cantar e de lur ballar e dels estruments que sonen: e puxes com los an alegrats, veem que los juglars demanen e queren a les gents... — 23. Si los juglars, Sènnyer, per art e per subtilea que an, saben concordar la nota e l ball e les voltes e ls lays que fan en los estruments, ab la nota que imagenen en lo cor, ¿com pot esser aquesta meravella, Sènnyer, que ells no saben obrir lur cor a loar vos e a conèixer que ells no deuen loar nulla cosa d on mal esdevenga?... — 24. Molt hom neci, Sènnyer, dona als juglars dons mellors que a ells no tanyen a donar ni als juglars a reebre; e puxes com los juglars an reebuts los dons, aquells homens qui pus los en tenen per pecs ne per necis son los juglars meteys qui ls dons han reebuts.

»25. ...Los juglars mentiders e malparlers veem, Sènnyer, qui van vestits de vestidures reials, e menuguen davant los prínceps de les nobles viandes que ls prínceps menuguen: mas los mesquins de pobres qui per amor de vos demanen, los quals desijen que poguessen aver de les viandes que romanen als juglars, aquells, Sènnyer, veem estar fora del palau, vestits de vils draps romputs, e son morts de fam e no es qui ls obra la porta ne qui bella cara ls fassa ni bon respost. — 26. Als juglars, Sènnyer, veem que son donats cavalls e palafrens e enaps (= vasos) d'argent e nobles vestiments e diners d'aur e d'argent e d'altres rics dons: mas als mesquins de pobres qui tot dia us van nomenant e reclamant, a aquells veem Sènnyer, que son donats vils dons...»

En el cap. 125 «Com hom ou veus e paraules» escriu: «4. ...Con les orelles corporals oen estruments concordants, feens sons e balls e voltes e lays, adoncs, Sènnyer, les orelles del cor oen plaer e bon saber e donen alegre e pagament a la anima. — 5. On, en axí com per los sons que hom ou en los estruments, son alegrats los senys espirituals de la anima...»

Com es veu, doncs, Ramon Lull retreu principalment el costum dels reis del seu temps, els quals en finir els àpats volien sempre sentir música instrumental i també la cançó trobadoresca acompanyada d'instruments. El fet dels instruments de música, les danses, els lays i els sons novells eren cosa ben digna quan hom se servia d'ells per a loar el Senyor i per a fomentar l'alegria cristiana; en canvi, el sonar instruments, ballar, trobar, fer versos i cançons només per a divertir els homes, prescindint de la moral, llavors l'art de juglaria era totalment blasmable. Pel que hem apuntat, Ramon Lull no es deté pas a especificar les formes musicals de la cançó

cortesana usada a la Catalunya medieval; ell parla solament dels lays, de les cançons, danses i ballades cantades i alhora sonades amb instruments, i de les belles sonades instrumentals. Ja fa estrany que no baixi a més detalls sobre el cant dels motets, dels rondells i dels virolais, tan practicats al seu temps.

En el seu *Libre de Blanquerna* escrit a Montpeller devers l'any m.cc.lxxxiiiij. (Edició de Mn. Salvador Galmés i En Miquel Ferrà (Mallorca, 1914) *Obres de Ramon Lull* vol. IX, trobem els següents passatges que cal subratllar per tal com pinten una mica l'ambient musical de la nostra terra d'aquells dies.

p. 14. A Blanquerna fon donat un estudiant per guarda e per mestre ...; e après la missa lo portava a l'escola de musica per tal que sabés ben servir a la missa cantada.»

p. 74 s. «Dementra que Nastasia estava a la finestra, una donzella ab molt gran gent venia pregar Deus a l'esgleya, e devia esser lendemà núvia. Molt fo bella e molt noblement vestida, e cavalcava en un bell palafré. Molts honrats homens la seguïen a peu, e moltes honrades dones; bornadors juglars qui cantaven e sonaven estruments e homens qui ballaven, faïen honor a aquella donzella.»

p. 84. Cap. 21 : En qual manera Natana fo sacristana. «Natana après molt be de letra e après lo cant e l'ufici en breu de temps»

p. 152. Cap. 48. : De valor. «De mentre que ell [Blanquerna] anava en axí per la forest, atroba un camí per lo qual venc un juglar a peu molt pobrement vestit; son semblant e sa manera significá pobretat e tristícia de coratge. Blanquerna demaná al juglar per qual raó significava son visatge marriment ni tristícia. Sényer! dix lo juglar : Jo som vengut de una cort on es estat cavaller un noble baró d'estes encontrades. En aquella cort cuydava atrobar valor qui m fos restaurament a mon pobre vestiment e qui m guardonás dels repriments que jo he fets longament contra aquells qui son enemics de valor, e per ço car loava aquells qui en est mon mantenen valor; e anc en aquella cort no fuy guardonat per valor ni per negú de sos amadors. Sol per a çó som entrat en pensament com faço un novell serventesc en lo qual diga mal de valor e de sos servidors.»

p. 196 i s. Cap. 58 : De acusació. «Dementre que Blanquerna anava per lo camí ab l'abat el cellerer, encontraren lo bisbe qui s'anava deportant ... Aquell bisbe convidá l'abat ab sos companys ... e menjaren ab lo bisbe ... Gran fon la multitut de les gents qui menjaven tots jorns en lo palau. Après la oració, com foren levats de la taula vengren juglars ab diversos esturments, qui cantaven e ballaven dients paraules contraries al vers que havien dit a la taula. Sényer! dix Blanquerna al bisbe : Ací ha juglars qui s tenen per tenguts com vos facen vostre plaer, per ço car los havets donat a menjar. Jo he menjat ab vos, e si a vos plaia, volria esser vostre jugar e volria dir alcunes paraules.

Blanquerna se levá en peus e représ molt fortament lo bisbe de les viandes superflues e dels vestiments e les companyes que tenia e de los ornaments de la taula, e sobre totes coses représ lo bisbe escoltava los juglars enemics de la honor de Jesu Christ...»

p. 272. Cap. 76 : De persecució. «Considerá lo canonge de persecució en lo gran cárrec en lo qual era posat per raó de son ofici per ço que pogués usar de justicia. Esdevenese un dia que ell passava davant una taverna on havia ajustats gran re de tafurs e de gulliaris e de arlots los quals bevien en la taverna e cantaven e ballaven e sonaven estruments. Lo canonge entrá en la taverna e comprá de vi e ballá ab los tafurs, e dix estas cobles de nostra Dona...»

p. 285. [Cap. 78 : En qual manera lo bisbe Blanquerna fo apostolic.] «Esdevenec un jorn que dementre menjava un Cardenal, en sa cort venc un juglar molt bé vestit e arreat, e fo home de plaents paraules o bell de persona, qui cantava e sonava esturments molt bé. Aquell juglar havia nom Juglar de valor, e era lo juglar que Blanquerna atrobá en la forest com atrobá valor e l'emperador, segons que es recontat en lo capitol de valor. Com lo cardenal hac menjat, e lo juglar cantá cançons e cobles que l'emperador havia fetes de nostra Dona Santa Maria e de valor, e soná esturments en los quals faia los bals e les notes que l'emperador havia fetes a honor de nostra Dona. Molt fo plaent a oir e a escoltar lo juglar e sos esturments; e lo cardenal lo demaná de noves e de son estament.»

Les dites de Ramon Lull ens recorden tot seguit les d'aquell altre franciscà conegut amb el nom de Fra Eximenis (1340-1409) que comentarem en altra ocasió.

2. La música conservada dels trobadors catalans i dels provençals relacionats amb Catalunya

LA MÚSICA DELS TROBADORS CATALANS. — N'hem conservat relativament poca, però és de tot preu per nosaltres. Per dissort de la música medieval catalana, els trobadors catalans ens han llegat llurs poesies sense la notació musical. Els cançoners catalans no anoten mai una sola melodia, ni escriuen un sol pautat musical, ni tan sols deixen marge ample per poder escriure-hi; això vol dir que els copistes de tals cançoners ja ni tingueren intent de copiar les tonades d'aquelles poesies que ells copiaven. Per atzar s'han conservat melodies de dos trobadors catalans al ms. fr. 22543 (anc. 2701, anc. La Vallière 14) de la B. N. de París, que és el cançoner provençal R copiat a començaments del segle XIV. Aquest manuscrit guarda 160 composicions líriques amb les corresponents melodies copiades amb notació quadrada. Els pautats musicals traçats, als quals no s'arribà a escriure la tonada, són uns 696; d'aquests, uns 32 pertanyen a poesies de trobadors catalans : Són cinc de Guillem de Cabestany : folis 15 d, 94 d, 94 d', 95 a, 95 a'; una del «Rey Nanfos», f. 21 c'; cinc de Guillem de Bergadà : folis 22 d, 22 d', 23 a, 28 b', 28 c, tres de Berenguer de Pararols (Palou, Palazol), folis 36 c', 36 d, 37 a' i divuit de Cerveri de Girona : folis 76 d', 77 a, 77 a', 77 b, 77 b', 77 c, 77 c', 77 c'', 77 d, 77 d', 78 a, 78 a', 78 b, 78 b', 78 b'', 78 c, 78 c' i 78 d.

Malgrat aquesta desgràcia, el susdit cançoner de París conserva encara vuit melodies de Berenguer de Palou (Palol) i una de Ponç d'Ortafà; els restants cançoners, no duen mostra de notació en cap poesia de trobadors catalans. Gràcies, doncs, al cançoner provençal de França podem avui dir en què consistien les melodies dels nostres trobadors dels segles XII-XIII. Les vuit melodies de Berenguer de Palou foren publicades fa ja uns vint-i-set anys a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I, 1908, p. 420 ss., per A. Jeanroy i el malaurat Pierre Aubry, amb facsimil, transcripció del text i de la música. F. Gennrich va donar també la melodia de *Dona la genser qu'om veyia* i de *Dona si tots temps vivia* com a model d'estrofa i de fragment del lai a la seva obra *Grundriss einer Formenlehre*, pp. 183 s. i 200, respectivament. Per tractar-se, però, d'una joia catalana i per corregir alguna inexactitud de l'Aubry, ens plau donar de bell nou la transcripció de les vuit melodies. Quant al text donat críticament per Jeanroy, l. c., ens limitem a seguir el Cançoner R.

BERENGUER DE PALOU (1150-1185). — Fou de Palol, en el Rosselló, prop d'Elna. Berenguer de Palou cantava per Arnau d'Avinyó, marit d'Ermessenda d'Avinyó, potser el senyor del castell d'Avinyó, en el territori del comtat de Besalú. La biografia antiga diu simplement: «Berengiers de Palazol si fo de Cataloigna, de la terra del comte de Rossillon. Paubres cavalliers fo, mas adregz et enseignatz e bon d'armes; e trobet bonas cansons; e cantava de n'Ermessén d'Avinyon, moiller d'En Arnaut d'Avignon, que fon fils de Na Maria de Peiralada». La dona Maria a la qual endreça la cançó *Ab la fresca clardat* potser sigui la Maria de Peralada, mare de l'Arnau d'Avinyó, segons testimonia la biografia vella del nostre trobador. Berenguer de Palou és un dels primers trobadors catalans, com a bon rossellonès, de poesia dolça i fàcil.¹ Les seves melodies, cantades així, prenen grossa volada i traspuen encara avui una frescor i una joventut talment com si fossin transcrites del folklore musical dels nostres pobles.

1. Per altres detalls, vegeu MASSÓ TORRENTS, *Repertori*, p. 116 ss.

C. APPEL, «Zur Formenlehre des provenzalischen Minnesangs», a la *Zeitschrift für romanische Philologie*, LIII (1933), 151 ss., fa la crítica dels darrers estudis de F. GENNRICH, «Zur Ursprungsfrage des Minnesangs», a la *Deutschen Vierteljahrsschrift für Lite-*

raturwissenschaft und Geistesgeschichte del 1929 i 1931, i de la *Grundriss einer Formenlehre* que hem citat sovint Appel, p. 161, nota 1, s'estranya que Gennrich, en el seu «Zur Ursprungsfrage», p. 226, compti encara Berenguer de Palazol entre els trobadors antics i que el posi vers el 1160. Crítica que MILA I FONTANALS i CHABANEAU haguessin inventat una

1. «Bona dona». Com hem dit abans, es troba només al Cançoner R de París, foli 36 d. Al darrer vers el manuscrit escriu dues síl·labes de més amb les notes corresponents, que de seguir-lo trencariem la bona marxa de la melodia. Així mateix, en comptes de seguir amb clau de *fa* en 1.^a en els dos versos finals, que equivalen als dos pautats darrers en el manuscrit de París, la canvia en clau de *fa* en 2.^a Cf. Aubry, l. c., p. 522.

Bo - na do - na, cuy ric pretz fa va - ler So - bre las
 pus va.lens, al meu ve - iay - re, A - vetz ra - zon perque mde.nhatz es.tray - re,
 Lo bel sem.blan e'l a - mo - ros pla - zer, Si no car anc vos au.zey far sa -
 ber Queus a - ma - va nil ai - tans maysquo me? En a - quest tort ma tro -
 ba - retz ias - se, Car non es tortz que ia.us po - gues des - fay - re.

2. «De la iensor». Es troba al Cançoner R, f. 37 a. La còpia de la música en el Cançoner R és sempre poc consegüent i sovint indecisa; falla en l'anotar pliques que sovint no tenen significat de tals; falla també en no escriure com cal el canvi de claus. En aquesta melodia, en comptes de seguir la clau de *do* en 3.^a començada al final del tercer pautat d'aquesta cançó, el ms. de París la canvia en clau de *fa* en 2.^a Cf. Aubry, l. c., p. 524.

De la ien - sor c'om vei, al meu sem.blan, Don nuég e
 M'er a lu - nhar, si'l cor mi vol se - guir, Ab tal a -
 iorn velh e pes e cos - sir, Car lon - ia - men m'a ten -
 cort qu'ieu mays no'l torn de - nan,
 gut de - zi - ran Ab bel sem - blan, mays tan dur mi res -
 pon C'anc iorn no'm vole precx ni de - mans su - frir.

data tan vella per al Berenguer de Palazol. Appel remarca que ja el 1886 SCHULTZ-GORA l'havia fet com de començament del segle XIII a la *Zeitschrift für romanische Philologie*, IX, 131, nota 1, i pel seu compte afegeix: «wer ein Gefühl für Metrik und Stil der Tröbadordichtung hat, wird ihn wenigstens nicht zu den alten Trobadors zählen». Nosaltres no tenim pas autoritat per respondre a aquesta observació de l'Appel; però MASSÓ TORRENTS (*Repertori*, 116 ss.) continua fent-lo del 1150-1185. Massó Torrents remarca allí que la poesia *Si eu savi' aver guizado* duu una en-

dreça al comte Jofre de Rosselló, mort el 1163. No es veu prou clar si el «Raimundus Berengarii de Pedalol» que surt com a testimoni en un document del comte Ramon Berenguer l'any 1157 és el nostre trobador com alguns provençalistes han cregut. Sigui com sigui, si l'endrecia de la poesia esmentada es refereix tanmateix al comte Jofre de Rosselló, com sosté Massó Torrents, encara que no sapiguem certament els anys de l'activitat de Berenguer de Palou, hauríem de dir que almenys abans del 1163 ja escrivia.

3. «Am la fresca». La melodia es troba només al Cançoner R citat, foli 37 b. De bell nou, en el darrer pautat d'aquesta melodia, el manuscrit canvia la clau de *do* en 2.^a, en clau de *fa* en 3.^a, en comptes de fer-ho en clau de *fa* en 2.^a. És per ço que aquest final, malgrat l'haver-hi cercat diferents versions, sembla que la que s'avé més amb el tarannà melòdic de la peça, és la que presentem. Cf. Aubry, l. c., p. 526, on segueix l'original i per ço la melodia en resulta desfeta.

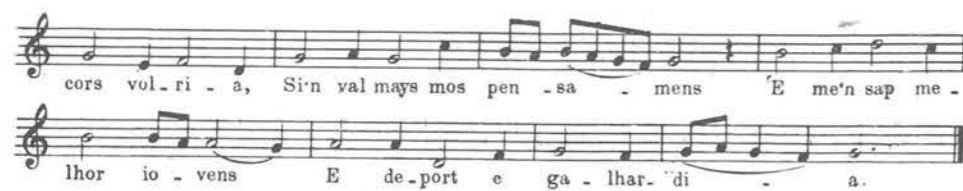
Am la fres - ca clar - tat Que mou del tems se - re, Do - na, e
 ab l'es - tat Que re - no - ve - lae ve Ay tot mon cor pau - zat En
 la vos - tra mer - ce. E car tant ay es - tat Que ve - zer no - us vo -
 li - a, Si la col - pa es mi - a, Et yeu mo ay com - prat.

4. «Totz temeros». Cançoner R, foli 37 b. Publicada només per l'Aubry, l. c., p. 530.

Totz te - mo - ros e dup - tans, Cais qui'slais' a non cha - ler,
 Sol puesca en - tre ls bos ca - ber, Vuelh que sia au - zit mos chans;
 Pe - ro no m'en - tre - me - tri - a Si mon vo - ler en se - gui - a:
 Mas fran - ca - mens me'n so - mo Tals que non aus dir de no.

5. «Dona, si 'eu tos temps». Cançoner R, foli 37 b. El manuscrit escriu *Dona, si 'eu vivia tos tems* en comptes d'escriure com fan els altres cançoners, que en aquest cas els seguim quant al text aplicant exactament la música del R. El manuscrit de París escriu un *fa* en comptes de *sol* com a nota final. L'Aubry féu bé de corregir-lo també en *sol*, però va afegir-hi, sense raó, un *fa* davant d'aquest *sol* final. Cf. Aubry, l. c., p. 532, i Gennrich, l. c., p. 200.

Do - na, sieu tos tems vi - vi - a, Tos tems vos se - ray a - clis:
 Ques - tra - nha - men m'a - be - lis Queus am, cals que mals me'n si - a, Des - ti - natz ni
 a ve - nir; Si tot no me'n puesc iau - zir Tan be co mos



6. «Dona, la ienser». Cançoner R, foli 37 c. Publicada només per l'Aubry, l. c., p. 534, i per Gennrich, l. c., p. 183.



7. «Aital dona». Cançoner R, foli 37 c. La notació del manuscrit es presenta ací difícil d'interpretar; no es veu clar l'intent del copista d'escriure grups de quatre i cinc notes juntes; així, per exemple, en el mot *demanda* la síl·laba *da* aparentment duu un grup de quatre notes, *la mi re do*, i en realitat són només tres, donat que el *la*, com a nota unisonal amb el *la* anterior, es con'on amb aquest, cosa que passa sovint en aquest manuscrit; també en el mot *onrar*, la síl·laba darrera aparentment escriu sis notes, quan en realitat són només cinc. Quant a la transcripció, si adoptéssim ací el modus propi, tractant-se d'una poesia amb versos heptasíl·labs i decasíl·labs, la transcriuríem amb III modus, en el qual combinen bé els versos de set i de deu síl·labs; en els trobadors del període antic com és Berenguer de Palou, pot hom, també, triar entre un III modus rítmic o bé el ritme binari corresponent com hem fet als n.^{os} 2 i 8; malgrat això, pel bon cant, adoptem ací el ritme següent. Compareu amb l'Aubry, l. c., p. 536.



Encara, per demostrar com aquesta peça podria, també, cantar-se amb ritme binari, tal com hem fet en altres que anaven amb text llatí, a continuació donem la mateixa melodia transcrita d'aquesta manera:



8. «Tant m'abelis». Cançoner R, foli 37 d. La transcrivim així, per cantar millor que amb el III modus rítmic. Compareu amb l'Aubry, l. c., p. 528.



PONÇ D'ORTAFÀ (1240-1247?). — Es tracta del senyor d'Ortafà, un dels principals senyors del Rosselló i de la Cerdanya. De les dues poesies que servem d'ell, una arriba amb melodia; el fet de conservar-se en diferents manuscrits prova que en seria ben amada. Aquesta melodia es troba únicament al citat Cançoner R de París, foli 30 c. (Fig. 89). Quant al text

atribuït per uns cançoners a Pons de Capdoill i per altres a Raimbaut de Vaqueiras, fou publicat per Milà, *Obras Completes*, II, p. 473 s., i per Massó Torrents a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I (1907), p. 433 s. Cf. encara Massó Torrents, *Repertori*, pàg. 170, on dona la literatura principal sobre aquesta poesia.



LA MÚSICA DELS TROBADORS PROVENÇALS. — Les 264 melodies servades fins avui del repertori trobadoresc tenen importància grossa per a la música popular de Catalunya. La relació dels nostres comtes-reis amb els trobadors ha estat magistralment estudiada i comentada diferents vegades des de Milà i Fontanals fins al present;¹ en canvi, l'obra musical, fruit de tal relació, no ha estat encara, que sapiguem, gaire remarcada a casa nostra. Donat, però, que l'amic F. Gennrich de Frankfurt a. M. fa anys que té preparada l'edició del repertori musical dels trobadors provençals, per no envair-li el seu camp, donarem aquí només un tast de les melodies arribades amb el text que de lluny o de prop es relacionen amb els personatges de Catalunya. Des de l'any 1926 que tenim nosaltres, també, transcrites les melodies dels trobadors provençals seguint tots els manuscrits. Malgrat això, és pel motiu esmentat que, en publicar avui una melodia donada, prescindim de les variants melòdiques de cada un dels manuscrits. Quant a l'edició dels textos, citem d'una vegada A. PILLET, *Bibliographie der Troubadours* (Halle, 1933), s'apunten totes les edicions.

En entrar en aquest punt, cal tenir present els següents mots de Massó Torrents: «No totes les regions on dominaven els nostres comtes-reis, amb efectivitat de sobirania, varen simular en el conreu de la poesia. Les corts on es va trobar més d'hora foren, sens dubte, les dels ducs d'Aquitània, i dels comtes llemosins de Ventadorn, i d'altres; vers mitjans segle XII, el gust per la poesia s'estén a les corts dels comtes de Tolosa, els vescomtes de Beziers i els senyors de Carcassona, Narbona i Montpellier; la Provença no va sentir gran afeció per la lírica fins a entrar-hi un descendent de la Casa de Barcelona: quan la cort d'Aix de Ramon Berenguer (1209-1245) esdevingué un veritable centre literari».²

MARCABRU. — La primera cançó relacionada directament amb Ramon Berenguer IV (1114-1162), és el «*Pax in nomine Domini*», de Marcabru, el trobador més antic, del qual coneixem melodies. Cal recordar que aquesta tonada és una de les poques que tenim que certament podem atribuir-la al mateix trobador, donat que ell afirma «*Marcabru a fait els mots e 'l so*». Marcabru dirigeix la cançó a Alfons VII de Castella en ocasió de la lliga per la reconquesta d'Almeria en mires de foragitar els pirates sarraïns. Marcabru havia intentat, en debades, durant l'estiu del 1137 o 1138, moure els senyors del Migdia de França en pro de la croada d'Espanya. Marcabru hi parla del nostre Ramon Berenguer IV, que acabdillava l'empresa.³ Aquesta melo-

1. MILÀ. *Obras*. II. — R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia juglaresca y juglares*. — MASSÓ TORRENTS, obra citada. — A. JEANROY, *La Poésie lyrique des Troubadours*, I (Toulouse-Paris, 0934), 188 ss.

2. MASSÓ. *Repertori*, p. 91 s.
3. Cf. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia juglaresca*, 151 s.; JEANROY, *La Poésie lyrique des Troubadours*, I, 188.



Fig. 89. — Paris, B. N., f. frq. 22543, fol. 30 c.

dia es troba només a París, B. N., fr. 844 — cançoner provençal W, seguint les sigles ja consagra- des —, foli 194 c. Per les diferents edicions d'aquesta melodia, vegeu, entre altres, Restori, a *Rivista Musicale Italiana*, III, 250. A. Jeanroy i P. Aubry, «Quatre poésies de Marcabru», a *La Tribune de Saint-Gervais*, X, 1904, n.º 4 i ss.; Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, I, 2, pà- gina 246 s., i Gérold, *La Musique au moyen âge*, 180 s.; E. Lommatzsch, *Provenzalisches Lieder- buch* (Berlín, 1917), 418 ss., copia les transcripcions de Restori, Aubry i Riemann.

Pax in no-mi-ne Do-mi-ni, Dist Ma-ca-bruns lou
 vers del son; O, - ias que'u dis: Que nos a fait per sa dou - cor Lou
 Sei - gno ris ce - les - ti - aus Qu'il post per nos un
 la - va - dor, Que for d'ou-tre mar non fu tans Et lai de-vers val
 lo - sa-phat Et d'ai - kel de çai nos fo - nort.

És aquell Marcabru que, desenganyat de la Cort de Castella, es dirigia també a dona Berenguela en l'*Emperaire per vostre pretz* posterior al 1137, servada sense música. Encara que Marcabru, ja vell, hagués conegut Alfons I de Barcelona, II d'Aragó, no hem servat cap cançó amb melodia que es refereixi a aquest temps.

A continuació donem la pastorella *L'autrier just' una sebissa* servada només al R, fol. 5a. Aquesta melodia fou editada primer per Restori a la *Rivista Musicale Italiana*, II, 22. També per Aubry, *Trouvères et troubadours*, 79; Lommatzsch, *Liederbuch*, 421 ss., reproduïx la transcripció de Restori i dues de l'Aubry; Gérold, l. c., 98 s., amb reproducció de l'original i transcripció, i Prunières, *Nouvelle Histoire*, 72.

L'au-trier just' u - na se - bis - sa Tro - bey
 De ioi e de sen mas - sis - sa, E fon
 pas - to - ra mes - tis - sa, Cap' e go - ne - la pe -
 fi - lha de vi - lai - na; Vest e ca - mi - za tres -
 lis - sa Sot-lars e cau - sas de lai - - - na.
 lis - sa,

BERNART DE VENTADORN. — És el trobador que ens ha llegat les tonades més deli- cioses. No sabem si visità el nostre país. Malgrat això, n'hi ha prou a llegir les melodies de les

seves cançons per veure com elles s'adiuen a les del nostre folklore musical més que cap altre dels trobadors provençals. A continuació donem la seva *Be m'an perdut* conservada al G, f. 14 a, i al R, f. 57; de moment, transcrivim només la del G, més bonica que la del R. Quant a les edicions que en coneixem, citem, entre d'altres, *Rivista Musicale Italiana*, III, 246; Lommatzsch, *Liederbuch*, 425 ss., reproduïx la transcripció de Restori, la de Riemann i la de J. Beck que esmenta també a la pàg. 503; Gennrich, *Grundriss*, 246; Appel, *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, 26, i primerament el facsímil als *Lieder Bernarts von Ventadorn* del 1915; H. J. Moser, *Zeitschrift für Mw.* del 1934, 150.

Be m'an¹⁾ per - dut lai en - ves Ven - ta - dorn Tuit
 Et es ben dreitz qe ia - mais lai no torn, C'a -
 1. mei a - mis, pos ma do - na no m'a - ma; mi sal - va - z'e
 des es - ta vas
 2. gra - ma. Vez per qe'm fai sen - blan i - raz e
 morn: Car en s'a - mor mi de - leiz en so - iorn! Ni
 de ren als no's ran - cu - ra ni's cla - ma.
 1) Ms. mau

Encara afegim l'enternidora *A! tantas bonas chansos*, conservada només al R, f. 58 a. Per les edicions de la melodia, citem Beck, *Die Melodien*, 30, i Appel, *Die Singweisen*, 34.

A! tan - tas bo - nas chan - sos E tan bos vers
 au - ra fagz, Don ia no'm me - ze - ren plag,
 Do - na, si'm pes - ses de vos Que fos - ses vas mi tan
 du - ra. A - ras sai que us ai per - du - da
 Mas si - vals no'm es tol - gu - da
 A la mi - a for - fay - tu - ra.

PEIRE VIDAL (1175-1215).—Tenim dotze cançons seves amb melodia, de les quals, almenys sis, tenen relació amb la nostra terra. És sabut com al començament de la seva vida trobadoresca, Peire Vidal, visità la nostra península; i va córrer per la Provença, Catalunya i Aragó; vers el 1180 celebrà la protecció que rep del senyor aragonès Miquel de Llucià amb la següent melodia que se serva a Milà, Ambros, R 71 sup., f. 40 c. (Cançoner G), i a París, B. N., fr. 22543 (Cançoner R), f. 48 a, i París, B. N. fr. 20050 (Cançoner X, el de *St. Germain*), foli 87 v., com a anònim. Les melodies del G i X varien força de la del R. A continuació donem la versió del R i corregim el quart vers seguint el G pel bon cant. És una *canzo* o *vers*. Cal dir que les melodies de Peire Vidal no són pas sempre felices; és potser per això que fins ara resten generalment inèdites. Malgrat tot, és bo de recordar que Gennrich ha trobat que el Minnesänger alemany Rudolf von Fenis-Neuendurg († 1196) havia pres per model Peire Vidal, al qual empraria encara potser la melodia. Vegeu la *Zeitschrift für Mw.*, VII, 71 ss. La versió del X de la següent la dona Gérold, l. c., 178 s.

Be'm pac d'i - vern et d'es - tieu E de
freg e de ca - lor, Et am ai - tan neu com
flor E pro mort mais qu'a - vol viu: May ai -
si'm ten es - for - sieu. E gai io - ven e va -
lors. E car am do - na no - ve - la, So - bra -
vi - nen e pus be - la, Sem - bla'm ro - za en - tre'l
iel E clar tems am tre - bol sel.

En dedica també una altra a la reina Sanxa d'Aragó com a dona que excel·leix totes les reines: «Chansos, vai t'en a la valen regina En Arago, quar mais regina vera No sai el mon, e si n'ai mainta quista, E no trob plus ses tort e ses querelha. Mas ilh es franc' e leials e grazida Per tota gent et a Deu agradiva. E car lo reis sobr' autres reis s'enansa, Ad aital rei coven aitals regina.» Aquesta melodia sols servada al Cançoner R de París, f. 64 d', canta així:

S'ieu fos en cort que hom ten - gues dre - chu - ra,
De ma do - na si tot s'es bo - ne be - la, Mi cla - me -
ra car tan grans tortz mi me - na Que no m'a - ten ple - vir
ni co - vi - nen - sa. E donex per que m pro - met so que no m
do - na, Non tem pec - cat ni sap que se's ver - go - nha.

Peire Vidal en les seves poesies, cita sovint el rei Alfons unes vegades prenent-lo com a senyor ric «Domna, quar vos mi podetz far caitiu, Domn', e si 'us platz, plus rics que'l reis N'Anfós», en la seva «*Be m'agrada*» escrita vers el 1180, altres vegades, en les lluites d'Aragó amb Tolosa, es mostra partidari del rei aragonès; no totes aquestes cançons, però, s'han servat amb música. Les tres que segueixen són servades amb tonada, i s'hi fa memòria del nostre rei, unes vegades per dir que el seu bon nom creix de dia en dia a Catalunya i a Lombardia, tant «*Quar per un pauc no mor d'enveja'l reis*», (vegeu «*Baros de mondan*»); d'altres — en «*Quant hom honratz*» — el titlla de trobar-lo poc generós amb la dama de Cabrera «*Chanso, vai t'en al bon rei part Cerveira, Que de bon pretz non a el mon egansa, Sol plus franc fos ves mi dons de Cabreira, Que d'otra re no fai desmezuransa*», o bé en aquella «*Ges pel temps*», escrita vers el 1187, on amonesta «*Al rei valent e car Volh en mon vers mandar Que, si sai pert Proensa, pauc gazonha Pel bon sojorn que pren lai en Espanha.*» Se serva també amb música aquella altra «*Plus qu' el*» que va escriure vers el 1187 dirigint-la als quatre reis d'Espanya (Alfons IX de Leon, Alfons VIII de Castella, Alfons I de Catalunya, II d'Aragó, i Sanxo Garcés de Navarra): «*Als quatre reis d'Espanh' estai mout mal, Quar non volon aver patz entre lor.*» A continuació donem «*Baros de mon dan*» la melodia de la qual es troba només al Cançoner R, 65 a. Donat que el text d'aquest manuscrit és quelcom fosc, seguim l'edició de J. Anglade, *Les poésies de Peire Vidal* (París, 1913), p. 30.

Ba - ros de mon dan co - vit, Fals lau - zen - giers des - li -
Car en tal do - n'ai chau - zit, On es beu - tatz na - tu -
als, E tot a quo que tanh a cor - te - zi - a,
rals.

Be soi as - trux sol que mos cors lai - si - a, Quar sa beu -
 tatz e sa va - lors pa - reis, Qu'en leis a - mar fo - ra hon - ratz us
 reis, Per - que soi ricx si'l am de - nha dir d'oc.

Segueix «Quant hom honratz», que amb melodia, sols es guarda al Cançoner G, f. 41 b. És simplement una canzo.

[Q]ant hom hon - raz tor - na C en gran pa - pre - ra,
 Q'a es .tat rics e de gran be .na - nan - za, De ver - go
 gna no sap ren com se que - ra, Anz a - ma mais co - brir
 sa ma - le - nan - za; per qe's ma - ger mer - ces e plus franc
 dos, Qan hom fai ben al pa - bres ver - go -
 gnos, Q'a mainç d'al - tres q'an en - qe - re fi - an - za.

El «Jes pel temps» que donem a continuació es troba amb melodia només al Cançoner R, f. 64 c. És un sirventès-canço, dit també «vers», i canta així:

Jes per temps fer e brau C'a - dutz tem - piers e vens, E
 tor - ba'ls e - le - mens E fa'l sel bru e blau, No'm cam - ia mos ta -
 lens, Ans es mos pes - sa - mens En ioy et en chan - tar, E'm

vuelh mais a - le - grar, Can vey la neu sus en l'au - ta mon -
 'a - nha, Que can las flors s'es - pan - do per la pla - nha.

Pons de Capdoill, del qual servem tres melodies; Aimeric de Sarlat, Pistoleta, del qual coneixem només una melodia, foren potser també protegits del rei Alfons; certament ho fou encara Peire Rogier, del qual no ens ha pervingut cap melodia.

PEIRE RAIMON DE TOLOZA, EL VELL (1170-1200). — Vingué a la cort del rei Alfons d'Aragó, qui el va acollir i va honrar gentilment. Com a record de la tal visita, servem amb melodia — precisament l'única salvada d'aquest trobador — la canço «Atressi cum la candelas», que ell havia escrit en tal ocasió. Amb música, s'ha servat només al Cançoner G, f. 52 b.

A - tres - si com la chan - del - la Qe si
 me - zes - sa des - trui Per far clar - tat
 ad al - trui, Chant, on plus trach greu mar
 ti - re Per plai - zer del au - tra gen. E qar
 a dreit es - ci - en Sai q'eu faz fo - la - ge,
 C'ad al - trui don al - le - gra - ge Et a mi pe -
 ne tor - men, Nul - la re, se mal me'n pren,
 No'm deu plan - ger del damp - na - ge.

PEIRE D'ALVERGNE I ALTRES. — Uc Brunet, Uc de Saint Circ i Peire d'Alvergne dels quals servem només una melodia del primer, tres del segon i dues de Peire d'Alvergne, passaren també per la cort del susdit Alfons, al qual ofrenem lloances ben sinceres. Aquest darrer encara havia conegut Ramon Berenguer IV.

A continuació donem la canzo o vers *Dejosta'ls breus jors*, de Peire d'Alvergne. La tonada d'aquesta poesia s'ha servat al R, f. 6 a, i al X, f. 86 v. La música fou editada primer per Restori, a la *Rivista Musicale Italiana*, II, 13, i més tard copiada per Lommatzsch, *Liederbuch*, 430. Th. Gérold transcriu un fragment del R i del X, a *La Musique au moyen âge*, 159. Compareu aquestes versions amb la nostra que transcrivim de X. Per evitar el cromatisme impropri d'aquell temps, suprimim el si \flat que el manuscrit escriu al primer si del *Lo* del darrer vers *Lo rosignols*.

De - joste as bries jors as lons seirs, Que
Voil que branke et bruil mos sa - beirs, D'un
la nue blan - eau - re bru - na - zis. Por
ioi qui frue et flo - ris;
del douz fuell vei clar - cir lo iar -
riz, Per que re - trai en - traux as nois as
froiz Lo ro - si - gnols, et torz, et iais, et piz.

Arnaut Daniel (1180-1220), del qual hem servat només dues melodies, va estar també al nostre país.

RAIMBAUT DE VAQUEIRAS. — Menéndez Pidal no troba impossible que també Raimbaut de Vaqueiras (1180-1207) — el de les melodies dolcíssimes — hagués estat a la cort d'Alfons II d'Aragó, pel fet d'haver escrit en el seu descort, una estrofa amb llenguatge d'Aragó ple de galleguismes. (Vegeu *Poesia juglaresca*, p. 154.)

Pel fet de tractar-se d'un poeta tan conegut al nostre país en temps vells (vegeu Massó Torrents, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* del 1907, 421 ss.), de les vuit melodies que hem conservat al Cançoner R, transcrivim les dues següents: *No'm agrad' i verns ni pascors*, del f. 61 c, encara inèdita, i la coneguda estampida *Kalenda maya*, del f. 62 b.

No'm - gra.d'i - verns ni pas - cors, Ni clar temps ni fuelh
de guar - rix, Carmos e - nans mi par des - triex E tug mieyma - ier
gaug do - lors; E son mal - trag tug miey le - zer

E de ses pe - rat miey es - per; C'ay si m sol a - mors e dom - neys
Te - ner gay co fay l'ai - gal peys; E pus d'am - duy mi
soi par - titz, Com homs is - si - lhatz e mar - ritz, To - t'au - tra vi - da'm
sem - bla mortz E tot au - tre ioy des - co - nortz.

Sobre l'estampida cal recordar aquella dita dels vells: «aquesta stampida fo facha a las notes de la stampida que'l joglar fasion en las violas» entre el 1180-1207 a la cort de Bonifaci II de Montferrat; es tracta, per tant, d'una tonada provinent del nord de França a la qual Vaqueiras li aplicava el text que avui hi trobem. Aquesta melodia fou transcrita entre d'altres per Restori, *Rivista Musicale Italiana*, III, 236; Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, I, 2, 234; P. Aubry, *Trouvères et Troubadours*, 56; Beck, *La musique des Troubadours*, 110; Lommatzsch, *Provenzalisches Liederbuch*, 447 ss.; F. Ludwig, *Handbuch der Musikgeschichte*, de G. Adler, 21930, 190; Gennrich, *Grundriss*, 164; Th. Gérold, *La Musique au moyen âge*, 290, només un fragment. F. Pujol va reproduir la versió de Ludwig que relaciona amb la cançó de *La Flor de Vilabertran* en la seva Comunicació sobre «*L'oeuvre du Chansonnier Populaire de la Catalogne*», llegida al Congrés de Musicologia de Viena del 1927 que publica també al primer volum de *Materials* (Barcelona, 1928), 292. D'entre totes les transcripcions, no cal dir com la de Ludwig al qual segueix Gennrich i seguim nosaltres és la millor. No entenem perquè alguns, com Gennrich, i Gérold, creuen que el \flat del si que el manuscrit anota només al tercer compàs ha de perdurar a tota la peça. Vegeu Lommatzsch, i G. Cesari, *Lezioni di Storia della musica* (Milano, 1931), 212 ss. Cal llegir, sobre tots, Handschin, «Über Estampie und Sequenz», a la *Zeitschrift für Mw.*, XII, 1 ss.

Ka - len - da ma - ya Ni fuelh de fa - ya Ni
No'n truep que'm pla - ya, Pros do - na ga - ya, Tro
chan d'au - zel Ni flor de gla - ya Del vos - tre bel Cors
c'un ir - nel Mes - sat - ie n'a - ya Pla - zer no - vel C'a -
que m re - tra - ya Qu'ieu a - ya E'm tra - ya Vas
mors m'a - tra - ya, E cha - ya De pla - ya Ge -
vos, Do - na ve - ra - ya; que'm n'es - tra - ya.
los, Ans'

1) Ms. [] 2^a veg.:

EL MONGE DE MONTAUDO. — El Monge de Montaudó, del qual servem dues melodies, fou devot del rei d'Aragó i passà també a la nostra terra.

Ens plau de reproduir la seva *Ara pot ma dona saber*, conservada només al R, f. 39 d. Ella ofrena un tast de com serien les tonades, mig populars, mig litúrgiques, d'aquest trobador que si atenem a la seva biografia «fo li faitz grans honors e granz plazers per tots los reis e per tots los baros e ls valens homes d'España».

A - ra pot ma do - na sa - ber Qu'eu[ges]no chant ni-m de - port
ni-m so - las Pel ient es - tieu ni per las flors dels pratz;
Qu'e-la sap be que mays a de dos ans Qu'eu non chan - tiey ni son au -
zitz mos chans, Tro c'a leys plac que per son chau - zi - men Volequ'eu chan -
tes de leys sa - la - da - men; Per que yeu chant em es - fors
com po - gues So far e dir e als a - vi - nens pla - gues

1 Ms. 2

ARNAUT DE MAROILL (1170-1200). — En servem sis melodies. Encara que no vingués a la cort d'Aragó, fou també conegut i protegit del nostre rei; el cantor de les seves poesies, el joglar provençal Pistoleta, composà també cançons per al rei Alfons.

A continuació transcrivim el *Molt eram dolz mei conzir* de l'Arnaut de Maroill, servada al Cançoner G, f. 33 a. Diem de passada que aquesta melodia, sense tenir la forma musical de les Cantigues de Santa Maria d'Alfons el Savi, duu una corba melòdica que recorda algunes tonades de les Cantigues; aquesta forma candencial sobretot és ben típica del repertori hispànic.

Molt e - ran dolz mei con - ssir E ses tot mar - ri - men
Qan la bel - la ab lo cor gen, Hu - mils, fran - q'e
de bon ai - re, Me diz de s'a - mor es -
tra - re, Don eu no m posec par - tir;

E pos ill no'm re - te, Ni'll aus cla - mar mer - ce,
Toz so - laz m'i son es - traing Pos de leis iois mi so - fraing.

GUIRAUT DE BORNEILL (1175-1220). — Aquest mestre dels trobadors, i del qual s'han conservat quatre melodies, va celebrar, així mateix, el rei d'Aragó en la seva «*Ab semblant*», per les seves dots i grosses victòries, temença dels enemics «*Ab joy te-n vai Chanson en lai Ves mon senhor ab cui estai Pretz e cortesie*»; celebra encara la Catalunya en la seva «*Tot soa-vet*», «*Car chansós leu entenduda Lai val e sai s'es vertuda*». D'aquest gran trobador donem a continuació la següent cançó d'alba tan bonica, que podem afirmar que n'és una de les millors del repertori. De segur s'hauria sentit sovint a la nostra terra aquells dies. Es troba solament al Cançoner R, f. 8 d. La melodia publicada tantes vegades, entre altres per Aubry, *Trouvères et Troubadours*, p. 87 s.; H. Besseler, *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*, p. 107. Restori l'havia donat també a la *Rivista Musicale* citada, III, 232. Beck, a *Die Melodien*, 60 i 191, donava el començament. E. Bohn l'havia publicat amb acompanyament de piano en el seu comentari «*Zwei Trobadorlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt*», a l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CX (1903), 110 ss. Cal anotar, també, que aquesta melodia es troba al drama provençal de santa Agnès servat a Roma, Chigiana C. V. 151, f. 72, que E. Monaci havia editat en facsimil, *Il mistero provenzale di S. Agnese* (Roma, 1880), taules v-vi, i que Raillard havia transcrit per a l'edició de Sardou del 1877, i Riemann, al *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, del 1905. Darrerament, Th. Gérold la va transcriure a *Le Jeu de Sainte Agnès*, editat per A. Jeanroy (París, 1931), 61. En aquest misteri passa com al Misteri d'Elx, del qual parlarem després; les tonades adés són gregorianes adés del repertori provençal. La rúbrica ací anota: «*Mater facit planctum in sonu albae Reis glorios, verai lums e clardat*», i a continuació apunta la melodia de Guiraut de Borneill tot estrafent-la una mica. Vegeu encara Lommatzsch, l. c., p. 431. Cal anotar que fins ara hom l'havia transcrit en III o II modus rítmic, o bé amb ritme binari; compari's la següent versió amb ritme modal mixt amb el qual la melodia de Guiraut de Borneill agafa una amplada i una dolçor insospitada:

25 Reis glo - ri - os, ve - ray lums e clar - tatz,
Totz po - de - ros, se - nher, si a vos platz,
Al meu com - paynh si - as fi - zels a -
iu - da, Qu'ieu non lo vi, Pus la nuech
fo ven - gu - da; Et a - des se - ra l'al - ba.

El nom de Guiraut de Borneill hauria de restar sempre ben viu a la nostra terra pel fet encara d'haver-se servat en el folklore musical català una tonada que ell la cantava ja a finals del segle XII i començament del XIII. I és bo d'anotar encara que la mateixa tonada la trobem entre les poques melodies del trobador Peire Cardenal, del qual parlarem tot seguit. En cantar Borneill la seva Canzone, *No puec sofrir qu'a la dolor*, servada al R, f. 84, hi posava una melodia que s'adiu a la nostra *El pare i la mare*; melodia que recordava uns anys més tard Peire Cardenal en *Ar tal puec yeu lauzar d'amor*, que trobem al R, f. 72 d. Per tal que el lector es doni compte d'aquest cant tan interessant, a continuació donem les tres melodies reunides. F. Pujol, en la *Comunicació* citada del Congrés de Viena, reproduïa la melodia de Peire Cardenal. Cal fixar-se bé com les dues versions medievals són molt més fines que la tonada popular que hem servat viva en la boca del poble fins als nostres temps.

R, fol. 82 a
Guer. de
Borneill

Non puec sofrir c'a la do-lor De ma den la len-gua no vir,

R, fol. 72 d
Peire Cardenal

Ar tal puec yeu lau-zar d'a-mor, Que no n'pert man-iar ni dor-mir;

Popular

El pa-re i la ma-re

E'l cant a la no-ve-la flor, Lay cant vey los ra-mels flo-rir,

Ni'n sent fre-you-ra-ni ca-lor, Ni non ba-dalh ni non sos-pir,

No'm te-nen si-no a mi

E'ls chansfors pel bos-cat-ie Dels au-ze-letz e-na-mo-ratz;

Ni'n vauc de nuetz a-rat-is, Ni soy con-quis, ni soi li-atz,

E si tot m'es-cau a-pe-satz Ni pres de mal u-zat ie,

Ni'n soi do-lens, ni'n soy i-ratz, Ni non lo-gui mes-sat ie,

Me'n fan a-na a l'es-co-la a a-pen-dre de lle-gir. Mes,

Cant vey cans ni ver-giers ni pratz, Ie'm re-no-vel e m'a-so-latz.

Ni'n soi tra-itz ni en-ganatz, Que partitz me'n soi ab mos datz,

ail, A-ra lom, pa.tontom, xivibi.vi.cle-na, tum.pe-na, tum-pl. Mes, ai-a-ra tom, pa-la-tom, xivi.bivictlon.

Per la simple lectura d'aquestes melodies es veu com totes tres tenen un mateix fons melòdic. És clar que la tonada de la cançó popular catalana serva només les notes fonamentals del primer encís melòdic que es repeteix tres vegades i afegeix un refrany ample que res no té a veure amb la melodia trobadoresca. Encara hom podria dubtar si el tal encís melòdic prové tanmateix del repertori gregorià tan ple de reminiscències de cançons populars molt més antigues. Sigui com sigui, aquesta melodia d'*El pare i la mare* és una mostra vivent de com el folklore musical d'un poble pot perdurar passant els segles.

El Cançoner provençal R de París duu encara unes vint-i-nou poesies de Guiraut de Borneill amb els payoutats musicals tirats, als quals no varen apuntar-se les notes. De Peire Cardenal, unes cinquanta-una; unes vint-i-dues de Bernart de Ventadorn, unes trenta-sis de Peire Vidal, unes disset de Pons de Capdoill, vuit de l'Arnaut Daniel, sis de Raimbaut de Vaqueiras, unes deu del Monge de Montaudou, divuit de l'Arnaut de Maroill, unes vint-i-tres de l'Aimeric de Peguillan, onze de Raimon de Miraval, nou de N'Ug de Saint Circ i set de Folguet de Marseilla. Tot això vol dir que d'haver-se conservat la melodia d'aquestes poesies, les analogies entre les tonades del folklore català i les del repertori provençal serien més riques encara.

Guiraut de Borneill protegit pels senyors més distingits de la seva època, al començament va conrear el *trobar clus* que deixà després, segons sembla, per seguir el consell del rei Alfons. Dels quatre tençons que al present es coneixen com a seus, un va amb un rei d'Aragó.

FOLQUET DE MARSEILLA (1180-1195, † 1231). — Fou conegut del rei Alfons. És aquell que havent perdut els seus senyors de Marsella, mort el bon rei Ricard i el comte de Tolosa, «el rey N'Anfos d'Aragon... el per tristezza... abandonet lo mon e rendec se en l'ordre de Cistel», i fou més tard abat i bisbe de Tolosa. Folquet celebra Alfons d'Aragó el 1179. D'ell servem tretze melodies i precisament una «Ben an», es refereix al rei d'Aragó, «Mas ges ogan per flor — No'm viras chantador — Mas pres de mon seignor — Lo bon rei cui Deus geit — D'Aragon m'an partit — D'ira e de marrimen». Aquesta tonada se serva al Cançoner G de Milà, f. 4 d, i al R de París, f. 43 c. A continuació donem ambdues versions:

G, fol. 4 d

R, fol. 43 c

Ben an mort mi e lor Mei oil ga

Ben an mort mi e lor Miei huelh ga -

li - a - dor, Per que'm plaz q'ab els plor, Pois il ço

li - a - dor, Per que'm platz e'ap els plor, Car ilh so

m me - rit Q'en tal dop - na'n çau - sit, Dond an fait fa - lli -

an me - rit Qu'en tal do - na'n çau - zit, Don an fayt fa - lhi -

men, E qi trop puo - ia bas dei - sen, Pe - ro en

men, Car qui aut pue - ya bas dis - en, Pe - ro en

sa mer - ci mi ren, Qe no cre - ges qe mer - ces aus fa -

ses mer - ces m'a - ten, Car yeu non cre que mer - ces aus fa -

llir, Lai on Deus vole toz. au - tres bens as - sir.

llir, Lay on Dieus vol toz au - tres bes ay - zir.

L'esmentat Gennrich ha provat d'aplicar dues tonades de Folquet de Marseilla a les dues poesies del Minnesänger alemany Rudolf von Fenis-Neuendurg, a la *Zeitschrift für Mw.* VII 71 ss.; li donà peu per això, el fet que les tals poesies són imitació d'altres anteriors del susdit trobador provençal.

BERTRAN DE BORN. — Primer amic del rei, vers el 1185 es girava contra Alfons I de Catalunya i el blasmava amb sirventès acusador; cal recordar que Alfons d'Aragó assaltà i prengué el castell d'Altafort, del qual era senyor el trobador. Bertran de Born, bo i acu-

sant-lo, recorda el nom dels joglars *Artuset* i *Pere*, caiguts en desgràcia del rei, i ens innova de com el rei vestia els joglars de vestits verds o blancs.

De Bertran de Born sols hem servat una melodia al R, f. 6 d, que transcrivim com segueix. Es tracta d'un sirventès-canço, i que sapiguem, fins ara només ha estat publicada al *Bulletin de la Soc. scientif., hist. et archéol. de la Corrèze*, XXIV, 204, i al *Bulletin de la Soc. hist. et archéol. du Périgord*, XXX, 64. Vegeu encara Jean Audiau et Marcel Larderet, *La vie limousine*, del 1926. No hem pogut veure cap d'aquestes transcripcions.

Ras-sa tan creis e monte e pue - ia De leysques de toz

en - ians vue - ia, Son pretz, e' a las me - lhors en - ve - ia,

C'una no - na po - der que'l nue - ia Que'l ve - zer de sa beu - tat

lue - ia. A sos obs los pros cuy que cue - ya, E'l pus co - noy - sent

e'l me - lhor Man - te - nent a - des sa lau - zor, E la tri - o per

be la - zor; Mas ilh sap far en - tiei - raonor, Que no volmas un pre - ia - dor.

1) Ms. d'Orto.

GUI D'UISEL. — Un altre dels reis d'Aragó festejat pels trobadors de Provença, fou Pere I de Barcelona, II d'Aragó (1196-1213). Peire Vidal i el Guiraut de Borneill encara el conegueren. Guillem Magret, del qual servem una melodia, i Guiraut de Calanso foren també protegits d'aquest rei. Gui d'Uisel l'elogia per les seves conquestes, pels seus dons i galanteries. De la seva producció musical servem quatre melodies. Precisament, una d'aquestes «*Si be'm partetz*», fa referència al monarca aragonès. Aquesta melodia se serva només al Cançoner G de Milà, f. 58 a.

Se be'm par - tez, ma - la dom - na, de vos, Non es rai -

zons q'eu mi par - ta de chan, Ni de so - laz q'eu fa - ra - i sen -

blan, Q'eu fos i - raz d'ai - zo don sui io - ios. Ben fui i -

raz, mas a - ra me'n re - pen, Car en-pes ai del vos - tre en-segna -
men C'om puos-ca leu can - iar ma vo - lun - tat
Per que - ra chan d'ai - zo dun ai plo - rat.

AIMERIC DE PEGUILLAN. — Vingué a Catalunya i a Castella i passà a Itàlia del Nord. Es desfà en elogis del rei Pere. De les sis poesies servades d'ell amb música, una «*En greu pantaïs*», és la dedicada a Alfons d'Aragó. Es troba només el Cançoner G, f. 35 c., que canta així:

En greu pan - tais m'a ten - guz lon - ga - men
C'anc ne lai - set ni mon re - tenc a - mors, Et am sa - zat a to -
tas sas do - lors, Si que del tot m'a faiz o - be - di - en;
E, car mi sap es - for - tiu o so - fren, Am si car - gat del a -
mo - ros a - fan Que il me - llor cen no so - fri - ri - on
tan. Q'a - mar mi fai ses mon grat fi - na - men.
1) Ms. sí.

RAIMON DE MIRAVALL. — Havia conegut també el rei Alfons; el seu joglar Bayona, cantant els sirventesos i poesies de Raimon de Miraval a la cort d'Aragó havia també guanyat molt d'argent i bons vestits, gràcies a la munificència del rei Alfons. És el temps venturós de la joglaria, quan la comtesa d'Urgell era cantada per joglars de tota mena, i que en les grans festes de Belcaire el 1174, havia enviat una corona de gros preu per tal que el joglar Guillem Mita fos proclamat com a rei dels joglars de tot el món. Una de les biografies de Raimon de Miraval assegura que Miraval «definet a Lerida, a Sta. Clara de les dones del Cistel». Per un document del 1229 trobat per Miret i Sans on firma com a testimoni un Raimon de Miraval, sembla confirmar-se que tanmateix, deixaria la França poc amiga envers ell i passaria a Catalunya els darrers temps de la seva vida.

Encara, Uc de Saint Circ i principalment Raimon de Miraval foren també amics del rei Pere. Raimon de Miraval en fou l'amic dolç en temps de pau i el fidel vassall en temps de guerra; de les vint-i-dues melodies que servem d'ell, dues, «*Aissi cum*» i «*Bel m'es*», fan referència

al monarca aragonès. Aquesta darrera fou escrita precisament arran de la mort del rei Pere a la guerra contra Simó de Montfort, a la batalla de Muret.

La primera «*Aissi cum*», es troba al Cançoner G, f. 68 a, al R, f. 83 d i al W (París, B. N, fr. 844), f. 193 c, amb melodia fonamentalment igual, però que varia força; la de Milà canta així:

Ais - si com es gen - zer pas - cors
Deu es - ser mei - ller per don - nei
De nuill au - tre tems chaut ni frei Mas mal a -
Per a - le - grar fins a - ma - dors
ion o gan - sas flors Que tan m'an de
Can ten - gut Q'en un sol iorn m'an tol -
gut Tot zo q'a - vi - a an dos anz
Con - ges ab mainz durs af - fanz.

L'altra, en canvi, es troba només al R, f. 83 c, que canta:

Bel m'es qu'ieu chant e con - dey Pus l'au - ries dos -
s'e'l temps gais, E pels ver - giers e pels prais
Aug lo re - tint e'l gua - bey Que fan l'au - ze - let me - nutz
En - tre'l blanc e'l vert e'l vai - re; Sel que vol e'a -
A - doncxse deu - ri - a trai - re
mors l'a - iut Vas cap - te - nen - sa de drut.

Per tractar-se d'un trobador que tan va conuiu amb Catalunya, les melodies del qual resten inèdites, ens plau encara donar les següents que, en part, tan s'adiuen amb les del nostre folklore musical.

La canzo *A penas sai don m'apreing* es conserva només al G, f. 69, i R, f. 88. Transcrivim la del R:

A pe-nas sai don m'a - preing Cho q'en chan-tar m'au-zes dir;
Com peing trac e plus m'a - zir, Meils en mon chant es - de - veing;

Gar - daz, qan er qi n're - seng, Si sa - brai es - de - ve - nir,
Qe ma bo - na dompna'n deing, Qe ges de sa - ber non feing,
Ne nuls hom no pot fa - llir Qe de leis a -
ia so - veg, Lo plus nes - ci hom del reing.

La melodia de l'altra canzo o «chansoneta» *D'amor es totz mos consiriers*, es troba sols al R, f. 87.

D'a mors son tug miey cos - si - riers, Per que non cos - sir -
E di - ran - li mal par - la - dor Que d'als deu pes - sar

mas d'a - mor, Et ieu dic que no fa mi - a Que d'a - mors mou,
ca - va - yers;

qui c'o di - a, Tot cant s'escha - ia fol - dat ni a
sen, E tot canthom fa per a - mor es gen.

La del *Si tot s'es ma domn'esquiva* s'ha servat al mateix R, f. 85:

Si tot m'es ma do - nes - qui - va, Ni'm mos -
tr'er - guelh ni so - an, les del sieu ser -
vir no-m lais, Ans car ieu vas licis non pas

Li tra - me - trai, lai on es, Chan - so fa - cha
de mer - ces, Car per so - latz e per
chans, Nais a - mors e bro - te ra - ma.

Ens plau, així mateix, transcriure l'altra, *Cel que no vol auzir chansos*, que es troba al G, f. 68, i al R, f. 86; donem la d'aquest:

Selh que no vol au - zir chan - sos De nos - tra com - pa -
Qu'ieu chan per mon cors a - le - grar E per so - latz dels

nhi - a's gar, E mais pertal que'n de - ven - gues En chan - so c'a mi
com - pa - nhos,

dons pla - gues; C'au - tra vo - lon - tatz no-m des - trenh
De so - latz ni de bel cap - tenh. 1^o veg.

Quant a la música dels trobadors provençals que es relacionaren amb Jaume I, val la pena que primerament recordem una mica el fet del canvi polític esdevingut en temps del Conqueridor.

Nicolau d'Olwer fa anys que féu un estudi sobre la relació que tingué Jaume I amb els trobadors de Provença. Per fer veure el tom que prengué la poesia dels poetes provençals envers Catalunya, remarca la girada política que feia Jaume I tot seguit del seu regnat: així com els comtes de Barcelona, Alfons el Cast i Pere el Catòlic havien advocat per l'expansió ultrapirinenca, ara Jaume I es girava per l'expansió mediterrània i peninsular, que seguiren després Pere II, Jaume II i Alfons III. Tot començant aquesta política, és clar que el rei Jaume I no podia pas abandonar la seva senyoria de Montpeller, i oblidar-se del seu parentiu amb el comte de Provença. Davant del canvi polític, però, els trobadors, per força havien de cridar contra el Conqueridor, al qual encara sovint demanaven auxili.

Aprofitaran aquesta avinentesa per atacar el jove Jaume I per obres fetes amb justícia i que algú d'ells prendrà com a crims, entre altres, Bernart de Rovenac, vers el 1224, el 1241 i 1253.

Duran de Paernas, vers el 1239 (?), Bertran de Born (fill), qui vivia a la nostra terra, i l'any 1238 escrivia el sirventès «*Guerr'e pantais vei et afan*», per tal d'excitar a la guerra contra França que s'apoderava del Migdia i fer refredar de la conquesta de València, i l'any 1240 es dolia perquè el comte de Tolosa anava prenent terres del rei Jaume. Amics condicionals del rei eren Anelier de Tolosa i Guillem de Montaignagol. Després del tractat de Corbeil (1258) la poesia provençal canta ja sempre les coses de Catalunya amb to trist i elegíac, i enlloc es troba ja la passió per la guerra i per la venjança. Un dels trobadors que es relaciona així amb e

nostre rei fou Bernart Sicart. En caure el Migdia en mans dels senyors del Nord a França, és cosa sabuda com de mica en mica hagueren d'emigrar els trobadors vers Itàlia, Castella, Portugal, Navarra i Catalunya. En aquesta època, els trobadors de Provença lloen de bell nou el Conqueridor. Són Aimeric de Belenoi, qui resideix a Catalunya fins a la seva mort, Elias Cairrel, n'At de Mons, el mateix Guillem de Montaignogol. Foren especialment amics del rei Jaume Peire Cardenal, Bernart Vidal, Guillem de Mur, Guiraut Riquier i Matieu de Caerci. D'entre els catalans, més que ningú En Cerverí de Girona.¹

PEIRE CARDENAL (1210-1230). — Dels trobadors citats, només ens han llegat tonades Peire Cardenal (1210-1230), del qual en tenim tres, i Guiraut Riquier (1254-1292), del qual en servem quaranta-vuit. De les tres de Peire Cardenal, cap es relaciona amb la cort d'Aragó pel seu contingut literari; en canvi, quant a l'element melòdic, les melodies del citat trobador duen un fons catalanesc profundíssim, com hem vist suara. Donat que la forma *serventès* de Peire Cardenal fou sovint sentida i molt estimada al nostre país, a continuació donem el següent. Amb música s'ha servat només al R. f. 69 d. Vegeu Beck, *La musique des Troubadours*, 88, transcripció que copien Lommatzsch, *Liederbuch*, 453, i Cesari, *Lezioni di Storia della musica*, 218.

Un sir-ven-tesc no vel vuell co-men-sar
A sel que-m fetz e'm for-met de ni-en;

Que ro-trai-rai al iorn del iut-ia-men
Siel mi cui-da de ren oc-oay-zo-nar

E si'l mi vol metren la di-a-bli-a, Yeu li di-
ray: se-nher, mer-ce no si-a Que'l mal se-gle tur-men-

tiey tozmos ans, E gar-datz mi, sieus play, dels tur-men-tans.

Guiraut Riquier és el darrer dels trobadors, i les seves quaranta-vuit melodies són les més difícils de transcriure del repertori trobadoresc. Quant a bellesa de melodies, generalment, són inferiors a les de molts altres trobadors. Riquier és el trobador qui bo i passant pocs dies per Catalunya, canta més apassionadament la terra catalana. Més que Jaume I, el trobador lloa Pere II el Gran (1276-1285), ell també trobador; quan era encara infant li va dedicar «*De fer*» i la *Cançó redonda* «Pus sabers».²

MATFRE ERMENGAU (1280-1322). — A la pàg. 181 hem reproduït el seu *Dregs de natura comanda*, del còdex S. I. 3., f. 1, d'El Escorial. Encara que aquest autor del *Breviari d'amor* no tingui relació directa amb Catalunya, pel fet de trobar-se el susdit còdex a la nostra península, ens plau encara donar la transcripció de la versió d'El Escorial. Gràcies al bon servei del Prof. R. Haas, bibliotecari de Viena, hem pogut comparar les versions de Viena, Staatsbibliothek, N.º 2563, fol. 46, i N.º 2583, fol. 1 a, amb la del manuscrit d'El Escorial, i les variants en són ben poques.

1. Cf LLUÍS NICOLAU D'OLWER, «Jaume I y los trovadors provençals», al *Congrés d'història de la Corona d'Aragó dedicat al rey En Jaume y a la seua època*, volum I (Barcelona, 1909), p. 389 ss.

2. Vegeu H. ANGLÈS, *Les melodies del trobador Guiraut Riquier*, p. 68.

Dregs de na-tu-ra co-man-da,
Et ai-ehi l'a-mors s'a-bran-da

Dont a-mors pren nai-che-men, Qu'om per be-ni-fach ben
Ga-zar-do-nan e gra-zen; Pe-ro rai-zos es qu'om

ren-da A cel de cuy lo ben pren,
pren-da Bon cor per su-fi-ci-en.

Be-ni-fach e ga-zar-do De cel que no
ha que do Ni far no-m pot au-tre men-da

1) [] 2º veg.

Si seguïssim ara comentant la relació literària dels nostres trobadors catalans amb els de Provença trobaríem detalls interessantíssims; cal només veure els estudis que Massó Torrents ha dedicat a aquest punt;¹ els nostres poetes-músics conegueren el bo i millor de la literatura i de la música provençal. D'haver-se servat la música de les poesies trobadoresques dels poetes provençals i catalans, veuríem les analogies i concomitancies de les unes amb les altres. Cal remirar només el fons del folklore musical català servat fins avui, per donar-nos compte com d'entre tot el folklore musical d'Europa, el que s'adiu més amb l'element melòdic i fins modal dels trobadors provençals, és el Migdia de França i el de la nostra terra.

3. Els cants profans i religiosos, en català, d'autor anònim

CANTS PROFANS. — Com a manuscrit 65 hem descrit un fragment servat a Sant Joan de les Abadesses. Ja hem remarcat allí el fet excepcional d'unes peces amb notació de l'escola de Metz copiades a Catalunya. El fragment de Sant Joan de les Abadesses arriba amb text molt italianitzat; això podria provar que l'autor no seria pas català. De les quatre composicions que ofrena el citat fragment, sols n'hem pogut transcriure tres, donat que la darrera duu només la música del començament. Aquestes cançons són inèdites fins ara, i el text — principalment el de la tercera — és d'un mal gust i d'un realisme repugnant. La melodia, bonica com es presenta, mereixia, tanmateix, que hagués cantat un text més decent i més respectuós. Si donem el facsimil i llur transcripció musical, és només pel valor històric i musical que elles contenen. L'amic Ramon Aramon prepara una edició completa del text per als *Estudis Universitaris*. Es tracta de l'únic manuscrit servat a Catalunya amb melodies provençals, i bé val la pena de recollir-lo amorosament. Gràcies al treball exemplar de Mn. Josep Masdéu, arxiver de Sant Joan de les Abadesses, que el va recollir d'entre aquell immens arxiu, podem avui presentar al lector aquestes melodies, record d'aquells cants populars del segle XIII. Vulgui ell

1. Entre altres, vegeu *La cançó provençal en la literatura catalana*. Barcelona, 1923, tiratge a part de la *Miscel·lània Prat de la Riba*. — També *Repertori esmentat tantes vegades*, p. 91 ss.

acceptar el nostre agraïment per la seva gentilesa i facilitats que ens prestà en la recerca d'aquell arxiu.

La primera cançó, *S'anc vos ame*, és de les més simples del repertori trobadoresc.

La segona, *Amors merce no sia*, es presenta truncada en alguns dels seus fragments, gràcies al paper corruït i tan malmès com ens arriba; l'hem refeta seguint simplement els llocs paral·lels.

La tercera, *Ara lausetz*, recorda el fons musical de moltes cançons del nostre folklore musical. D'entre el repertori dels trobadors, és una de les poques que arriben amb un refrany.

CANTS RELIGIOSOS. — Cal no oblidar les cançons amb text religiós. Malgrat el poc que relativament s'ha servat, Catalunya compta amb una poesia religiosa anònima digna d'ésser admirada i coneguda. Aquesta poesia, malgrat haver estat escrita per a ésser cantada, generalment arriba sense música; dóna, però, cites precioses que demostren com era la música de tals tonades. L'única poesia religiosa trobadoresca anònima que arriba amb melodia és una que comença «*Quant ay lo mon*», servada únicament a Madrid, B. N., mss. 105 (a. A. 113). Es tracta d'un manuscrit de 124 folis, amb diferents tractats llatins; al foli 122 comencen unes receptes en català i al foli 123 v.-124 es troba la següent melodia amb refrany que transcrivim fidelment a continuació. Segons una nota que es troba al f. 124, el còdex fou propietat d'un rector de Cubells, a la diòcesi de Vic.¹

Per tractar-se d'una composició melòdicament molt preciosa i literàriament una mica estranya, cal que hi fem un petit comentari. És tracta d'una cançó amb refrany, refrany copiat, com sempre, només al començament de la peça. Per la reproducció que hem donat a la pàg. 183 i s., es veu clar com el copista primerament havia escrit el text, de dalt baix, deixant espais blancs per a escriure la música destinada al refrany, primera estrofa i endreça final. El copista, però, es trobà que l'espai deixat per al pautat musical era massa petit, i de moment deixà d'escriure-li la notació. Poc temps després venia un altre copista i hi escriví la música tot d'una tirada; àdhuc la melodia destinada al *envoi* o *endreça*, la va escriure a continuació de la música de l'estrofa, com si tanmateix hagués de cantar-se després d'ella. Cal només fixar-se en la còpia primera del text, per veure que la tal endreça serveix només per al final de tota la composició; la mateixa música ens ho assenyalava prou, donat que de cantar-se després de la primera estrofa, ens trobaríem amb una repetició continuada de la darrera frase musical, repetició que es faria monòtona i sense solta.

La construcció literària d'aquesta peça està composta per quatre versos de set síl·labes per al refrany; dos d'onze amb cessura a la quarta, un de tretze amb cessura a la sisena, i un de set per a les estrofes, i dos versos d'onze amb cessura a la quarta per a l'endreça. Construcció que, reduïda amb xifres i lletres, dóna el següent :

Refrany		Estrofes			Endreça	
77	77	47	47	67	7	77 77
CD	CD	ab	ab	ab	b	CD CD
<i>Melodia</i> : ED' EF AB AC DE F ED' EF ... ABE' F						

El Dr. Spanke, al qual consultàrem el cas — vulgui acceptar el nostre agraïment —, troba que la construcció global de l'estrofa i refrany 11 11 13 7 | 14 14 té una semblança llunyana amb la forma estròfica 11 11 14 del primer trobador provençal el comte de Poitiers.

Quant a la transcripció modal, confessem que és aquesta una de les melodies trobadoresques que ens ha fet pensar més per transcriure-la. Que la melodia exigeix el modus 11, es dedueix tot d'una del cant del refrany; les quatre síl·labes inicials dels versos d'onze síl·labes i les sis síl·labes

1. Per la descripció del manuscrit, vegeu MASSÓ TORRENTS, *Manuscrits Catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Barcelona, 1896), 53 ss. — També J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Catálogo de los Manuscritos*

Catalanes de la Biblioteca Nacional (Madrid, 1931), 12 s. — Pel text de la cançó, vegeu MASSÓ, *Repertori*, 258. Aquest manuscrit conté només la música de la cançó que transcrivim a continuació.

inicials del vers de tretze, exigeixen més aviat el primer modus amb anacrusi. Per solucionar tots els punts, fent alhora que el ritme de la melodia no desdigni de la seva bellesa original, la donem com segueix:

Refrany



Quant ay lo mon con-si - rat Tol l'als es ni - ent mas Deu,
E com be-m son a - pen - sal Lo co - myal es for[t]ment greu.

Estrofes



1. E car nos em de greus pe-catz car-re - gats, Si u en-que -
2. Ay-tal Sen - yor de - vem tem-bre e hon - rar, Qui per nos
3. Quan so fe fayt per no - sal-tres a sal - var, Sus en la
4. Al qua - ran - te di - a volc al cel pu - yar, E'l cin-quan -
5. A - pres la fi del mon, ven - ra per iut - yar Los bons e'ls



1. rem, po-dra-ns es-ser per-do-nat, Car Sen-yor tal a - vem
2. totz se volc tant hu - mi - li - ar, Can tra-mes l'an-gel seu
3. crotz lo seu sang volc es - cam - par, E a - pres la seu' mort
4. te Sent Es - pi - rit en - vi - yar, Per zo que'ls en - fla - mes
5. mals, se-gons lur me - rit, co - brar Ga - sar-do e tro - bar,



1. cui plad mer-ce, pus que platz, C'ai-xi n'es a - cus - tu - mat.
2. per la do-na sa-lu - dar E'l plac en e - la en - trar.
3. al terç yorn res - su - ci - tar, Quens po - gues totz de - liu - rar.
4. e po - gues sin pre-i - car La fe per nos a sal - var.
5. car a - xi co - ve a far, Per dre - tu - ra a sal - var.

Endreça



Hon pre-ya - rem totz en - sems lo Cre - a - dor Quens
do s'a - mor e'ns gart de mal e d'er - ror.

Massó Torrents creu que la «Ballada dels goyts de nostra Dona en vulgar catalan, a ball rodó «Los set gotz recomtarem», i l'«Imperayritz de la ciutat joyosa», servades amb música al *Llibre Vermell* de Montserrat, poden ésser escrites al segle XIII.¹ Deixem de banda aquesta mostra, donat que un altre dia, en parlar de la música del segle XIV a Catalunya, haurem d'estudiar científicament el fet dels cants del *Llibre Vermell* i d'altres servats a Catalunya. El susdit historiador de la nostra literatura cita les *Cobles fetes per lo precios cors de Jesu Christ per alguns homens de Valencia*, escrites vers el 1387-1396,² que es cantaven amb la melodia popular del «Ab xant d'aucells». La música d'aquesta melodia tan amada a Catalunya encara al segle XIV,

1. MASSÓ, *Repertori*, p. 258 ss. Per la música, vegeu *Analecta Montserratensia* I.

2. Vegeu A PAGÈS, «Poesies catalanes inèdites

del manuscrit de Carpentras, a Romania, XLII (1913), p. 174 ss. — MASSÓ TORRENTS, *La cançó provençal en la literatura catalana*, citat, p. [115] s.

no s'ha conservat. Tampoc no s'ha conservat aquella altra tonada, «Aissi com cel», del trobador Arnaut de Maroill, amb la qual també cantaven les «Cobles» de València esmentades. El *Misteri d'Elx*, versió potser del segle XIV, servada en un manuscrit del segle XV¹ arriba sempre sense música, però cita el so respectiu amb el qual devia cantar-se les diferents estrofes; unes vegades es diu que s'han de cantar al so de cançons avui desconegudes, altres a so de melodies del susdit Raimbaut de Vaqueiras, avui també perdudes; una vegada, però, fa l'advertiment següent: «E responguen tantost les donzelles: «Senyora, tot nostre voler»» al so de «Quant vey la lauzele mover», de Bernart de Ventadorn, justament conservada, i que canta com segueix:

Aquesta melodia es troba al G, f. 10 a; R, f. 56 d, i W., f. 190 d; és la cèlebre melodia que hom troba com a contrafactum amb el text francès, *Plaine d'ire et de desconfort* (Rayn. 1934), al X, f. 47 v. Appel en va donar els facsimils al seu *Bernart von Ventadorn*, i ara darrerament en donava les quatre versions melòdiques al *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, 8 ss. Gennrich en féu un estudi detallat i una bonica transcripció de totes les versions a la *Zeitschrift für Mw.*, VII, 67 ss., la versió del G la transcriví encara al *Grundriss*, 237, com a model del «vers», la qual Bessler reproduïa, també, a *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, 106. Moser, *Zeitschrift für Mw.* del 1934, 147 s., la dóna del G; Gérold, *La musique au moyen âge*, 163, la transcriu del W, G i R triant les notes que escauen millor dels tres manuscrits; H. Prunières, *Nouvelle Histoire de la Musique*, 74 s., la copia del *Grundriss* de Gennrich. Raynouard, *Choix des poésies*, II, del 1817, pl. II, va reproduir la música del R. A continuació ofrenem una versió del R:



Can vei la lau - ze - ta mo - ver De ioi sas
Elx: Sen - yo - ra, tot nos - tre vo - ler



a - las con - tral rai, Que s'ob-li - da lais - sa's cha -



zer Per la dos - sor cal cor li vay,



Ail las cal en - ve - ya m'en ve De qui q'ieu ve - ya



iau - zi - on, Me - ra - vi - lhas ai car des -



se Lo cor de - de - zi - rier no'm fon.

Massó i Torrents estudia, encara, el text literari de la *Cantillena de la sancta Maria Magdalena*, amb la represa «Allegron-si los peccadors, Lauzan santa Maria Magdalena devotament», coneguda i cantada a Marsella fins a mitjans del segle XVIII amb el nom de *Cantilena catalana*. Fou publicada primer per C. Chabaneau a la *Revue des langues romanes*, XXVII, p. 103 ss.; se suposa que aquesta deuria ésser posterior a la invenció de les relíquies de la santa, 6 de de-

1. MASSÓ TORRENTS, *La cançó provençal*, p. [107] ss.

sembre del 1279. Cita també el *Planctus Sanctae Mariae virginis metro vernaculō scriptum ante saec. XIII*: «Augats, seyós, qui credets Deu lo payre», que musicalment deuria ésser una de les més belles del repertori català i de la qual hem parlat a la pàgina 231.

* * *

Ultra el repertori vulgar i llatí esmentat, resta encara el fons ric de les cantigues del rei Alfons el Savi, en el qual, ben estudiat, trobaríem un bon rengle de tonades que traspuen el llevat musical de la Catalunya medieval. Cal recordar que de les 420 melodies del repertori de les cantigues, vint-i-nou fan referència a Catalunya, València i Aragó; d'aquestes, sis canten llegendes i fets històrics de Montserrat.¹

Donat que, com hem apuntat més amunt, estem ja preparant una edició completa de les melodies de les cantigues d'Alfons el Savi, deixem per a la tal ocasió el parlar sobre els textos i les melodies del susdit repertori que es relacionin amb Catalunya. Direm, només, que per tal que aquesta publicació tingui les garanties màximes exigides per la crítica moderna, l'illustre romanista Hans Spanke, damunt l'edició del text feta pel marquès de Valmar, cuidarà de fer-ne les notes adients quant a les poesies de les cantigues de Santa Maria.

* * *

Tot finint aquest capítol volem remarcar encara un fet ben important. És el següent: quan hom estudia per dins les melodies dels trobadors provençals, tot seguit s'adona que moltes d'elles traspuen un substratum popular i sovint fins recorden, llunyanament, incisos melòdics, ritmes, cadences i àdhuc la modalitat de les tonades del folklore musical català, castellà o del Migdia de França. Malgrat això, en voler identificar una tonada trobadoresca que de primer antuvi semblava catalana, hom es troba que tanmateix no pot identificar-la.²

Ha passat massa temps perquè una tonada trobadoresca que als segles XII, XIII i XIV es servava més o menys fídel dins el folklore tradicional, hagi pogut arribar fins a nosaltres sense sofrir canvis radicals. Sigui com sigui, és una grossa honor per a la cançó popular catalana el fet de servir dins el seu repertori un record llunyà de les melodies trobadoresques medievals.

1. Les referents a Montserrat foren publicades per G. M. SUNYOL, a *Analecta Montserratensia*, v (1922), 361 ss. amb la transcripció que nosaltres treballàrem a Göttingen, al costat de F. LUDWIG.

2. Per tal d'aclarir si això que ens passava a nosaltres tenia un fonament objectiu, demanàrem al mestre Josep Barberà, director del Conservatori del

Liceu de Barcelona — que tan de prop coneix el folklore musical de la nostra península i de tot Europa — que volgués estudiar el cas. Després d'efectuar un estudi serè de totes les melodies trobadoresques que avui presentem, no ha pogut identificar-ne cap d'altra com a vivent dins el folklore musical català.

ADDICIONS I ESMENES

Pàg. 20, nota. — Gràcies a la gentilesa del pare G. M. Sunyol de Montserrat, per fi hem pogut veure unes fotografies del *Libellus Orationum* de Tarragona amb neumes al marge lateral del manuscrit. Tanmateix, aquells signes són neumes veritables. Davant d'aquests neumes escrits sense cap text, un hom resta perplex sobre el significat dels tals neumes. Aquests signes musicals sembla clar que foren afegits més tard; els neumes recorden els mossaràbics i s'acosten als romans; és per això que de moment no gosem a dir si els tal neumes són simplement visigòds o bé ja romans. Són neumes que el mateix poden ésser escrits al segle VIII que al IX; per manca de neumes peninsulars d'aquells segles, és molt difícil de dir si ells són d'un segle o d'un altre. A priori, podríem dir que són visigòds, donat que tot el llibre conté litúrgia visigòtica, i el text al marge del qual apareixen els susdits neumes mai no fou emprat per la litúrgia romana. És el pare Sunyol qui en aquest punt té la paraula. Afegim de passada, que Dom M. Férotin va reproduir una pàgina del citat *Codex Veronensis* que conté neumes així, a *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum*, taula III. Sigui com sigui, aquests neumes són la mostra més vella de notació musical que hem conservat en un còdex català. (Vegeu fig. 91.)

Pàg. 25. — Ratlla 15, diu: 971; ha de dir: 970.

Pàg. 41 ss. — Amb tot intent no hi hem volgut citar bibliografia estrangera; malgrat això, ultra Leclercq, *Dictionnaire d'Archéol. Chrét. et de Liturgie*, mot *Chantres*, vegeu E. Josi: «Lectores — schola cantorum — clerici» a *Ephemerides Liturgicae*, XLIV, 1930, 282 ss., on dona clarícies sobre els lectors i cantors romans dels segles IV i següents.

Pàg. 49 ss. — En el Cartoral del monestir de Poblet, que edita actualment l'Institut d'Estudis Catalans, en un contracte que els monjos fan amb un tal Guillem, vidrier, l'any 1189, es troba el «Sig ✕ num Guillelmi cantoris», monjo d'aquell monestir.

Pàg. 105. — Diu: Jaume II; ha de dir: Jaume III. Idem a les pàg. 324, ratlla 21, i pàg. 327, ratlla 32.

Pàg. 116. — P. Pujol i Tubau, «I El "Liber Comes" de la Parròquia d'Encamp, II El Breviari de Cuixà», al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, IX. Descriu un dels pocs exemplars del *Liber Comes* servats a Catalunya; és de la primera meitat del segle XII. En parlar del ric Breviari de Cuixà de començament del segle XIII, avui desaparegut, Pujol es limita a copiar la descripció que fra Guillem Costa, monjo d'aquell cenobi del Conflent, n'havia fet l'any 1649.

Pàg. 120. — Ratlla 7, diu: Antifonari de Bangor del segle VIII; ha de dir: del segle VII.

Pàg. 133, nota 4, final. — Diu: pàg. 251 ss.; ha de dir: 267 ss.

Pàgs. 133, 140, 144, 174 i 193 ss. — El pare G. M. Sunyol acaba de publicar *Introduction à la Paléographie Musicale Grégorienne* (Desclée et C.^{ie}, 1935), traducció francesa de la seva *Introduction à la Paléographie Musicale Gregoriana* que hem citat al text. El pare Sunyol dona un bell rengle de facsímils novells, en transcriu fragments de molts d'ells i eixampla força l'estudi crític i documental. Per a la nostra obra interessa especialment el cap. XIV dedicat a la «Nota-

tion catalane», pàgs. 353-382. Ultra els facsímils ja coneguts per l'edició catalana, ell reproduïx als gravats 104 i 105 les dues úniques pàgines de notació catalana contingudes al ms. lat. 14301, del qual hem parlat nosaltres al n.º 9 de la llista de còdexs descrits al cap. VII. Així com nosaltres el donàvem com del segle XI, el pare Sunyol el dona com del X. Cal fixar-se bé que a la pàg. 133 havíem parlat d'un còdex amb neumes catalans que Dom A. Mocquereau havia vist a la parròquia de Tech, departament de Céret (Pirineus Orientals) els anys 1890-91, més tard adquirit per la B. N. de París. Malgrat les consultes fetes a Solesmes per mitjà del pare Sunyol anys enrera, mai no havíem pogut obtenir clarícies sobre el còdex en qüestió. El pare Sunyol ens aclareix ara la cosa, en identificar el ms. lat. 14301 de la B. N. de París amb el mateix que havia vist Dom Mocquereau a Tech l'any 1891. Sunyol creu que el tal còdex provenia de l'antiga abadia de Santa Maria d'Arles, situada a la vall de Tech.

Als gravats 106-107 reproduïx Sunyol un fragment molt mutilat de notació catalana del segle X que ell veié a la Catedral de Barcelona. A les pàgs. 167 i 170 hem parlat dels fragments gregorians que hem trobat a l'arxiu de la Catedral barcelonina; no hi citem aquest fragment perquè no el veírem pas en fer-hi la nova recerca l'any 1933.

Als gravats 110, 111 i 112 reproduïx fragments de l'Antiphonarium de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, Monacals, 381 — que nosaltres hem descrit a la pàg. 144 i ell no coneixia — gràcies a les fotografies de la Biblioteca de Catalunya que li prestàrem fa anys. Sunyol fa el manuscrit com del segle XII, malgrat que més bé sembla del segle XI.

Es precíem, en tots conceptes, l'anàlisi de catalana que hi fa Sunyol en parlar de les diferents formes dels neumes catalans tot estudiant els facsímils que ofrena en la seva obra.

Al cap. VIII, pàg. 164 ss., estudia la notació aquitana quan tracta sobre les notacions rítmiques; en els gravats 21, 22, 23 i 24 reproduïx quatre fragments del M. 1408-5a de la Biblioteca de Catalunya — del qual hem parlat a la pàg. 174 — i en transcriu un fragment de cada planxa. Així mateix, a les pàg. 125 ss. estudia la difusió dels neumes, i addueix el testimoni del fragment del *Responsoriale* trobat l'any 1927 pel mateix Sunyol a La Massana (Vall d'Andorra) i del qual parlem a la pàg. 414. Per a demostrar l'autor que un copista dins un mateix manuscrit, o dins un mateix ofici i àdhuc dins una mateixa antífona passava d'una notació a una altra, reproduïx tres detalls d'aquest fragment: el primer, copiat amb notació aquitana sola; el segon, amb la catalana, i el tercer, on es presenta una antífona copiada amb notació aquitana i la indicació salmòdica amb la catalana. A la planxa 73 reproduïx un altre fragment del mateix manuscrit. Sunyol fa el còdex com dels segles XI-XII.

Pàg. 156. — En parlar del Ms. 73 de Montserrat, hem remarcat que aquest *Troparium-Prosarium* del segle XII, no semblava copiat a Catalunya. En afirmar això, ens fixàvem en la seva lletra, i en el fet de dur els tropus de Glòria, dits *Regnum*, que fins ara no havíem vist al nostre país. Així mateix, a la pàg. 242 s. hem escrit que no havíem vist tropus de *Regnum* ni en còdexs catalans ni en cap manuscrit copiat a Castella. Escrites aquelles ratlles, ens ve a la memòria que el còdex M. 1361 de la B. N. de Madrid, *Graduale-Antiphonale* del segle XIV ofrena tropus de *Regnum*; i com ja remarcàrem a *Huelgas*, I, pàg. XVIII, aquest manuscrit sembla tanmateix copiat a Catalunya.

Pàg. 165. — Fig. 44, diu: *Collegianeum*; ha de dir: *Collectaneum*.

Pàg. 167. — Ratlla 37, diu: Lleida, Catedral, Roda n.º 14; ha de dir: Lleida, Catedral, n.º 14.

Pàg. 180. — Al n.º 60 cal afegir:

Darrerament hem pogut estudiar de prop la sèrie de fragments de còdexs gregorians servats a la Biblioteca de Montserrat. Es tracta d'una col·lecció de fulls provinents de diferents manuscrits en pergami que van del segle XI al XV. Per al cas nostre interessin:

1. Un full doble, de format 31'5 x 22 cm., escrit amb notació neumàtica catalana del segle XII.

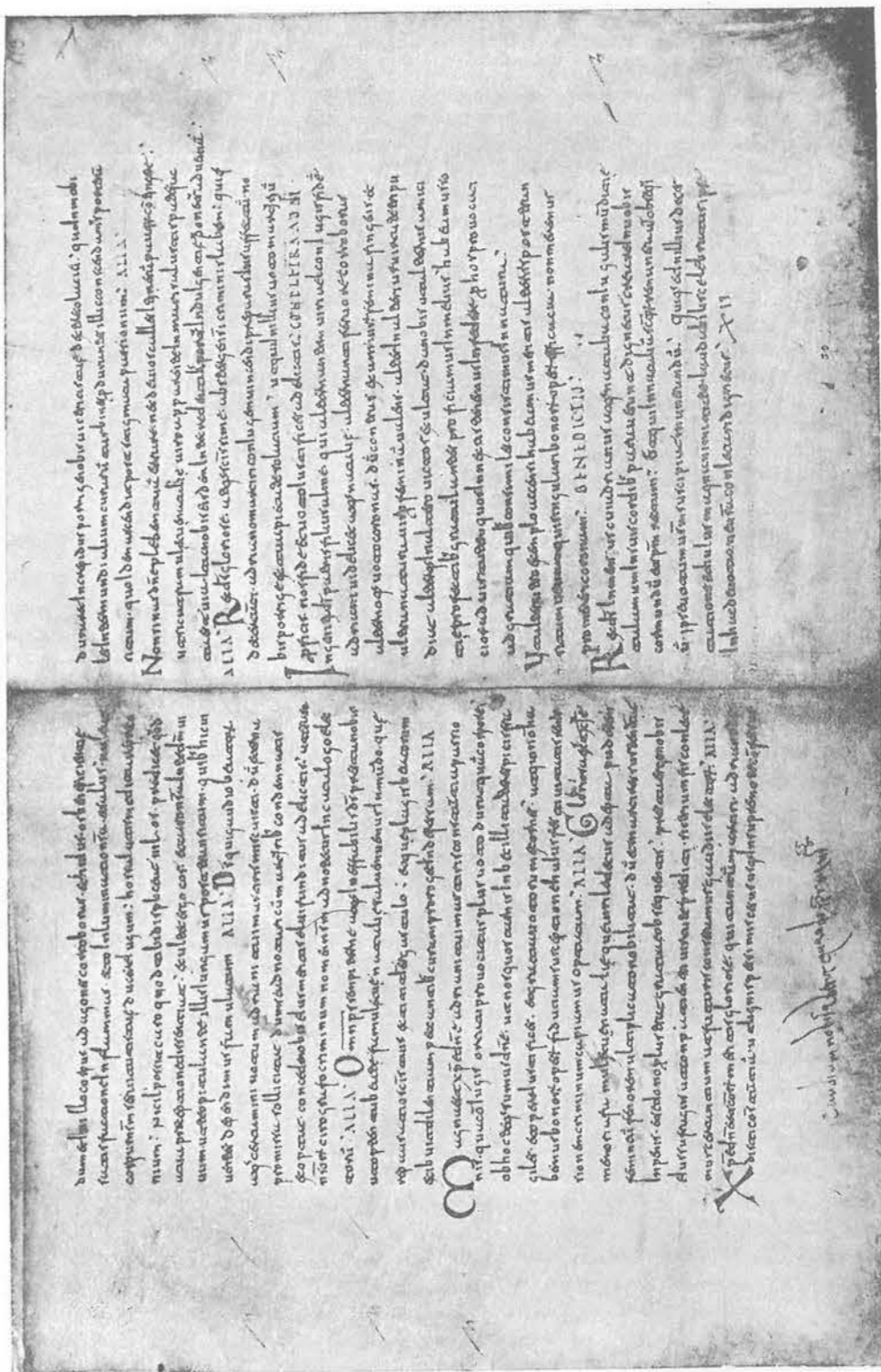


Fig. 91. — Verona, Biblioteca Capitolare, cod. LXXXIX, *Libellus orationum*, s. VIII.

És un fragment d'un *Responsoriale* amb el text de les lliçons de matines i la música dels $\text{y}\ddot{\text{y}}$. Prové de la parròquia d'Encamp (Andorra).

2. Un full doble i la meitat d'un altre senzill, amb els marges superiors tallats, de format $31'7 \times 23'2$ cm., del segle XII, amb notació aquitana i catalana damunt ratlla vermella. És un fragment d'un *Responsoriale* amb el text de les lliçons de matines i la música dels ryry . Prové de la parròquia de La Massana (Andorra). El trobà el pare Sunyol com a full de guarda d'un manuscrit provinent de la parròquia de Pal a La Seu d'Urgell.

3. Un full senzill, amb notació aquitana damunt línia seca, del segle XII. És un fragment d'*Antiphonale* provinent d'Ordino (Andorra).

4. Tres fulls dobles, tallats al mig de les pàgines 3-4, de format $23 \times 18'4$, amb notació catalana sense cap línia, del segle XII. És un fragment d'un *Responsoriale* amb el text de les lliçons de matines i el cant dels ryry . És tractaria d'un còdex molt preciós.

5. Un full simple, amb e marge lateral tallat, de format $47'5 \times 30'2$ cm., amb notació aquitana sense línia. És un fragment d'un *Responsoriale* dels segles XI-XII.

6. Fragment d'un *Antiphonale*, de format $43'7 \times 32'2$ cm., amb notació aquitana sense línia, dels segles XI-XII.

7. Fragment d'un *Responsoriale*, en el qual se troben *verbeta*, de format $37'7 \times 26$ cm., copiat amb notació catalana i aquitana damunt línia vermella, del segle XIII.

Ultra els fragments de còdexs gregorians apuntats al lloc corresponent, afegim ací encara els següents:

60 bis. — Barcelona, Orfeó Català, Ms. 11.

Lligall de pergamins amb música dels segles XII-XVI. Interessen per al cas nostre:

1. Full senzill, tallats els marges, format actual de $21 \times 12'5$ cm., amb notació aquitana damunt línia seca, segle XII. És un fragment d'un *Responsoriale*.

2. Dos fulls dobles, format de $24'5 \times 16'5$ cm., copiat amb notació catalana de transició a l'aquitana i sense cap línia, del segle XII. És un fragment de *Graduale*. A l'ofertori duu diferents $\text{y}\ddot{\text{y}}$ anotats; en canvi, als introïts, al·leluia i Comunió dona només l'incipit.

3. Un full doble, de format $23'5 \times 15'8$ cm., amb notació aquitana sense cap línia, del segle XII. És un fragment d'un *Matutinarium-Missale* complet, amb les homilies, ryry , antifones, oracions, etc.

4. Un full doble (manca la meitat de les pàgines 3 i 4), i la meitat d'un altre full senzill, de format $36'5 \times 22$ cm., del segle XIII. És tractaria d'un *Matutinarium* esplèndid; conté *Verbete*.

5. Full doble, amb els marges laterals tallats, de format $31 \times 21'8$ cm., amb notació aquitana molt gruixuda i sense cap línia, del segle XIII. És un fragment d'un *Missale completum*, amb les epístoles, evangelis, etc., i amb el cant a totes les parts de la missa.

6. Full simple, tallats tots els marges; el format actual és de $32 \times 22'5$ cm., anotat damunt pautat de quatre ratlles, dels segles XIV-XV. És un fragment de *Prosarium*.

60 terç. — Biblioteca de Catalunya, M. 1463.

Un full doble i un altre de senzill, fragment d'un *Antiphonale-Responsoriale*, en part, tallats els marges, format actual $36'7 \times 27'4$ cm., notació aquitana damunt línia seca, segle XI. Prové de l'arxiu parroquial de Monrós (Pallars) a cinc hores del monestir de Gerri. Això vol dir que aquest fragment és potser una deixalla d'un *Cantoriale* del citat monestir. El devem a la gentilesa d'Antoni Gallardo, enginyer, qui el va regalar a la Biblioteca de Catalunya.

Pàg. 184 i fig. 53. — Diu: segle XVI; ha de dir: segle XIV.

Pàg. 186 i fig. 57. — El *Prosarium-Troparium* de la catedral d'Osca unes vegades l'anotem sense signatura, i altres amb la signatura n.º 4. Això prové que actualment el manuscrit no duu signatura i que per cites que coneixem, abans duia la signatura n.º 4.

Pàg. 203 ss. — En imprimir aquestes pàgines no coneixíem encara el *Supplementum ad*

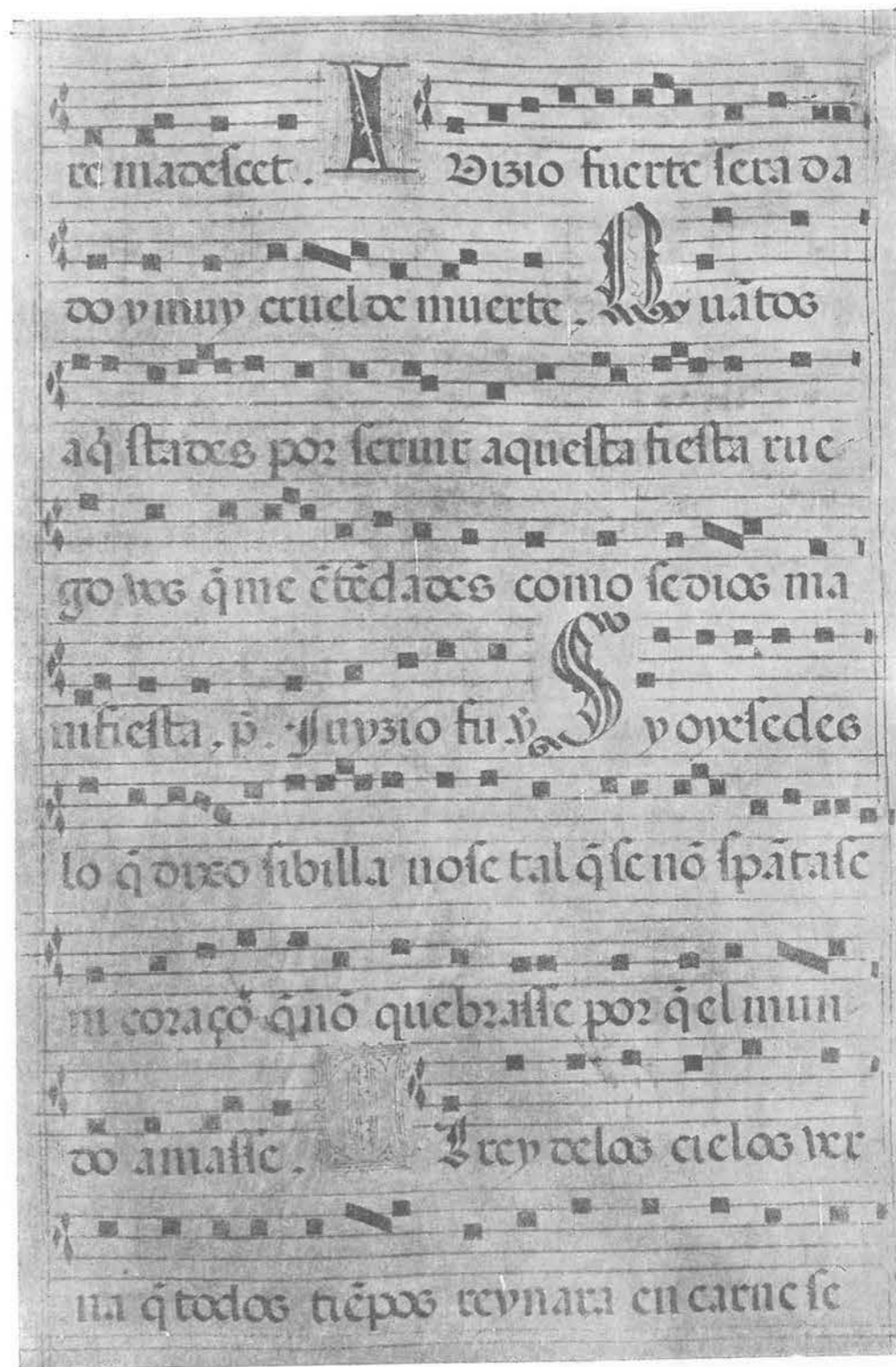


Fig. 92. — Santo Domingo de Silos, monestir, *Cantoriale* de Cuenca (fragment), s. xv.

Kyriale ex codicibus hispanicis excerptum a R. P. D. Germano Prado (Desclée et Socii, 1934), on l'autor afegeix algunes peces transcrits de còdexs catalans que no conegué el malaurat Dom Cassià Rojo, prior de Silos, en fer la primera edició. El pare Prado hi edita deu Kyrie, dos Gloria, dos Credo, quatre Sanctus i dos Agnus. D'aquests, són transcrits de còdexs catalans — gràcies a les fotocòpies que nosaltres prestàrem, fa anys, al pare C. Rojo (†) en demanar-li un estudi sobre «L'Ordinarium Missae a Espanya des del segle X al XV» — el Kyrie V «Deus solus et immensus» del Tropari de Vic, còdex CXI, i el Kyrie VII i VIII del Tropari de Tortosa.

Pàg. 246, nota. — Ratlla 7, diu: *Agnus Dei* cara sagrada; ha de dir: *Agnus Dei* carn sagrada.

Pàg. 263 s. — Sobre les dades del teòric musical anglès, vegeu endemig H. Anglès, «La música anglesa dels segles XIII-XIV als països hispànics», extret de la «Miscel·lània Finke», editada a *Analecta Sacra Tarraconensia*, XI, 1935, 219 ss.

Pàg. 298. — Barbieri (*Cancionero Musical*, n.º 243, p. 134 s.) en parlar del cant de la Sibilla *Juicio fuerte será dado*, suposa que els versos castellans de la Sibilla que es cantaven en els temples de Castella la nit de Nadal, eren els de Cristòbal de Castillejo (vegeu *Biblioteca de Autores Españoles* del P. Ribadeneyra, t. XXXII, 245 s.). Cal només fixar-se en la reproducció que adjuntem a continuació, per veure com els versos populars eren totalment diferents. No coneixem fins ara una altra versió amb text castellà d'aquest cant. Aquesta de Cuenca comença amb el *re*. en llatí, seguit del *re*. *Juicio fuerte*. Les dues primeres estrofes — totalment desconegudes — durien un dramatisme punyent quan es cantaven al segle XV; les estrofes restants s'adiuen amb les del text català. No cal dir que per tal que la melodia es presti al text de cada estrofa, varia força segons la lletra que canta. (Vegeu fig. 92.)

Pàg. 324 s. — Sobre els dies assenyalats per a tocar l'orgue en temps antics a diferents països d'Europa, llegiu J. Handschin, *Zeitschrift für Mw.*, 1935, 108 ss., on encara cita la literatura moderna que més interessa conèixer per a aquesta qüestió.

Pàg. 330, nota I. — Ratlla 5, diu: n.º 44; ha de dir: n.º 45.

Pàg. 362, nota. — Ratlla 24, diu: no es presenten; ha de dir: no es presten.

A punt de tirar aquestes Addicions, rebem l'obra monumental de Fernando Liuzzi, *La Lauda e i primordi della melodia italiana, I-II* [Roma, 1935]. Es tracta d'una edició principesca del més ric i luxós que s'hagi editat de la música medieval en els nostres temps.

No tenim temps ni és aquest el lloc de fer-ne una crítica detallada. Amb goig confessem que Liuzzi ha fet troballes boniques. Volem dir, però, que llegides les transcripcions que ell dóna del còdex de Florència, ens refermem en el que havíem dit en el text. Moltes d'aquestes melodies no es presten ni tan sols al ritme binari. N'hi ha prou amb citar els n.ºs I, XI, XVI, XXIII, XXXI, XXXII, XXXIV, XLII, XLVII, LIII i LVII per no allargar la llista. Algunes d'aquestes melodies — com la XVI, per exemple — serien delicioses cantades amb ritme lliure com de cant gregorià. Amb ritme mensural, per molt que ell estudiï el text amb les elisions i contraccions i la construcció estròfica i s'esforci a distribuir bé els accents i la lletra mateixa, rarament podran ésser estèticament belles i entenedores per al poble al qual es destinaven. La qüestió de les pliques, que Liuzzi pretereix, no és pas tan senzilla; la dels accidents a suplir no és tampoc tan clara, ni de molt, com l'autor suposa i practica en algunes de les seves transcripcions.

Pàg. 385. — Diu: Fig. 89; ha de dir: Fig. 90.

Pàg. 393. — Sorpren una mica que F. Hamel, en donar la *Kalenda maya* de Raimbaut de Vaqueiras al *Das Atlantisbuch der Musik* (Berlin-Zürich, 1934), pàg. 122, es limiti a reproduir la transcripció de P. Aubry del 1909, com si talment no existissin les transcripcions de Ludwig i Gennrich, que són molt més belles.

ÍNDIX DE TEXTOS MUSICALS

A) GRAVATS

- Fig. 1. — Barcelona: Col·lecció particular, segle XIV. Àngels que sonen l'orgue i el llaut.
- Fig. 2. — València: Museu Diocesà. Detall de «La Verge de la Llet», per Llorenç de Saragossa (?), segle XIV. Un àngel amb l'orgue.
- Fig. 3. — Barcelona: Col·lecció Soler i March. Trompeta i llaut de plectre, arpa, flauta dolça i orgue.
- Fig. 4. — Lleida: Catedral vella; capitell del creuer, segle XIII. El rei David sonant l'arpa.
- Fig. 5. — Seu d'Urgell: Catedral, segle XII; capitell del claustre, segle XIII. Instrument d'arc, dit rabeu.
- Fig. 6. — Ripoll: Façana del monestir, segle XII. Músics que sonen el rabeu (o rabaquet) i salteri.
- Fig. 7. — Ripoll: Façana del monestir, segle XII. Dos personatges amb el corn i la flauta de Pan.
- Fig. 8. — Monestir de Santa Maria de l'Estany: Detall del claustre, segle XIII. Un joglar amb el rabeu (rabaquet) i una joglaressa amb els cròtals.
- Fig. 9. — Girona: Catedral. Baldequí. Personatges que sonen la viola, el flabiol amb el tambori, l'orgue de mà, els cimbals i el llaut.
- Fig. 10. — Sant Martí de Fenollar. Vells de l'Apocalipsi amb la copa i un instrument de corda (rubeba?).
- Fig. 11. — Girona: Catedral, *Beatus* del 975. Personatges amb un instrument de corda (rubeba?).
- Fig. 12. — Seu d'Urgell: Catedral, *Beatus*, vers l'any 1000, f. 157 v.º. Set personatges al voltant de l'Anyell amb vihuela de mà.
- Fig. 13. — Seu d'Urgell: Catedral, *Beatus*, vers l'any 1000, f. 213 v.º. Personatges que adoren l'estàtua de Nabucodonosor. Són joglars amb el corn, cimbals, instrument de percussió (de membrana?), flauta doble, vihuela (guitarra) i tuba.
- Fig. 14. — París, B. N. lat. 6º, f. 64 v.º *Biblia de Roda*, vers l'any 1000. Personatges que adoren l'estàtua de Nabucodonosor. A mà dreta, ultra els joglars, músics amb l'arpa, lira-citara, corn, flauta de Pan i flauta doble.
- Fig. 15. — Barcelona: Museu Diocesà, n.º 8011. Fragment d'un còdex català del segle XI. Dos músics, un amb el salteri i l'altre amb la rubeba (?).
- Fig. 16. — València: Biblioteca Universitària, 788. *Doctrina Cristiana*, f. 27, segle XIII. Quatre personatges amb la bombardarda.
- Fig. 17. — Palma de Mallorca: Arxiu Històric, *Llibre dels Privilegis*, del 1334. Coronació del rei Jaume III, amb dos músics que sonen el llaut i la viola.
- Fig. 18. — València: Museu Diocesà, «La Verge de la Llet». Retaule de Llorenç de Saragossa (?), segle XIV. Quatre àngels que sonen la viola da braccio, l'orgue i dos llauts.
- Fig. 19. — València: Museu Diocesà. Detall del retaule «La Verge de la Llet», de Llorenç de Saragossa (?), segle XIV. Un àngel amb la viola da braccio.
- Fig. 20. — Barcelona: Museu Diocesà, n.º 8054. Retaule de «Tots els Sants», del taller de Serra, segle XIV. Dos àngels que sonen la flauta dolça i l'orgue.
- Fig. 21. — Barcelona: Museu Diocesà, n.º 8059. Fragment del retaule de «Tots els Sants», del taller de Serra, segle XIV. Personatge que sona el Salteri.
- Fig. 22. — Barcelona: Museu Diocesà, n.º 8131, segle XV. Tres àngels que canten música a veus, tres que acompanyen amb el llaut, la flauta dolça i altre llaut.
- Fig. 23. — Barcelona: Museu Diocesà, n.º 8132, segle XV. Fragment de l'anterior. Tres àngels que sonen la flauta i dos llauts.
- Fig. 24. — Cardona: Església parroquial, segle XV. Tres músics que sonen la viola, el llaut i la flauta dolça.
- Fig. 25. — Barcelona: Col·lecció Dalmau. Mestre de Guimerà (?), segle XV. Sis àngels que canten i altres dos que acompanyen amb el llaut i l'arpa.

B) FACSIMILS

- Fig. 26. — Barcelona: Arxiu Corona Aragó, Ripoll, 74, f. 3 v. *Tonale*, segle X.
- Fig. 27. — Barcelona: Arxiu Corona Aragó, Ripoll, 106, f. 92 v. *Cant de la Sibilla*, segle X.
- Fig. 28. — Vic: Catedral, còdex XLVIII. *Sacramentarium* del bisbe Oliva, copiat el 1038, f. 82 v.
- Fig. 29. — Barcelona: Arxiu Corona Aragó,

- Ripoll, 116, f. 101, segle XI, afegit a finals del segle XII o començament del XIII.
- Fig. 30. — Girona : Col·legiata de Sant Feliu, còdex 20. *Antiphonarium-Responsoriale*, segles XI-XII, f. 8 v.
- Fig. 31. — Barcelona : Arxiu Corona Aragó, Sant Cugat, 3. *Lectionarium*, segle XI, f. 63.
- Fig. 32. — Barcelona : Arxiu Corona Aragó, Monacals, 381. *Antiphonarium*, segle XI, f. 8 v.
- Fig. 33. — Vic : Catedral, còdex CXI. *Troparium-Prosarium*, segle XII, f. 74 v. - 75.
- Fig. 34. — Vic : Catedral, còdex CXI. *Troparium-Prosarium*, segle XII, f. 49.
- Fig. 35. — Girona : Bibl. Sombola. *Lectionarium*, segle XII, f. 8.
- Fig. 36. — Lleida : Catedral, Roda 14. *Pontificale* del segle XI, f. 123 v.
- Fig. 37. — París, B. N. nouv. acq. lat. 495. *Troparium-Prosarium* de Girona, segle XII, f. 48 v. - 49.
- Fig. 38. — Vic : Catedral, còdex XXXI. *Troparium-Prosarium*, segle XIII, f. 67 v. - 68.
- Fig. 39. — Barcelona : Biblioteca de Catalunya, M. 1147. *Graduale* del segle XII, f. 77.
- Fig. 40. — Barcelona : Arxiu Corona Aragó, Ripoll, 99. *Collectaneum* del 1173, f. 32.
- Fig. 41. — Barcelona : Biblioteca de Catalunya, Ms. 619. *Antiphonale Barcinonense*, segle XIII, f. 90 v. - 91.
- Fig. 42. — Barcelona : Arxiu Corona Aragó, Sant Cugat, 46. *Consuetudine* de Sant Cugat, seguida d'un *Tonarius*, del 1219-1221, f. 160 v. - 161.
- Fig. 43. — Tortosa : Catedral, còdex 135. *Troparium-Prosarium*, segle XIII, f. 85 v. - 86.
- Fig. 44. — París, B. N. lat. 5132. *Collectaneum* de Ripoll, segle XII, f. 108 v., afegit al segle XIII.
- Fig. 45. — Barcelona, Arxiu de la Catedral, s. s. Fragment d'un *Antiphonarium*, segle XI.
- Fig. 46. — Vic : Catedral, full solter s. n. Fragment d'un *Lectionarium*, segles XI-XII.
- Fig. 47. — Tarragona : Arxiu Històric Arxidiocesà, Còdex 1. Fragment d'un *Antiphonarium-Responsoriale*, segle X.
- Fig. 48. — Tarragona : Arxiu Històric Arxidiocesà, Ms. 6/3. Fragment d'un *Lectionarium*, segle XIII.
- Fig. 49. — Barcelona : Biblioteca de Catalunya, M. 1408-1. Fragment d'un *Graduale*, segle XI.
- Fig. 50. — Ripoll, Museu Folkloric, sig. A4. Fragment d'un *Graduale*, segle XII.
- Fig. 51. — El Escorial, Biblioteca del Monestir, Z. II. 2. Còdex del segle XI, f. 287, afegit a començament del segle XIII.
- Fig. 52. — El Escorial, Biblioteca del Monestir, sig. S. I. 3. *Breviari d'amor*, còdex del segle XIV, f. 1.
- Fig. 53. — Madrid, B. N. Mss. 105 (A. 113). *Collectaneum*, segle XIV, f. 123 v. - 124.
- Fig. 54. — Sant Joan de les Abadesses, s. s. Fragment del segle XIII.
- Fig. 55. — Sant Joan de les Abadesses, s. s. Fragment del segle XIII.
- Fig. 56. — Osca, Catedral, Còdex 1. *Hymnarium*, segle XI, f. 13 v.
- Fig. 57. — Osca, Catedral, Còdex n.º 4. *Prosarium-Troparium*, segle XII, f. 21 v. - 22.
- Fig. 58. — Osca, Catedral, còdex n.º 32. *Lectionarium*, segle XII, f. 27 v. - 28.
- Fig. 59. — Osca, Catedral, còdex 19. *Matutinarium*, segle XIII, f. 40.
- Fig. 60. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó, Monacals 381. *Antiphonarium*, segle XI, foli 13 v.
- Fig. 61. — Osca, Catedral, Còdex n.º 4. *Troparium*, segle XII, f. 127 v.
- Fig. 62. — Vic, Catedral, Còdex CXI. *Troparium*, segle XII, f. 42 v.
- Fig. 63. — Vic, Catedral, Còdex CXI. *Troparium*, segle XII, f. 50 v. - 51.
- Fig. 64. — Tortosa, Catedral, Còdex 135. *Troparium-Prosarium*, segle XIII, f. 5.
- Fig. 65. — Palma de Mallorca, Arxiu Capitular, s. s. *Hymnarium*, segles XIV-XV, f. 20 v.
- Fig. 66. — Palma de Mallorca, Arxiu Capitular, s. s. *Hymnarium*, segles XIV-XV, f. 66 v.
- Fig. 67. — Vic, Catedral, Còdex XXXI. *Troparium-Prosarium*, segle XIII, f. 40.
- Fig. 68. — Vic, Catedral, Còdex XXXI. *Troparium-Prosarium*, segle XIII, f. 40 v.
- Fig. 69. — Palma de Mallorca, Arxiu Capitular, s. s. *Hymnarium*, dels segles XIV-XV, f. 312 v. - 313.
- Fig. 70. — Girona, Col·legiata de Sant Feliu. *Antiphonarium*, s. XI, f. 21 v.
- Fig. 71. — Barcelona, Arxiu Corona d'Aragó, Monacals 381. *Antiphonarium*, s. XI, f. 9.
- Fig. 72. — París, B. N. lat. 5132. *Collectaneum* de Ripoll, ss. XII-XIII, f. 109.
- Fig. 73. — Còrdova, Catedral n.º 1. *Homiliarium*, segle X, f. 69 b.
- Fig. 74. — París, B. N., lat. 1154, f. 122 a. *Collectaneum*, segle X.
- Fig. 75. — Biblioteca Vaticana, Reg. lat. 125, f. 76 v. *Lectionarium monasticum*, segle XIII.
- Fig. 76. — *Lectionarium*, s. XI. París, B. N., lat. 5304, f. 112 v.
- Fig. 77. — París, B. N., lat. 2832, f. 123 v. (s. XI).
- Fig. 78. — París, B. N., lat. 1139, f. 58, *Collectaneum*, ss. XI - XII.
- Fig. 79. — París, B. N., lat. 5302, f. 82, *Lectionarium*, s. XI.
- Fig. 80. — Roma, Biblioteca Vaticana, Urb. lat. 602, f. 96 v. *Troparium Caninense*, segle XII.
- Fig. 81. — Montpeller, Archives de l'Hérault. *Lectionarium*, segle XII, f. 52.
- Fig. 82. — París, B. N., lat. 781, f. 187, *Breviarium*, s. XIII.
- Fig. 83. — Tarragona : Museu Diocesà, Cantorals d'Arbeca, n.º 44. *Lectionarium*, segle XV, f. 26.
- Fig. 84. — Catedral, s. s. *Lectionarium*, segle XV.
- Fig. 85. — Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M. 1409-8. Segle XIV.
- Fig. 86. — Perpinyà, Catedral, full de guarda, segle XV.
- Fig. 87. — París, B. N. fr. 844, f. 1 v.
- Fig. 88. — París, B. N. fr. 844, f. 78 v.
- Fig. 89. — París, B. N. fr. 844, f. 117.
- Fig. 90. — París, B. N., f. frç. 22543, f. 30 c.
- Fig. 91. — Verona, Biblioteca Capitolare, Còdex LXXXIX, *Libellus Orationum*, s. VIII.
- Fig. 92. — Monestir de Santo Domingo de Silos, *Cantorale* de Cuenca (fragment).

C) TRANSCRIPCIONS

CANTS DE L'OFICI		Pàgs.		Pàgs.	
Ry. <i>Angelus Domini</i> (Barcelona, Arx. Cor. Ar., Monacals 381, <i>Antiphonarium</i> , segle XI, f. 130).....	200		Kyrie... Qui passurus advenisti (Bibl. de Catalunya, M. 663, f. 17 v.).....	240	
CANTS DE L'ORDINARIUM MISSAE					
Kyrie «Deus solus»:					
a) (Vic, Catedral, còdex CXI, <i>Troparium</i> , segle XII, ff. 50 v. - 51).....	208		<i>Agnus Dei</i> , carn sagrada, només text (Osca, Catedral).....	246	
b) (Tortosa, Catedral, còdex 135, <i>Troparium-Prosarium</i> , segle XIII, f. 5)....	210		Gaudeat cunctus populus, de Communion (Vic, Còdex XXXI, f. 35).....	249	
HIMNES					
Ave maris stella, a i b.....	213		Hora est, psallite, d'introit (Vic, Còdex XXXI, f. 48 v., i CXXIV, f. 2 v.).....	272	
Jam fave martir.....	216		Hodie, mundo festivus, d'introit (Vic, Còdex CXI, f. 54 v.).....	248	
Quod chorus vatum, a, b i c.....	213		Hosanna. Ad honorem Virginis, a dues veus (Orfeo Català, Ms. 1, f. 5 v.).....	244	
SEQÜÈNCIES					
Alleluia. Personet nostra iocunda (Vic, Còdex XXXI, f. 39).....	222		Hosanna nunc tuum plasma (Vic, Còdex XXXI, f. 16).....	246	
Cantantibus hodie cunctis (Vic, Catedral, Còdex XXXI, f. 70).....	75		Hosanna. Sospitati dedit mundum, a dues veus (Orfeo Català, Ms. 1, f. 5).....	243	
Marie preconio, a dues veus (Orfeo Català, Ms. 1, f. 17 v.).....	229		Jam fulget oriens, d'introit (Vic, Còdex XXXI, f. 26).....	248	
Potestati magni maris, a dues veus (Orfeo Català, Ms. 1, f. 20).....	227		Quem vates cecinerunt, d'introit (Vic, Còdex XXXI, f. 22).....	248	
Sancti spiritus adsint nobis gaudia (Tortosa, Còdex 135, f. 129).....	77		OFICIS RÍTMICS		
VERBETA					
Aperi, Felix alme (Bibl. de Catalunya, M. 662, f. 152).....	238		Fragment del de santa Eulàlia (Bibl. de Catalunya, Ms. 619, f. 90 v.).....	250	
Christus hodie surrexit (Bibl. de Catalunya, M. 666, f. 53 v. - 54).....	235		CANTIO		
Hodie surrexit Dominus (Bibl. de Catalunya, M. 662, f. 52 v., i M. 706, f. 54 v.).....	234		Gaude, flore virginali (Bibl. de Catalunya, M. 1327, f. 171).....	251	
In eadem quippe carnis efigie (Vic, Còdex CXXIV, f. 87, i Bibl. de Catalunya, M. 662, f. 65, i M. 706, f. 65 v.).....	235		CANTS LLATINS NO GREGORIANS		
Lumen de lumine (Bibl. de Catalunya, M. 662, f. 69 v.).....	238		In Gedeonis area (Barcelona, Arx. Cor. Ar., Ripoll, 116, f. 101 r. - 101 v.).....	256	
Ut sit plena nostra refectio (Palma de Mallorca, Bibl. Provincial, <i>Matutinarium-Responsoriale</i> , s. XIV, f. 74-74 v.).....	239		Mentem meam ledit dolor, planctus (París, B. N., lat. 5132, f. 109).....	254	
PRECES LLITÀNQUES					
Kyrie... Magnus in orbe sacerdos (Barcelona, Catedral, Còdex 109, f. 170 v. - 171)....	240		Veri dulcis in tempore (El Escorial, Z. II. 2, f. 287).....	252	
CONDUCTUS A VEUS					
«Cedit frigus hiemale», a dues veus (París, B. N., lat. 5132, f. 108 v.).....					257
Isayas cecinit, a dues i tres veus (Tortosa, Còdex 97, f. 81; Madrid, B. N., Mss. 20486, f. 130; W ₁ , f. 82 v., i W ₂ , f. 39).....					261
Veri floris, a dues i tres veus (Tortosa, Còdex 97, f. 81 v.; Madrid, B. N., Mss. 20486, f. 129 v.; W ₁ , f. 39 v., i W ₂ , f. 15 v.).....					262

DRAMES LITÚRGICS			
	Pàgs.		Pàgs.
«Verses Pascales de III Mariis» (Vic, Còdex CXI, f. 58 v. - 62).....	272	Peire Ramon de Tolosa, el veïl: Atressí com la chandella (Milà, Cançoner G, f. 52 b).....	391
Versus de Pelegrinis» (Vic, Còdex CXI, f. 60).....	281	Peire d'Alvergne: Dejosta-ls breus jorns (París, Cançoner X, f. 86 v.).....	392
EL CANT DE LA SIBIL·LA			
Versions en llatí a una veu. Taula I. 294-295.		Raimbaut de Vaqueiras: Kalenda maya (París, Cançoner R, f. 62 b).....	393
Versions en vulgar a una veu. Taula II. 296-297.		No-m agrad'iverns ni pascors (París, Cançoner R, f. 61 c).....	392
Versions polifòniques. Taula III. 298-299.		El Monge de Montaudo: Ara pot ma dona saber (París, Cançoner R, f. 39 d).....	394
CANÇONS TROBADORESQUES			
Berenguer de Palou:			
Aital dona co ieu say (París, Cançoner R, f. 37 c).....	382 i	Arnaut de Maroill: Molt eran dolz mei conzir (Milà, Cançoner G, f. 33 a).....	394
Am la fresca clartat (París, Cançoner R, f. 37 b).....	381	Guiraut de Borneill: Non puese sofrir c'a la dolor (París, Cançoner R, f. 84 a).....	396
Bona dona, cuy ric pretz (París, Cançoner R, f. 36 d).....	380	Reis glorios, veray lums e clartatz (París, Cançoner R, f. 8 d).....	395
De la iensor c'om veia (París, Cançoner R, f. 37 a).....	380	Folquet de Marseilla: Ben an mort mi e lor (Milà, Cançoner G, f. 4 d, i París, Cançoner R, f. 43 c).....	398
Dona, la ienser c'om veyá (París, Cançoner R, f. 37 c).....	382	Bertran de Born: Rassa tan creis e monte (París, Cançoner R, f. 6 d).....	399
Dona, si-eu tostems vivia (París, Cançoner R, f. 37 b).....	381	Gui d'Uisel: Se be-m partez, mala domna, de vos (Milà, Cançoner G, f. 58 a).....	399
Tant m'abelis ioye e amors (París, Cançoner R, f. 37 d).....	383	Aimeric de Peguillan: En greu pantais m'a tenguz (Milà, Cançoner G, f. 35 c).....	400
Totz temoros e duptans (París, Cançoner R, f. 37 b).....	381	Raimon de Miraval: Aissi com es genzer pascors (Milà, Cançoner G, f. 68 a).....	401
Pons d'Ortafà:			
Si ay perdut mon saber (París, Cançoner R, f. 30 c).....	384	Apenas sai don m'apreing (París, Cançoner R, f. 88).....	402
Marcabru:			
L'autrier just'una sebissa (París, Cançoner R, f. 5 a).....	386	Bel m'es qu'ieu chant (París, Cançoner R, f. 83 c).....	401
Pax in nomine Domini (París, Cançoner W, f. 194 c).....	386	Cel que no vol auzir chansos (París, Cançoner R, f. 86).....	403
Bernart de Ventadorn:			
A! tantas bonas chansos (París, Cançoner R, f. 58 a).....	387	D'amor es totz mos consiriers (París, Cançoner R, f. 87).....	402
Ab ioi mou lo vers (París, Cançoner R, f. 57 b).....	361	Si tot s'es ma dona esquiva (París, Cançoner R, f. 85).....	402
Be m'an perdut (Milà, Cançoner G, f. 14 a).....	387	Peire Cardenal: Un sirventesc novel vuelh comensar (París, Cançoner R, f. 69 d).....	404
Can vei la lauzeta.....	409		
Peire Vidal:			
Baros de mon dan covit (París, Cançoner R, f. 65 a).....	389		
Be-m pac d'ivern et d'estiu (París, Cançoner R, f. 48 a).....	388		
Jes pel temps fer e brau (París, Cançoner R, f. 64 c).....	390		
Qant hom honratz (Milà, Cançoner G, f. 41 b).....	390		
S'ieu fos en cort (París, Cançoner R, f. 64 d').....	389		

	Pàgs.		Pàgs.
Matfre Ermengau: Dregz de natura comanda (El Escorial, S. I. 3, f. 1).....	405	Ara lauzetz, lauset, lauset (Sant Joan de les Abadesses).....	406
Alfons el Savi: O que a Santa Maria, cantiga (Madrid, B. N., Mss. 10.069, i El Escorial, Còdexs j. b. 2 i T. j. 1).....	353	Bella donna cara (París, B. N. frç. 844, f. 117 r. - 117 v.).....	357
Anònims: Amors, merce no sia (Sant Joan de les Abadesses).....	406	Donna, pos vos ay chausida (París, B. N. frç. 844, f. 1 v.).....	353
		Pos qu'ieu vey la fualla (París, B. N. frç. 844, f. 1 v.).....	355
		Quant ay lo mon consirat (Madrid, B. N., Mss. 105, f. 123 v. - 124).....	408
		S'anc vos ame (Sant Joan de les Abadesses). Tant es gay'e-s avinentz (París, B. N. frç. 844, f. 78 v.).....	406 357

INDEXS DE NOMS I DE MATÈRIES *

- ABADAL I VINYALS, R., 25.
 ABBO, levita, dóna llibres, (972), 122.
 ABDERRAHMAN III, Califa de Còrdova, 39.
 «Ab xant d'aucells», 408.
 A. CABOOT († 1169), 53.
 ACISCLE, sant, 18.
 ACTO, llega llibres (1018 i 1056), 123 s.
Actus Apostolorum, 117, 119, s., 122.
 ACÚTUL, bisbe d'Elna (segle VII), 7.
 ADABERTUS, archidiaconus de Vic (s. XI), 47.
 ADALMANDUS, dóna llibres (1018 i 1056), 123 s.
 ADAM DE LA HALLE, trobador — *Jeu de Robin et Marion*, 329.
 ADAM DE SAINT-VICTOR, 69, 217, 219 ss.
 «Ad Carmen populi flebile cuncti», planctus dedicat al comte Borrell († 1018), 252.
 Ad d i t a m e n t a , 332.
 ADLER, G., 24, 266, 288, 340, 351, 375.
 ADRIÀ, sant, 18.
 «Ad Sancta (Sanctam) Hierusalem», 16.
 «Ad te levavi», introit, 125.
 ÆGIDIUS ZAMORENSIS, teòric (s. XIII), 263.
 AELFEAH, bisbe (s. X), 82.
 AGATA, santa, 13.
 Agde, 34.
 Ager, 47, 156, 176.
 AGNÈS, santa, 84.
 — Drama provençal de, 395.
 AGUILÓ, M., 26.
- AGUIRRE, cardenal, 6, 8, 27, 29, 35, 42.
 AGUSTÍ, A., arquebisbe de Tarragona, 288.
 AGUSTÍ, pseudo, 302.
 AGUSTÍ, sant, 26, 55, 125, 158, 288, 300.
 — *Ofici rimat*, 148, 150, 250.
 AHEMERICUS, bisbe de Roda (1007), 123.
 AIMERÍ, comte de Narbona, 324.
 AIMERIC DE BELENOI, trobador, 321, 404.
 AIMERIC DE PEGUILLAN, trobador, 318, 321, 397, 400.
 — «En greu pantais», 400.
 — «Qui la ve en ditz», descort, 345.
 AIMERIC DE SARLAT, trobador, 391.
 AIMERICUS, gramaticus de Barcelona (1100 ss.), 45.
 Aix, 310.
 ALAMANY HUCH (1111), 54.
 Alaon, monestir, 53.
 Alba, 334, 338, 372.
 ALBAREDA, A., 63, 66, 132.
 ALBARUS, dóna *Missalem, Lectionarium et organum a Tona* (888), 82.
 ALBERT, cardenal de Santa Sabina (1100), 37.
 ALBERTINI, E., 3.
 ALBIEAH, bisbe (s. X), 82.
 ALBOGON, 97.
 Alcover, 170.
 Alcuí, 22, 25, 62.
 ALDHELM, bisbe († 709), 80.
 Aleixar, 174.
 «A l'entrada del temps clar», 343 s.
- «Alentrant d'amors», 332.
 ALEXANDER (1169), 128.
 ALEXANDRE II, papa, 27 ss., 33, 56.
 ALFARIC, P., 330.
 ALFONS I, comte-rei de Catalunya-Aragó, 70, 260, 317 ss., 325, 332, 341, 344, 365 s., 379, 384, 389, 391 s., 397 s., 403.
 — «Partiment amb Andrieu», 341, 364.
 — «Per mantas guizas m'es datz», 363 s.
 ALFONS II, comte-rei de Catalunya-Aragó, 37, 322 s.
 — Joglars del seu seguici, 323.
 ALFONS III *el Benigne*, comte-rei de Catalunya-Aragó, 90, 314 ss., 336, 403.
 ALFONS V *el Magnànim*, rei de Catalunya-Aragó, 328, 345.
 ALFONS VI, rei de Castella, 33.
 ALFONS VII, rei de Castella, 254, 317.
 ALFONS VIII, rei de Castella, 317, 366, 389.
 ALFONS X *el Savi*, rei de Castella i León, 44, 46, 85, 296, 326, 330.
 — *Cantigas*, 256, 296, 343, 347, 350, 352 s., 362, 368 s., 372, 394, 410.
 — *Partidas*, 330.
 ALFONS VI, rei de León, 34.
 ALFONS III de Portugal, 326.
 ALFONS, comte de Provença, 317 s.
- ALFONSO DE MÚRCIA, joglar, 324.
 Alguer, 296.
 ALHAKEM II, califa de Còrdova, 39.
 Alleluia, cant de l', 7.
 «Alleluia, Dies sanctificatus», 265.
 «Alleluia. Personet nostra iocunda», seqüència, 221.
 ALMANZOR, rei àrab, 115.
 «Alme Pater filii neuma eleyson», 204.
 «Alme rex, Christe», verbeta, 238.
 Almeria, 254, 384.
 ALMODIS, comtessa de Barcelona, 27, 29, 34.
 ALONSO, compositor s. XVI, 298.
 ALÒS-MONER, Ramon d', XVI, 72, 294, 374.
 ALTEMIRUS, prevere (988), 122.
 ALTISENT, J. B., II, 150.
 AMADOR DE LOS RÍOS, J., 55, 375.
 AMANIEU DE SESCÀS, trobador, 323.
 AMAT, F., 29 s.
 AMATUS, clergue, dóna llibres a Montserrat (1082), 125.
 AMBRÒS, sant, 8, 26, 158, 346.
 Amiens, 264, 306, 308.
 — *Bibliot. ms. 573*, 308.
 — *Saint-Remi*, 308.
 AMILLAU, R. de, cantor (?) de Montpeller (s. XIII), 321.
 «Amors m'art con fuoc am flama», 357.

* Cal advertir que, en citar les biblioteques o arxius, el nombre que segueix el fons respectiu indica la signatura que hi duen els manuscrits; les altres xifres porten a les planes. Els nombres impresos en negretes signifiquen les planes on es tracta especialment dels mots respectius. El nombre entre parèntesis que segueix després dels personatges fa referència a l'època del document corresponent apuntat en el text.

- «Amors merce no sia», 406.
 Anafil (Anefil, Añafil, Annafir), 86, 90.
 Anafilier, 90.
 Anagni, 56.
 ANDREAS, princeps cantorum († 525), 42.
 ANDREU, sant, 13, 18, 82, 128, 174, 220.
 ANDREU DE FEIXES, 71.
 ANDRIEU, trobador, 341.
 — *Partiment amb Alfons I*, 364.
 ANELIER DE TOLOSA, trobador, 403.
 ANGLADE, J., 338, 389.
 ANGLÈS, H., 8, 60, 67, 90, 136, 196, 254, 268 s., 296, 298, 308, 311, 324, 334, 340 s., 349 ss., 361, 404, 416.
 Aniane, monestir, 132.
 ANNO, bisbe de Freising (s. IX), 80.
 ANÒNIM d'Anglaterra, 263, 348.
Antifoner (1045), 123.
Antifonario (Antiphonarium), 119.
Antifonario cum suo Tropario (1069), 125.
 Antifonaris servats a Catalunya, 202.
Antifonarium cum Officiario, 126.
 Antiphona ad offerendum, 203.
Antiphonario cum ipso canono socharrato, 124.
Antiphonario cum ipso Psalterio, 126.
Antiphonarium (Antiphonarium), 35, 116, 119, 121 ss., 125, 126 ss.
Antiphonarium, llegat a Sant Fruitós de Guils (Urgell), el 900, 35.
Antiphonarium, preu que costava el 1076, 126.
Antiphonarium, mossàrab, 9.
Antiphonarium cum Responsoriis, 125.
 ANTOÍN, G., 180.
 ANTONET, N., constructor d'orgues (s. XIV), 85.
 ANUNCIACIÓ, festa de l', 35.
Apocalipsim, 122, 126.
 APOL·LÓ, 2.
Apostolus, 116.
 A p o s t r o p h a mossàrab dins la notació catalana, 38.
 APPEL, C., 310, 340, 344 ss., 349, 351, 353, 355, 360, 379 s., 387, 409.
- Apt, 72. *Bibl. Capitular*: Ms. 4, *Troparium* (segles X-XI), 271.
 AQUILINUS, abat de Sant Joan de la Penya (segle XI), 27 ss.
 Aquisgran, 80.
 Aquitània, ducs d', 384.
 «Ar agues eu mil marcs de fin argen», 361.
 «Ara lauzetz», 406.
 ARAMON, R., XVI, 405.
 Archicantor a Roma (s. VII), 46.
 Archiparaphonista a Roma (s. VII), 46.
 ARCO, R. del, 186, 246, 292.
 ARDENCHUS, levita et caput scholae de Barcelona (1087), 49.
 ARÉVALO, F., 15.
 ARIBO SCHOLASTICUS, teòric (s. XI), 327 s.
 Ariza, 324.
 Arlès, 23, 325, 364.
 — Monestir d', 61.
 Arles, abadia de Santa Maria (Pir.-Orien.) 412.
 ARMENGOL, comte d'Urgell (1186), 53.
 ARMENGOL, sant, bisbe d'Urgell, 250.
 ARNALD, cantor de Lleida (1216), 57.
 ARNALD, cantor de Lleida (1279), 58.
 ARNALDUS, abat de Sant Feliu de Guixols (1052), 48.
 ARNALDUS, bisbe de Barcelona (1142), 50.
 ARNALDUS, comte de Pallars (s. XI), 47.
 ARNALDUS, monjo de Ripoll (ss. X-XI), XI.
 ARNALDUS, precentor de Barcelona (1237), 57.
 ARNALDUS DE CABOEZ (segle XI), 47.
 ARNALDUS DE CHERAZQUIO, precentor d'Urgell (1248), 55.
 ARNALDUS DE MONTE, monjo de Ripoll (1173), XI, 65, 156, 158, 259 s.
 ARNALL, llega llibres (1055), 124.
 ARNALLUS, bisbe de Vic (1106), 49.
 ARNALLUS, bisbe d'Urgell (1186), 53.
 ARNALLUS, precentor de Girona (1197), 53.
 ARNALLUS, prior de Sant Cugat (1205) 70.
 ARNALLUS ERMENGAUDI, bisbe de Barcelona (1139), 51.
 ARNALLUS GERIBERTI, *cantige* de Barcelona, (1106), 54.
 ARNAU, (1206), 71.
 ARNAU, bisbe de Barcelona, llega llibres (1142), 128.
 ARNAU, llega llibres (1059), 124.
 ARNAU, monjo de Ripoll (ss. X-XI), 64.
 ARNAU D'AVINYÓ, senyor de Berenguer de Palou, 379.
 ARNAU DE FERIGOLA, precentor de Tarragona (1246-1251), 59.
 ARNAU DE GRANADA, monjo de Sant Cugat (1216), 71.
 ARNAU DE PEREXENS, bisbe d'Urgell (s. XII), 365.
 ARNAU DE VILANOVA, 324, 375.
 ARNAUD, A., 310.
 ARNAUDÓ, joglar, 365.
 ARNAUT DANIEL, trobador, 392, 397.
 ARNAUT DE MAROILL, trobador, 318, 367, 394 s. 397.
 — «Aissi com cel», 409.
 — «Molt eram dolz mei conzir», 394.
 ARNEO, Didac, bisbe de Mallorca, 289.
 ARNULF, abat de Ripoll († 970), 25, 33, 60.
 Aroles, monestir, 50, 52.
 Arpa, 85, 90, 106, 128, 345.
 Arpa s engla, 90.
 Arras: — *Bibliot. Municipal*. Còdex 75 provinent de St. Waast (s. XI), 196. Còdex 307, 308.
 Ars antiqua, 258.
 Ars nova, 258.
Ars Prisciani, 62.
 ARTALDU, bisbe d'Elna (1155), 52.
 ARTUSET, joglar, 399.
 ARXIU MAS, 79, 90.
 ASCANI, bisbe de Tarragona (s. V), 21.
 AT DE MONS, trobador, 404.
 Ató, bisbe de Vic († 970), 25, 61, 121 s.
 ATO, caput scholae, de Barcelona (1005-1020), 48.
 AUBRY, P. 308, 341, 344 s., 347, 379 ss., 393, 395.
 Auca (Oca, Burgos), 6.
- «Aucasin et Nicolete», tonada d', 329.
 AUDAX, metropolità de Tarragona (s. VII), 7, 11.
 AUDE, E., 296.
 AUDIAU, J., 399.
 «Audite quid dixerit: Judicii signum», 106, 148, 170, 186, 192.
 «Augats, seyós, qui credets Deu lo payre», 231, 410.
 AUGURI, sant, diaca de Tarragona (s. III), 3, 16, 18.
 AUGUSTAL, lector de Tarragona (s. III), 3.
 AURELIANUS DE REOMÉ (o de MOUTIER-ST.-JEAN), teòric (s. IX), 60, 62.
 AURELIUS PRUDENTIUS CLEMENS, poeta cristià, 13.
 «Au reparier que ie fis de Prouvence», 331.
 Aurillac, monestir, 25, 60, 63.
 Ausona (Vic), 6, 25, 119. — Vegeu Vic.
 Avellanar, monestir, 29.
 «Ave maris stella», himne, 212, 298.
 «Ave, verum corpus natum», tropus d'*Hosanna*, 251.
 Avinyó, 23, 72, 58, 265. — Polifonia de la cort papal d', 263. — Sant Ruf, 58 s.
 Avinyó, castell, 379.
 AYGO (972), 122.
 AYMÉS, R., cantor (?) de Montpeller (s. XIII), 321.
 AZEMARES, caput scholae d'Elna (1130), 50.
- BABRA, antiquari, 156.
 Baci, 90.
 BACON, Rogerius, 298.
 BÄUMER, S., 13.
 Baetica (Província), 9.
 BAIST, G., 284.
 BAIXAULI, M., 269, 282.
 Balada (Ballade), 338, 342 ss., 368, 372.
 «Balada de Nostra Dona», 343.
 BALARI, J., 45, 115, 125 s.
 Ball: — Diferència entre *dansa i ball*, 337 s.
 Ballata, 343.
 BALLESTER, J. Constructor d'orgues (1392), 85.
 BALUZE, E., 28 ss. — Vegeu MARCA.
 Bamberg: — *Staatsbibl.* Ed. IV, 6, 349, 352 s., 361.

- Bangor, monestir (Irlanda):
— *Antifonarium* copiat el 620-691, ara servat a Milà, 117, 120, 411.
- BANNISTER, H. M., 20, 166.
- Barbastré, 37.
- BARBERÀ, J., 410.
- BARBIERI, F. A., 269, 289, 298, 300, 416.
- Barcelona, x s., xv, 3 s., 6, 14 s., 23 ss., 37, 49 s., 54, 56 s., 61, 71, 84 s., 115, 119, 125, 127, 131, 180, 197, 212, 232, 263, 265 s., 275, 286, 294, 314, 317, 319, 322 s., 335, 363, 412.
- *Arxiu de la Ciutat*:
Crònica del Racional s. XIV, 88.
- *Arxiu de la Corona d'Aragó*:
Monacals. 381, *Antiphonarium* s. XI, 144, 199, 202, 234, 412.
- Ripoll 40 (s. XI), 37, 140, 202, 211.
- Ripoll 41 (s. XIII), 43.
- Ripoll 42, teòrics musicals (s. XI), xv, 64 s., 136, 258.
- Ripoll 52 (s. X), 138, 202.
- Ripoll 59 (ss. X-XI), 62.
- Ripoll 74, *Tonale* (s. X), 11, 62, 134 s., 202, 284.
- Ripoll 76 (s. XIII), 167.
- Ripoll 99, *Collectaneum* del 1173 (*Pseudo-Calixtinus*), 156, 158, 202 s., 216, 260.
- Ripoll 106, 134 ss., 202, 211, 289.
- Ripoll 116 (ss. XI, XII-XIII), 136, 202, 211, 216, 254 s.
- Ripoll 129 (ss. XIII-XIV), 338, 373.
- Ripoll 139 (s. XV), 260.
- Ripoll 199 (ss. XI-XII, XIII), 146, 148, 202, 216, 255.
- Sant Cugat 3, *Lectionarium* (s. XI), 140, 143 s., 202.
- Sant Cugat 20, *Consuetas* (ss. XIV-XV), 69, 216.
- Sant Cugat 46, *Consuetas* (s. XIII), 43, 68 s., 160, 162, 202, 211 s., 216.
- Sant Cugat 47, *Sacramentarium* i *Missale* (s. XIII), 71, 167, 202.
- Sant Cugat 73, *Rituale* del 1281, 160, 202.
- Sant Cugat, *Cartorale*, 69 ss.
- Fragments gregorians (ss. XII-XIII), 180.
- *Arxiu de l'Hospital de Santa Creu*, 176.
- *Arxiu del Reial Patri-moni* (Ms. s. XIV), 327.
- *Biblioteca de Catalunya*:
M. 39, *Cantorale* (s. XV), 272, 283.
M. 40, *Cantorale* (s. XV), 272, 283.
M. 250, *Cantorale* (segle XV), 263.
M. 659, *Psalterium-Hymnarium* (s. XV), 310.
M. 662, *Antiphonarium* (ss. XIV-XV), 234, 235, 238.
M. 663, *Antiphonarium* (s. XV), 240.
M. 706, *Antiphonarium* (ss. XIV-XV), 234, 235, 238.
M. 883, *De Canendi scientia* (s. XIV), 265 s., 375.
M. 888, *Antiphonarium* (s. XIII), 166 s., 202, 211.
M. 889, *Graduale* (segle XIII), 167, 202.
M. 911, *Troparium* (segle XV), 208.
M. 1147, *Graduale* (segle XII), 152, 156, 202.
M. 1327, *Cantorale* (segle XV), 251.
M. 1408, Fragments de manuscrits gregorians (ss. XI-XIII), 174 ss., 198, 202, 211, 216, 412.
M. 1409, Fragments de manuscrits gregorians (ss. XII-XIII), 176, 178, 202, 216.
M. 1451, Fragments de manuscrits gregorians (ss. XI-XV), 178.
M. 1463, *Antiphonale-Responsoriale* (fragment), s. XI, 414.
Ms. 10 (s. XV), 345.
Ms. 146 (s. XIV), 372.
Ms. 280 (s. XVI), 313.
Ms. 239 (s. XIV), 334, 336.
Ms. 619, *Antiphonale Barcinonense* (s. XIII), 69, 160, 202, 211 s., 216, 249.
Ms. n.º 1000, *Lectionarium* d'Ager (s. XIII), 311.
- *Catedral*:
Còdex 77, *Consuetas* (s. XIV), 212, 233
Consuetes (ss. XIV-XV), fragments, 282.
Còdex 104, 31.
Còdex 105, *Lectionarium*, 26, 31.
Còdex 107, *Lectionarium* (s. XIV), 31.
Còdex 108, *Lectionarium* (s. XIV), 31.
Còdex 109, *Lectionarium* (finals s. XIV), 31, 240.
Còdex 110, *Lectionarium* (s. XIV), 31, 294.
Còdex 111, 31.
S. s., *Lectionarium* (segle XV), 296.
Liber Antiquitatum, 45 ss., 51, 53 ss.
S. s., fragments de manuscrits gregorians (ss. XI-XIII), 167 s., 202.
- Libres de cant que servava l'any 1421: *Liber de diversis cantilenis in latino et vulgari*, *Liber de contrapuncto antiquo*, *Liber de diversis cantilenis in nota*, 129 s.
- Manual de Pere Borrell* (1366-1371), 85.
- Rituale*, 15.
- Sanctorale*, 250.
- *Església del Pi*, 176.
- *Monestir de Santa Anna*, 302.
- *Monestir de Sant Pau del Camp*, 327.
- *Museu de Pintura*:
Pintures romàniques de Sant Quirze de Pedret, 288.
- *Museu Diocesà*, 302.
N.º 8011, fragment d'un còdex (s. XI), 106.
N.º 1050, fragments de de manuscrits gregorians (ss. XI-XIII), 168, 202.
- *Orfeó Català*:
Ms. 1, *Troparium-Proposarium* (s. XIII), 166, 202, 216, 227 ss., 243 s., 260, 264.
Ms. 9 (s. XVI), 298.
- Fragments gregorians (ss. XII-XVI), 414.
- *Carreras Candi i C.*,
- Graduale* (s. XI), 144, 202, 211, 240.
- Sant Gervasi:
Convent dels Franciscans, Còdex gregorià (s. XIII), perdut, 133.
- «Barchino laete, Cucufate vernans», himne de Sant Cugat, 13.
- BARONI, cardenal, 7, 27, 29.
- BARRAL, vescomte de Marsella, 318.
- BARRAQUER, C., 68.
- BARRAU DIHIGO, L., 314.
- BARTHOLOMEIS, V. de, 267.
- BARTOLOMEUS, *gramaticus* de Barcelona (1154), 45.
- BARTSCH, K., 319, 345.
- BASILIA (s. VIII), 12.
- Basilea, 90.
- BATALHA REIS, P., 340.
- BATLLE, P., 20.
- BAUMSTARK, A., 118.
- BAYART, P., 268.
- BAYONA, joglar, 400.
- BAXTER, J. A., 264.
- BECK, J., 182, 334, 340 s., 347, 349, 351, 353, 355, 357, 360 s., 393, 395, 404.
- BECKER, Ph. A., 346.
- BEDA, sant, 158.
- BEER, R., 61, 66, 133 ss., 156, 158, 162, 254, 284.
- «Bella domina cara», descort, 345, 357.
- Bellaire, 400.
- Bell-lloc, 125.
- Bellpuig de les Avellanes, monestir, 35, 56.
- «Ben volgra que'm venques», 355.
- Benaventó, 218.
- «Benedicamus», tropus, 242.
- «Benedictio ad ordinandum primicerium», 46.
- BENET (= LLOBET?), savi barceloní (s. X), 61.
- BENET, sant, 121, 168, 335.
- *Regla de sant*, 8.
- Benet de Bages, monestir, 82.
- BENITO SÀNCHEZ, arquitecte (s. XII), 96.
- BERA (888), 82.
- BERART MONDIDIER (BERART DE MONTLEYDER), trovador, 330, 374.
- BERENGARIUS (1095), 125.
- BERENGARIUS (1169), 128.
- BERENGARIUS, abat de Sant Feliu (1142), 50.
- BERENGARIUS, caput scholae de Vic (1100-1107), 48 s.

- BERENGARIUS, caput scholae, canonge de Vic († 1108), 49.
- BERENGARIUS, caput scholae atque iudex de Girona (?) (1127), 50.
- BERENGARIUS, caput scholae de Girona (1116), 50.
- BERENGARIUS, levita et caput scholae de Barcelona (1091-1128), 48 ss., 53 s.
- BERENGARIUS, paraphonista de Vic (1073-1106), 47, 51.
- BERENGARIUS, subdiaca i caput scholae de Barcelona (1082), 48.
- BERENGARIUS DE CAMPO SCINTILLARUM, succentor de Barcelona (1237-1238), 57.
- BERENGARIUS DE PETRA, succentor de Barcelona (1249), 57.
- BERENGARIUS SANCHI, canonge i succentor de Tarragona († 1246), 56.
- BERENGUELA, esposa d'Alfons VII de Castella, 313, 386.
- BERENGUELA DE CERVERA, abadessa de Valldonzella (1237), 57.
- BERENGUER, abat de la Grassa (1118), 50.
- BERENGUER, abat de Sant Cugat (1205), 70.
- BERENGUER, arquebisbe de Tarragona (1183), 53.
- BERENGUER, arxilevita de Peralada (1118), 50.
- BERENGUER, bisbe de Barcelona (s. XI), 27.
- BERENGUER, bisbe de Barcelona (1212), 57.
- BERENGUER, bisbe d'Elna (1019), 123.
- BERENGUER, bisbe de Girona (s. XV), 26.
- BERENGUER, bisbe de Girona (s. XI), 34.
- BERENGUER, bisbe de Girona (1142-1144), 50, 52.
- BERENGUER, monjo de Sant Cugat (s. XII), 60.
- BERENGUER, succentor de Vic, llega llibres (s. XIII?), 128.
- BERENGUER DE CALDERS, canonge succentor, l'any 1317 mestre de cant de Tarragona († 1325), 59.
- BERENGUER DE LOTGER, (s. XII), 53.
- BERENGUER DE PALOU, bisbe de Barcelona (1226), 57.
- BERENGUER DE PALOU (Palazol), trobador, 346, 363, 368, 379 ss.
- «Aital dona», 382 s.
- «Am la fresca clardat», 379, 381.
- «Bona dona», 380.
- «De la iensa», 380.
- «Dona, la ienser c'om veyaa», 346, 382.
- «Dona, si'eu tostems», 379, 381.
- «Tant m'abelis», 383.
- «Totz temoros», 381.
- BERENGUER DE PULCHROVISU, precentor de Vic (1260-1262), 56.
- BERENGUER DE PULCROVISU (1285), 323.
- BERENGUER D'ERIL, bisbe de Lleida (1232), 55.
- BERENGUER DE SUBIRATS, canonge de Barcelona, llega llibres (1169), 128.
- BERENGUER DE VILARONA, ardiaca d'Urgell, precentor de Barcelona i canonge de Solsona, 56.
- BERENGUER WIFRED, bisbe de Girona (1051-1093), 34.
- Berga, 120.
- BERNARD, joglar, 321.
- BERNARD DE VILLAMUR, bisbe d'Urgell (1199), 53.
- BERNARDUS, abat de Sant Vicenç de Cardona (1323), 58.
- BERNARDUS, cantor d'Urgell (1186), 53.
- BERNARDUS, caput scholae et iudex de Girona, (1095), 48.
- BERNARDUS, caput scholae de Vic (1060), 48.
- BERNARDUS, paraphonista de Vic (1106), 49.
- BERNARDUS, paraphonista (s. XIII), 54 s.
- BERNARDUS, praecentor (1155), 52.
- BERNARDUS, praecentor d'Urgell (1177-1186), 53 s.
- BERNARDUS, primicerius de Barcelona (1195-1205), 54.
- BERNARDUS, iudex et caput scholae de Barcelona (1094), 49.
- BERNARDUS DE ALBESIA, precentor del monestir de Sant Vicenç de Cardona (1312), 58.
- BERNARDUS DE ÇACLUSA, precentor de Lleida (1232-1236), 55.
- BERNARDUS DE PODIO, camerarius de Sant Agustí de Manresa, copista de cantors (s. XIV), 125.
- BERNARDUS FERRARI, precentor del monestir de Sant Vicenç de Cardona (1335), 58.
- BERNARDUS NOMINIS DEI, precentor de Tortosa (ss. XIII-XIV), 58.
- BERNART DE VENTADORN, trobador, 351 s., 360, 386 s., 397, 409.
- «Al tantas bonas chansos», 387.
- «Ab joi mou lo vers», 360.
- «Be m'an perdut», 387.
- «Lancan vei la folha», 351.
- BERNART SICART, trobador, 404.
- BERNART VIDAL, trobador, 367, 404.
- BERNAT (1095), 48.
- BERNAT, bisbe de Barcelona (1107), 49.
- BERNAT, bisbe d'Urgell (s. XI), 47.
- BERNAT, bisbe d'Urgell (1163), 53.
- BERNAT, cantor de la catedral de Barcelona (1185), 53.
- BERNAT, comte de Besalú (1095-1107), 47 s.
- BERNAT BERENGUER, vescomte de Tazone (1121), 50.
- BERNAT BERENGUER, canonge de Barcelona, llega llibres (1148), 128.
- BERNAT DE BANYERES, monjo de Sant Cugat (1216), 71.
- BERNAT DE COLL, domer de la catedral de Barcelona i copista de còdexs, llega llibres (1209), 56, 128.
- BERNAT DE COMENGE, 318.
- BERNAT DE FALLINS, llega llibres (1305), 129.
- BERNAT DE POALS (1218), 70.
- BERNAT DE PUIG ALT, canonge de Barcelona, llega llibres (1183), 128.
- BERNAT DE QUEIXANS, precentor de Girona († 1273), 71 s.
- BERNAT DE ROVENAC, trobador, 403.
- BERNAT DE SANTA MARGARIDA, hebdomadari de Vic, llega llibres (1202), 128.
- BERNAT DE SARRIÀ, canonge de Barcelona (1300), 84.
- BERNAT DESCLOT, cronista, 316, 331, 367.
- BERNAT (DE TALADEL), 69 s.
- BERNAT GONTER de Tàrrrega (s. XII), 69 s.
- BERNART STUR, mestre de cant a Tarragona (1317), 59.
- BERNOULLI, E., 212, 345, 362.
- BERTRAN DE BORN, trobador, 318, 344, 363, 398 s.
- «Rassa tan creis», 399.
- BERTRAN DE BORN, fill.
- «Guerr'e pantais veis et afan», 403.
- Besalú, comtat, 319, 367, 379.
- Besalú, monestir, 25, 123.
- BESSELER, H., 72, 106, 340, 349 s., 361, 395, 409.
- Beuron, monestir, 20, 118.
- BEYSSAC, Dom G., 204.
- BEZERS, vescomtes de, 384.
- Beziers, 322.
- BIANCHINI, J., 9, 15 ss., 19 s.
- Bianya, església de, consagrada el 958, *llibres*, 121.
- Bibliotheca* (*Bibliothecas*, *Bibliotecam*, *Bibliotega*) (= *Biblia*), 118, 121, 126 ss.
- Bizanci, 13, 86.
- BLACASSET, trobador.
- «Ben volgra que'm venques», 355.
- BLAI, sant, 306.
- BLANC, P., 132.
- BLANCA, abadessa del monestir de Vallbona (1327), 58.
- BLUME, C., 10, 136, 146, 152, 186, 204, 208, 217 ss., 231, 241 ss., 246 s., 249, 306, 308.
- BOADES, Bernat.
- *Libre dels Feys d'Armes* del 1420, 26.
- BOECI, 62, 64.
- BÖHME, M., 267.
- BÖHMER, E., 288.
- BOFARULL, P. de, 30, 40, 52, 122, 324, 326.

- BOHIGAS, P., 106, 134 s., 292.
 BOHN, E., 395.
 BOHS, W., 319.
 Bolandistes, 10, 35.
 Bolquera (Cerdanya), 373.
 Bombarda, 86, 90.
 Bombarda ab discant, 90.
 BOMM, Dom U., 203.
 BONCOMPAN, succentor de Tarragona († 1214), 56.
 BONFILL, bisbe de Girona (s. x), 61.
 BONIFACI, sant, 24.
 BONIFACI II, marquès de Montferrat, 393.
 BONIFACI CALVO, trobador, 345.
 Cambridge:
 Bordó (= Fèrula), 46.
 BORRELL I, comte de Barcelona, 25, 121.
 BORRELL II, comte de Barcelona, 60 s.
 BORRELL, bisbe de Roda (1056), 124.
 BORRELL, escolàstic (s. xi), 250.
 BORREN, Ch. van den, 133.
 BOSCH GIMPERA, P., 1.
 BOTET I SISÓ, J., 50, 52.
 BOTTÉE DE TOULMONT, 133.
 Bourges:
 — *Processionale* del 1517, 294.
 BOYL CATERINA, monja cantora de Valldonzella (s. xv), 345.
 BRANDIN, L., 345.
 BRANDSTETTER, R., 268.
 BRAULI, sant, bisbe de Saragossa († 651), 12, 14, 46.
 BRAUN, J., 118.
 BREUIL, H., 1.
Breviari, 128.
Breviari (*Breviarius*, *Breviario*), 116, 121 ss., 127 ss.
Breviari de Barcelona del 1540, 15.
 Brigge:
 — Còd. 419 (s. XIII), 294.
 BRINKMANN, H., 267, 340.
 BRIZ, J., 28.
 BROCA, G. M., 326.
 BRULL, 168.
 BRUSSELLES, 132 s.
 — *Bibl. Royale*, n.º 11210-11214, 308.
 BRUYNE, Dom de, 15, 21.
 BUCHBERGER, M., 118.
 BÜCKEN, E., 106, 268, 349.
Burcardum, 126.
 BURGÉS, G. P., 326.
 Burgos, 96, 241.
 Burriana, 320.
 Cabiscol (s. XIII), 43, 45.
 Caboiro (Pontevedra), 96.
 CABRA, joglar de Guerau de Cabrera, 364.
 CABRERA, dama de, 389.
 CABRIT, joglar, 365.
 «Caeleste praeconium», tro-pus de Sanctus, 286.
 CAESARAUGUSTA, 6.
 Cagliari, 17.
 Calahorra (Calegurris), 6, 21.
 Calatayud, 323.
Calendari, 117.
 Cambrai:
 — Còd. 416, (s. xv), 294.
 Cambridge:
 — *Corpus Christi* Còd. 173, 294.
 Còd. 404, 294.
 Còd. 448, 294.
 Còd. 451, 294.
 — *Univers Mn. v* 9, 294.
 Camogli, 17.
 Campanes, 88.
 Campanula, 96.
 CANAL, J. de la, 71.
 Cançó, 334, 338, 368, 372.
 Cançó de gesta (Chanson de geste), 329 ss., 341, 365.
 — A Catalunya, 331.
 Canigó, monestir, 66.
Canonem quodicum, 119.
 Canonges de Sant Ruf d'Avinnyó vènen a Tarragona el 1154, 58.
 Canònica d'Aquisgran a Catalunya, 24, 32.
Canonum, 124.
 Cant romà a França, 24.
 — a Catalunya, 30.
 — a l'Anglaterra, 24.
Cantatorium, 116.
 Cantiga, 314.
 Cantigas de Amigó 362.
Cantige (= cantor?) (Barcelona, 1106), 54.
 Cantilena, 296, 338.
 Cantilena ductia, 329, 333.
Cantilena de santa Eulàlia, 329 s.
 Cantilena rotunda 329, 332.
 Cantilena stantipes, 329, 333.
 Cantilenes primitives a Catalunya, 330.
Cantillena de la sancta Maria Magdalena, 409.
 Cantio, 216, 249 i ss.
 Cantor, al s. XII, 53.
 — als XIII, 56.
Cantoral, 125.
 Cants per a la coronació i convits reials, 313 i ss.
Cants profans anònims, 405.
Cants religiosos anònims, 407.
 Cantus coronatus, 329 i ss.
 Cantus gestualis, 328 i ss.
 Cantus versualis, 329.
 Capafons, 170.
 Capbreus, 144.
 CAPDEVILA, S., 59, 170.
 CAPELLÀ DE BOLQUERA, trobador, 373.
Capitularium, 129.
 Caput scholae, 44 i ss.
 — (=cantor a Catalunya al s. XII), 50.
 — (=paraphorista, prae-centor), 51.
 — (=precentor, cantor), 124.
 Caput scholae cantus, 49.
 CARBONELL, P. M., 29.
 Carcassona, 23, 309, 384.
 CÀRCERES, compositor (segle XVI), 98.
 CARDONA, Joan B., bisbe de Vic (s. XVI), 180.
 Cardona: 58.
 — *Breviari* (s. XIII), 13.
 — *Caputbreviari*, del monestir de Sant Vicenç, del 1311, 44, 55.
 CARDONA, casa dels, 367.
 CARESMAR, J., 15.
 CARISSIMA, monja (961), 122.
 CARLEMANY, emperador, 11, 15, 24 i ss., 31, 82, 364.
 — *Cançó de gesta ds*, 329.
 CARLES D'ANJOU, 322.
 CARLES EL CALB, rei de França, 116.
 CARLES MARTELL, emperador, 23.
Carmen, dedicat al Cid, 252.
Carmine Burana, 138, 182, 252, 255, 346.
 Carola, 333.
Carolum (Carolos), 124, 126 s.
 Carpentra, Còd. 1818, 294.
 CARRERAS, L., XVI.
 CARRERAS BULBENA, J. R., 328.
 CARRERAS CANDI, F., 37, 323, 326.
Cartoral de Carles Many, 50.
 CASADEVALL, R., 152.
 CASSIÀ, diaca de Roma (s. VI), 5.
 CASSIODOR, 62.
 Castell d'Albinyana, 53.
 Castell de Gra (prop de Guisona), 56.
 Castell de Tàrraga, 70.
 CASTILLEJO, C. de, poeta, 416.
 CASTROVITULO (1178), 52.
 Catalain (Navarra), 96.
 CATALANI, G., 35.
 CATERINA, joglaessa d'An-glaterra (s. XIV), 90.
 CAYROL, M. de, 306.
 CECILIA, santa, 18, 84.
 «Cedit frigus hiemale», con-ductus-virolai, 256, 260, 343.
 «Caeleste organum hodie», seqüència, 219 s.
 CELESTI, papa, 26.
 CENNI, C., 16.
 Centelles, monestir, 24.
 CENTIPIUYNO, joglar, 320.
 CENTURIUS (888), 82.
 Cercle, 90.
 CERNINA, santa, 96.
 «Certes mie ne cuidoie», 332.
 Cervera, 323.
 CERVERÍ DE GIRONA, troba-dor, 320, 322, 338, 343, 346, 367, 379, 404.
 — «La faulta del rossinyol», «Lo vers del saig e del joglar», «Recepta de xa-fop», 368 i ss.
 — «Libell», «Testament», «Cançó de Madona Santa Maria», «Aniversari», «Lo vers verdadier», «Sirventès — dansa», «Espingadura d'En Cer-verí», «Mig vers», «Sir-ventès», 368 ss.
 CESARI, G., 344, 375, 393, 404.
 CHABANEAU, C., 336, 357, 364, 379, 409.
 CHABÀS, R., 375.
 CHAMBERS, E. K., 267, 270, 327.
 Chanone (Channoncs), 121 i ss.
 Chanson, 314.
Chanson d'Audigier, 329.
Chanson des Saines, 364.
 Chansons avec des Refrains, 341.
 Chansons de toile, 341.
 Chantilly:
 — *Musée Condé*, ms. 1076, *Breviari* (s. XIII), 294.
Chapitoler, 128.
 Chartres, 82, 196, 264.
 — *Bibl. Municip.* Ms. 520, 308.
 CHASLES, M., 268.
 CHATELAIN, E., 133, 144, 162, 182.
 CHATELAIN DE COUCY:
 — «Quant li roussignol», 331.
 CHENO, dóna llibres (996), 122.
Cheno, lliga llibres (1056), 124.
 CHENONIS, dóna llibres (996), 122.
 CHEVALIER, U., 136, 140, 148, 150, 158, 162, 166, 180, 220, 231, 242, 251, 288, 294.
 «Chi encor querez amoretes», 332.
 Choraule, 48.
 «Chorus iste tibi Christe», seqüència, 219.
 CHRISPANUS, prevere (940), 120.
 CHRISPIÓ, prevere (972), 122.
 «Christi hodierna», prosa, 220 s.
 «Christi miseratio», tropus d'*Agnus*, 341.
 «Christi patientia», tropus d'*Agnus*, 341 s.
 «Christus, hodie, surrexit», verbeta, 235, 238.
 CID, heroi castellà, 37.
 — *Pocma* del, 252.
 Cimbals, 96.
 Cimbals, 88, 251.
 CIPRIÀ, sant, 18.
 Cítara, 90, 97, 251, 332.
 Ciudad Rodrigo, 96.
 Ciurana, 317.
 Ciutadella, 323.
 «Clangat cetus», tropus de Sanctus, 260.
 Clarinet, 88.
 CLARK, Ch. U., 17, 289.
 CLAVERES, J., 20.
 Clavicèmbal (*clavi-cimbal*, etc.), 86.
 Clavicordi, 86.
 Clermont-Ferrand:
 — *Biblioteca Municipal*: Còdex n.º 149, 294.
 Còdex n.º 189, 329.
 Climacus català, 138.
 Climacus resupinus català, 195.
 CLIMENT III, papa, 255.
 CLOETTA, W., 288.

- Cluny, monestir, 33, 63, 82, 258, 289.
 Cobla esparça, 334, 338.
 Cobles, 338.
 CODERA, F., 23.
 Cogul (Lleida), Coves pre-històriques, 1.
 COHEN, G., 267.
 COLETTI, N., 29.
 COLLI ALENTORN, M., 331.
Collectarius liber (*Collectarium*, *Collectaneum*). — *Vegeu Orationarius*, 117, 126, 129.
 Colliure, 318.
 COLRAT, G., precentor de Tarragona (1278), 56.
 COLUMBA, santa, 18.
 Combréganda, 203.
 Comenge, 34.
 Comes o *Liber Comicus*, 9 i s., 116.
 COMÍ, joglar, 315.
 Communicauda, 203, 246.
 Compiègne, 116.
 Compostela, 67, 260, 265.
 — *Organa*, 264.
 Comtat de Pallars, 23.
 Comtes, 319.
 Concilis:
 — d'Arlès del 314, 3.
 — de Nicea del 325, 3, 288.
 — de Saragossa del 380, 5, 9.
 — de Laodicea de finals del s. iv, 8.
 — de Cartago de finals del s. iv, 42.
 — I de Toledo vers el 400, 6, 41.
 — de Laodicea del 481, 41.
 — de Tarragona del 516, 6, 9, 11.
 — de Girona del 517, 6.
 — de Lleida del 525, 4, 7, 332.
 — II de Toledo del 527, 7, 9, 11.
 — I de Barcelona del 540, 7.
 — de València del 546, 7.
 — I de Braga del 563, 5, 8 s.
 — de Tours del 567, 8.
 — II de Braga del 572, 16, 41.
 — de Narbona del 589, 8.
 — III de Toledo del 589, 8.
 — IV de Toledo del 633, 4, 6 i ss., 11.
 — VIII de Toledo del 653, 9, 45 s.
 — X de Toledo del 656, 35.
 — de Mèrida del 666, 46.
 — XI de Toledo del 675, 42.
 — XII, del 681, XIII del 683 i XIV del 684 de Toledo, 45.
 — XV de Toledo del 684, 45 s.
 — XVII de Toledo del 694, 35.
 — de Cloveshove del 747, 20.
 — de Narbona del 788, 21.
 — de Ratisbona del 792, 21.
 — de Frankfurt del 794, 21.
 — d'Urgell del 799, 25.
 — d'Aquisgran del 816, 32.
 — d'Arlès del 823, 11.
 — d'Urgell del 892 (o 890), 25.
 — de Barcelona del 906 (o 907), 40.
 — de Barcelona del 991 (o 1009), 25.
 — de Vic del 1027, 25.
 — d'Elna o Tulujs (Ros-selló) del 1027, 48.
 — de Compostela del 1056, 11.
 — de Jaca del 1060 (o 1063) 27, 29.
 — de Barcelona del 1064, 29, o del 1068, 29 s.
 — de Girona del 1068, 28, 30, 34.
 — de Vic del 1068, 30.
 — de Màntua del 1068, 27 s., 30.
 — de Màntua del 1071, 29.
 — III de Latran del 1179, 58.
 — de Valladolid del 1228, 327.
 — de Lleida del 1229, 41, 327.
 — de Tarragona del 1317, 327.
 Conductus, 216, 250 i s.
 Conesa, 174.
 «Congaudentes exsultemus» seqüència, 219.
 CONRAD II, emperador d'A-lemanya, 273.
 CONSTANÇA, filla d'Alfons I, reina d'Hongria i des-prés emperadriu d'Ale-manya, 317 s.
 CONSTANTÍ, abat de Saint Mermin (s. x), 62.
 Constantinoble, 13.
Consuet, 118, 128.
Consuetudines, 118, 126.
 Contrapàs, 351.
 Corbeil, 403.
 Corbins:
 — *Casa dels Templers*: In-ventari dels llibres (1299), 128.
 CÒRDOBA, Aº de, composi-tor s. xv, 298.
 Còrdova, XII.
 — *Catedral*: sign. 1 (olim 72); *Homiliarium*, s. x, 289 s.
 Coripauta, 47.
 Corn, 90, 96, 106.
 — de caça, 86.
 — de forats, 106.
 Cornamusa, 88, 90.
 Corneta, 86.
 COROLEU, J., 315 i ss.
 Cortona:
 — *Libr. publ.*, 91 (s. XIII), 362.
 COSME, sant, 18.
 COSSART (Cossartius), G., 28 s.
 COSTA, G., monjo de Cuixà (1649), 411.
 COSTA I BORRÀS, arque-bisbe de Tarragona, 288.
 COUSSEMAKER, E. de, 263 s., 268, 288 s., 292, 348.
 COVILLE, A., 315.
 CREIZENACH, W., 267.
Cronica, 119.
 Cròtals, 96, 328.
 «Crucifigat omnes», con-ductus, 346.
 Cubells, 407.
 Cuenca, 298, 416.
 CUGAT, sant, 13 s., 18, 44.
 — *Missa*, 13 s.
 DAGUÍ, dóna llibres a Sant Pere de Ripoll el 890, 34.
 DAIRE, P., 306, 308.
 DALMAU GERIBERT, preve-re, lliga llibres (1080), 125.
 DAMÀS I, papa, 13.
 DAMIÀ, sant, 18.
 Dansa, 337, 334 s., 368, 372.
 — balada, 338.
 DANIEL, prevere, dóna lli-bres (857), 118.
 DANIEL, H., 296.
 DANJOU, F., 132, 268.
 DANLANE, prevere (972), 122.
 Dansa fàllica, 1.
 Danses als convits de bo-des (s. vi), 7.
 Daroca:
 — Joglars de, 321 s.
 DAUX, L., 242.
 DAVID, rei, 90, 96.
De Dedicacione, 121.
Degada, 121.

- DELA, prevere, lliga llibres (992), 122 s.
 DE LA FAGE, J. A., 265.
 Delfí d'Alvèrgnia, cort del, 367.
 DELHOSTE, 306, 311.
 DELISLE, L., 150, 152, 310.
 DENIFLE, L., 132 s., 144, 162.
 DEODONATUS, prevere, lliga llibres (900), 35, 117 i ss.
Depositio Crucis, 70.
Depositio Hostiae, 270.
 DESCLOT, Bernat, cronista català, 88, 316. — Vegeu BERNAT DESCLOT.
 DESCORT (Acort), 338, 345 s., 357, 372.
 DETERI, bisbe d'Ilibèria, (s. VII), 7.
 DEXTER, fill de sant Pacià de Barcelona, 12.
 DIAGO, Fra F., 26 i ss.
Dialogorum cum vita gregoriana, 126.
 DÍAZ VALDÉS, ardiaca, 29.
 «Dicite nunc pueri», tropus, 286.
 DIEGO GELMÍREZ, bisbe de Compostela (s. XII), 96.
 DIEGO LÓPEZ DE VIZCAYA, 324.
 Dijon, 310.
 — *Archives Départementales*, ms. 124, 308.
Discantus positio vulgaris, 348.
 Discort, 334 s.
Dispositum (Dispositos, Evangeliorum Dispositio), 118, 121 s.
 Doble flauta, 88.
 Doctor parvulorum (s. XI), 45.
Doctrina de componere dictata, 336, 338.
 DÖLGER, F. J., 2.
 DOLÇA, de Provença, muller de Ramon Berenguer III comte de Barcelona, 317.
 DOLÇA, mare del comte Armengol d'Urgell (1186), 53.
 Dolçaina, 86.
 DOLD, Dom A., 20.
 Dolsaynes, 315.
 DOMÍNGUEZ BORDONA, J., 182, 407.
 «Donna, per vos ay chausida», 353.
 DONUCI MIR (1072), 49.
 Drama de la Passió a Girona, 282.
 Drama de les tres Maries, 272 i ss.
 Drames del Cicle Pasqual, 269.
 DREVES, G., 10, 13 s., 69, 117, 140, 148, 152, 160, 186, 208, 211 s., 217, 219, 242, 249, 288, 293.
 DU CANGE, 44 s., 118, 308.
 Ductia, 332, s.
 DÜRRE, K., 267, 269.
 DU MÉRIL, E., 162.
 DURAN DE PAERNES, trobador, 403.
 «Ecce offercbat, Parvulum», seqüència, 219.
 «Ecce quem manus», verbe-ta, 285.
 Egara (Terrassa), 6.
 EGICA, rei visigod, 35.
 Eguils, 116 s., 119.
 «Eia, collevitae», tropus, 285.
 EIMERIC, rei d'Hongria, 317.
 EIMERIC SABATER, 70.
 EISENHOFER, C., 118.
 Eivissa, 316.
 Eixalada, monestir, 25.
 ELDEMARUS (1057), 48.
Elevatio Crucis, 270.
Elevatio Hostiae, 270.
 ELIAS CAIREL, trobador, 321, 404.
 ELIAS, escriptor i poeta, canonge de Roda (segle XII), XI, 74, 250.
 ELIONOR, muller d'Alfons VIII, rei de Castella, 317, 366.
 ELIONOR, filla d'Alfons I, casada amb Ramon VI, comte de Provença, 317 s.
 ELIPANDUS, bisbe de Toledo (s. VIII), 21.
 ELISENDA DE ANGULARIA, cantora del monestir de Vallbona (1327), 58.
 ELLA (888), 82.
 ELLEMANUS sagristà i *choraule* d'Elisa (1027), 48.
 Elna, 24 s., 50, 311, 379. — *Missale* (del 1511), 242.
 ELPIDI, bisbe d'Osca (s. VI), 12.
 ELVIRA, esposa d'Armengol, comte d'Urgell (1186), 53.
 Elx, 3, 269.
 EMMA, abadessa de sant Joan de Ripoll (899, 923), 119 s.
 Empúries, 1 ss., 6.
 Encamp (Andorra), 140.
 — *Liber Comes* (s. XII), 411.
 Engelberg:
 Còdex s. XIII, 272.
 ENRIC II, rei d'Anglaterra, 255, 317, 219, 366 s.
 ENRIC, rei de Castella, 88.
 ENRIC II, comte de Rodez, 368.
 ENRIC, infant de Castella (s. XIII), 322.
 ENRIC III, emperador d'Alemanya, 273.
 ENRIQUUS, levita monachus de Vic (1049), 47.
 Entremesos, 232.
 Epistola farcida, 246, 302 ss.
 — De sant Esteve, 178, 247, 302, 329.
 — De sant Joan, 247.
Epistolari, 116.
Epistolas Pauli, 117, 119, 128.
Eptaticum (Heptaticus, Eptaticus), 118 s., 121.
 ERALLUS (1057), 48.
 ERIBALDUS, vescomte d'Urgell (1040), 48.
 ERMENGAUDUS caputscole de Vic (del 1049), 47.
 ERMENGANDUS, parafonista de Vic (1202), 54.
 ERMENGOL RAMON (1082), 48.
 ERMENGOL SAMARELL, lliga cinc onzes d'or per a comprar un antifonari (1076), 126.
 ERMENGOL, sant, bisbe d'Urgell, 35.
 — *Himne* de, 212.
 ERMESINDA (s. XII), 69.
 ERMESINDA (1206), 71.
 ERMESINDIS, muller del comte Raimon de Ribagorça (957), 121.
 ERMESSENDA D'AVINYÓ, muller d'Arnau d'Avinyó, 379.
 Escarp, monestir del Cister de Nostra Senyora (Lleida), fundat pel rei Pere I, 57.
 Escoles de cant de Tarragona (finals ss. XII-XIV), 58.
 Escorial, El, Monestir, 252.
 — *Biblioteca*: Cod. i. b. 2: 85, 296, 352.
 Ms. III. X. 3., 314.
 Ms. P. I. S. *Etymologiae* copiat a Barcelona vers el 850, 15.
 Sig. S. I. 3, *Breviari*

- d'amor de MATFRÉ
 ERMENGAU (s. XIV), 182, 404.
 Còd. T. j. 1, 352.
 Z. II, 2. *Liber judieum* escrit a Barcelona el 1012, 180, 251 s.
 Espingadura, 338.
 Estampida (*Estampie*) 334 s., 338, 345 s., 368, 372.
 ESTEVE, bisbe de Vic (segle VII), 7.
 ESTEVE, levita d'Urgell lliga llibres (1097), 126.
 ESTEVE, prior del monestir de Grandmont (1187), 255.
 ESTEVE, sant, 18, 160, 178, 284 s.
 ESTEVE DE THIERS, fundador de l'ordre de Grandmont (s. XII), 255.
 ESTFREDUS, prevere (948), 120.
 Ethelmold, monestir de sant, 270.
 EUOUAE, AEUIA, A O I ..., llur significat, 233 s.
 EUBEL, B., 212.
 EUDALD, sant, 43.
 EUDES DE SULLY, bisbe de París (s. XII), 310.
 EUDDOXIA COMMENO, muller de Guillem VIII de Montpeller, 318.
 EUGENI, bisbe d'Egara (segle VII), 7.
 EUGENI, sant, 12, 14 s.
 EUGENIA, santa, 18.
 EULÀLIA de Barcelona, santa, 13, 18, 56, 128, 160.
 — *Himne* i *Missa*, 13 s.
 — *Ofici rimat*, 249 s.
 EULÀLIA DE MÉRIDA, santa, 220.
 EULOGI, diaca de Tarragona (s. III), 3, 16.
 EUMERI, bisbe de Tarragona (s. IV), 3, 9, 11.
 EUSEBI, bisbe de Barcelona (s. VII), 7.
 Eusebio, 119.
Evangeliarium, 116 s.
Evangeliorum dispositio, 117, 119.
Evangelister, 128.
Evast et Blanquerna, 129.
 EXAQUIER, 86, 90, 346.
 EXIMENIS, Fra Francisc, 373, 378.
 Expositorium *Eptatici*, 126.
 «Exultet hec concio», tropus d'Agnus, 342.
 EWALD, P., 133, 138, 140.

- FADET, joglar, 319.
 Falces, església restaurada el 1080, llibres, 125.
 FALCONET, joglar, 323.
 FALGUERA, A. de, 3.
 FARAL, E., 327.
 Fars, 247.
 FEBRER, Andreu, poeta, 345.
 FELIP II, l'August, rei de França, 255.
 FELIP II, rei d'Espanya, 180.
 FELIP DE VITRY, teòric-compositor, 67, 315.
 FELIU (Fèlix), bisbe d'Urgell (s. VIII), 21 s.
 FELIU, sant, bisbe de Girona, 13 s., 18, 218, 238.
 — «Fons Deus vitae perennis», himne, 14.
 FERER (s. XIII), 156.
 FERIGOLA, A. de, canonge, succentor de Tarragona (1223-1246), 59.
 FÉROTIN, Dom M., 9, s., 17, 20 ss., 45, 136, 411.
 FÈRULA, lliurament de la, 46.
 FERRÀ, M., 378.
 FERRAN, rei de Mallorca, 316.
 FERRAN, fill d'Alfons I, monjo de Poblet, i abat de Montearagon, 317.
 FERRAN SANCHEZ, vescomte del Cardó, fill de Jaume I, 373.
 FERRAN, sant, 324.
 FERRARIUS DE GATELLO, diaca i succentor de Tarragona († 1267), 56.
 FERRARIUS DE LAURO, premicer de Barcelona (1227), 57.
 FERRER BASSA, pintor (segle XIV), 97.
 FERRER GATELL, canongesuccentor de Tarragona (1262), 59. (És el FERRARIUS DE GATELLO citat?).
 FERRER, Pere, monjo de Sant Cugat, poeta-músic. — Vegeu PERE FERRER.
 FERRERES, J. B., 144, 220.
 FERRETTI, Dom P., 140, 174, 193, 197, 212, 339.
 FÈTIS, E. I. F., 64, 132, s., 306.
 FICKER, R., 349.
 FINKE, H., 38, 322, 345, 416.
 FITA, F., 26.
 Flauta, 86, 90.
 Flauta de canyes (Flauta de Pan), 96, 106.
 Flauta doble, 106.
 Flautes, 315.
 FLAVIUS SERVIUS, clergue de Cagliari, 17.
 FLECHA, M., compositor segle XVI, 298.
 Fleury (Saint-Benoit-sur-Loire), monestir, xv, 63, 217, 258, 270.
 Florència:
 — *Bibl. Centrale*, Magliabechiana II. I. 406, 265.
 — *Laurenziana*, Pluteus, 29. I, 344, 346.
 Plut. LXXXVI, n.º 79 (segle XIV), 296.
 — *Bibl. Nazionale*, II. I. 122 i II. I. 212 (Mss. *Laudí*), 362.
Flore psalmorum, 124.
Flores evangelii cum lectiones omnium Sanctorum, 120.
Flores evangeliorum, 122.
Flores Sanctorum, 31.
 FLÒREZ, Pare E., 13, 15, 19, 29, 35.
Flos Sanctorum, 129.
 FÖRSTER, W., 288.
 Foix, 319, 367.
 FOLGUET DE MARSEILLA, trobador, 318, 397 s.
 — «Ben an mort mi e lor», 397.
 — «Molt m'abelist», 361.
 Formes musicals de la lírica medieval, 339 ss.
 FORMIT DE PERPINYÀ, trobador, 367.
 FORTUN GARCÈS, rei de Pamplona, 80.
 FRANCÉMIRUS, prevere (960), 121.
 FRANCESC ALIÓ, canonge i cantor de la catedral de Girona (s. XIV), 72.
 FRANCISCA, cantora del monestir de Vallonzella (1237), 57.
 FRANCO de Colònia, teòric (s. XIII), 264, 348.
 FRANCO de París, teòric (s. XIII), 264.
 Frankfurt a. M., 384.
 FRAUENLOB, trobador alemany, 234.
 FREDERIC II, emperador d'Alemanya, 317.
 FRÈRE, W. H., 242.
 Fribourg (Freiburg, Suïssa), 156, 212.
 FRICK, C., 2.
 FRICKENHAUS, A., 2.
 FRONING, R., 267.
 FROTSCHER, G., 82.
 FRUCTUÓS, bisbe de Lleida (s. VII), 7.
 FRUITÓS (Fructuós), sant, arquebisbe de Tarragona, 3, 13 s., 16 ss., 119.
 — *Missa* de, 14.
 FRUNIMIÀ, abat (s. VII), 12.
 FRUTOLFUS VON MICHELSBERG, teòric († 1103), 64.
 «Fulgent nova per orbem gaudia», conductus dedicat a Ramon Berenguer IV, 254.
 Fundació Cambó, 60, 254.
 GALCERÀ ÇACOSTA, bisbe de Vic, dóna llibres (segle XIV), 36.
 GALINDO, abat (1007), 123.
 GALINDUS (1095), 125.
 Gallacia (Província), 9.
 GALLARDO, A., 414.
 GALLENUS (888), 82.
 Galmés, S., 378.
 Gandia, 269.
 — *Collegiata*, s. s., manuscrit (s. XVI), 298.
 GARCIA, monjo de Cuixà (s. XI), 66.
 GARCIA DE LA FUENTE, A., 182.
 GARCIA PÉREZ DE GINIFREU, de València, joglar de gesta de Pere III, 330.
 GARCIA VILLADA, J., 4, 6, 9 s., 12 s., 17, 46, 134 ss., 138, 140, 146, 156, 167, 180.
 GARÍ (GUARINUS, WARI-NUS), abat de Cuixà (s. X), 61, 66.
 Garip, 338.
 GARRER DE MORA, 319.
 GARSENDA, comtessa de Bean, i senyora de Montcada i Castellví (1233), 57.
 GARSINDA, comtessa d'Avèrnia, 60.
 GASCON, 320.
 GASTÉ, A., 267.
 GASTOUÉ, A., 5, 24, 46 s., 62, 80, 118, 212, 264, 268, 270, 287 ss., 292, 308, 329 s., 339, 349.
 GAUBERTUS, coripauta, de Vic (?) (1032), 47.
 GAUBERTUS DE AVALRINO (1155), 52.
 GAUCEBERTUS, caput scholarum d'Urgell (1040), 48.
 «Gaude, flore virginali», cantio, 251.
 «Gaudeat cunctus populus», tropus de Comunió, 249.
 «Gaudet chorus electorum», seqüència, 219.
 «Gaudete, vos fideles», seqüència, 219.
 GAUFREDUS, abat de Ripoll (1158), 258 s.
 GAUFREDUS, bisbe de Roda (1135), 53.
 GAUFREDUS, praecentor de Girona (1167-1187), 52.
 GAUSBERT DE PUYSSIBOT, trobador, 321.
 GAUTIER, L., 241 s., 267, 306, 327.
 Gayta, 334.
 GEERALDUS DE CARTITULO (1169), 128.
 GELASI, papa, 26.
 Gelida, 178.
 Gelozesca (*Geloscesca*), 334 s., 337 s.
 GENNRICH, F., 216, 220, 231, 234, 268, 288, 308, 311, 329, 339, 341 ss., 379, 381 s., 384, 387 s., 393, 398, 409, 416.
 GEORGIUS DE VENÈCIA, constructor d'orgues (segle IX), 80.
 GERALDUS DE CUSCÓ, 55.
 GERANNUS, ardiaca de Reims (s. X), 61.
 GERBERT, M., 20, 24, 80, 116, 327.
 GERBERT D'AURILLAC, monjo, més tard Silvestre II, papa, 25, 60 ss., 121.
 GÉROLD, Th., 268, 340 s., 344, 347, 386, 388, 392 s., 395, 409.
 Gerri, monestir, 24 s., 414.
 GERVASI DE TILBURY, canceller i mariscal d'Arelat i professor de dret a Bologna (ss. XII-XIII), 364.
 GEVAERT, F. A., 24.
 G. GATELLUS, succentor de Tarragona († 1241), 56.
 Ghent, monestir, 270.
 Giga, 86.
 GILBERT, ministrer de Joan I, 346.
 GILSON, J. P., 10.
 GIMAR, prevere (1007), 123.
 GIRALD, abat (s. X), 60.
 GIRALDUS CAMBRENSIS, 332.
 Girona (Gerunda), X, XV, 6, 13 s., 23 ss., 31 ss., 37, 39, 47, 53, 61, 63, 72, 90, 106, 117, 119, 131, 152, 195, 204, 212, 217, 232, 238, 241, 249, 259, 265, 275, 282, 289, 319, 323, 335, 367.

- *Catedral: Beatus*, 80, 97, *Troparium* (s. XII), avui a París, 133, 216, 218 s., 241 s. *Evangeliarium*, (s. XI), 129. *Consuetudine* del 1360, 41, 272, 274, 283. *Pontificale* (s. XIV), 43. *Collegiata de Sant Felii*, 195. Còdex 20, *Antiphon.* - *Responsoriale* (ss. XI-XII), 138, 140, 202, 234, 249. — Inventari dels llibres del 1310, 129. — abans *Biblioteca de Narcís Sombola: Lectionarium* (s. XII), 148, 202, 292. GISCALFRED (1074), 125. GISCALFREDUS (992), 123. GISCALFREDUS (1054), 124. *Gisternus* (quaternos) *cum letania*, 121. *Gloria*, doxologia, quan s'havia de cantar (segle VI), 8. «Gloria et honor Deo», doxologia, quan s'havia de cantar (s. VII), 7. *Glosam*, 124. *Glosarium*, 126. *GODAY*, J., 3. *GODMARUS* (Gotmar), bisbe de Vic (888), 82, 118 s. *Goernés de cant*, 129. *GOMBALDUS*, bisbe de Lleida i de Roda (1192), 53. *GONSALVUS* (1080), 125. *GOTMAR II*, bisbe de Girona (940-954), 39. — *Chronica regum Francorum*, 39. *GOTTFRIED DE BRETEUIL*, subprior de St. Victor († 1196), 220, 231. *GRACIA* (decretals), 6. *Graduale*, 10, 116, 125. *Graduals* servats a Catalunya, 202. *Grammaticus* (s. XI), 45. *Granada*, 184, 186. *Grandmont*, monestir, 255. *Grassa*, monestir de la, 24. «*Gratia celsa*», tropus de sant Joan, 283. *GREGORI V*, papa, 25. *GREGORI VII*, papa, 34. *GREGORI EL GRAN*, sant, 13, 20, 26, 158, 182. *GREGORI DE TOURS*, sant, 10. *GRIERA*, A., 118. *GROPELLIER*, A., 204. *GROUCHY*, vegeu *Johannes de Grocheo*. *GUALTER* (*GUALTERIUS*), monjo de Ripoll (ss. XI-XI), XI, 64 s. *GUDIOL*, J., 3, 5, II, 21, 33, 36, 43, 45, 96 s., 106, 121, 123, 128, 130, 134 ss., 146, 148, 152, 162, 166, 168, 284, 310. *GUERAU DE CABRERA*, trobador, 325, 365. — *Ensenhamen*, 330, 364 s. *GUERAU DE CELMA* (*GERALDUS DE SELMA*), precentor de Tarragona (1244), canonge i succentor ibidem (1247-1258), 56, 59. *GUIBERT*, L., 306. *GUIBERTUS*, gramaticus de Vic (1049), 47. *GUI DE NANTEUIL*, trobador, 330. *GUIDO D'AREZZO*, 61, 133, 213. *GUIDO*, *magister*, de Lleida (1172), 46. *GUIDON*, 198. *GUID'UISEL*, trobador, 318, 399 s. — «*Si be'm partetz*», 399. *GUIFRÉ* (*Guifret*), arquebisbe de Narbona (s. XI), 32, 34. *GUIFREDUS*, monjo copista de Ripoll (s. X), 138. *GUILABERT*, prevere (1074), 125. *GUILABERTUS* levita et caput scholae de Barcelona (1067), 48. *GUILABERTUS* caput scholarum de Vic (1100), 48. *G. magister scholarum* d'Urgell (1163), 45, 53. *G. primicerius* (= paraphonista d'Urgell (1161), 51. *GUILELMUS DE IVORRA*, precentor de Tarragona (1214 - † 1215), 55. *GUILELMUS DURFORTIS*, premicer (cabiscol) de Barcelona (1249), 57. *GUILELMUS*, gramaticus de Barcelona (1146), 45. *GUILELMUS* levita et caput scholae de Barcelona (1064-1079), 48 s. *GUILELMUS* levita i caput scholae de Barcelona (1092-1098) (1107-1117), 48 s., 54. *GUILELMUS* levita et caput scholae (1102), 53. *GUILELMUS XIXELES*, canonge de Vic (1060), 48. *GUILELMUS* (1059), 124. *GUILELMUS*, primicerius de Vic (1176), 52. *GUILELMUS*, sagristà d'Urgell (1147), 127. *GUILELMUS DE CAMPORELS*, monjo-cantor del monestir de Poblet (1231), 57. *G. DE PLANEDIS*, precentor d'Urgell (1199), 53. *GUILELMUS DE PETRA INCISA*, praecentor (= caput scholae) de Girona (1142-1172), 50 s. *GUILELMUS JORDANI*, bisbe d'Elna (1180), 52. *GUILLER* (1054), 124. *GUILLER* (1074), 125. *GUILLER*, abat de St. Cugat (1174), 69 s. *GUILLER*, ardiaca d'Elna (1121), 50. *GUILLER*, arqueb. d'Auch (s. XI), 34. *GUILLER*, bisbe de Girona (1167), 52. *GUILLER*, bisbe de Vic (1073), 48. *GUILLER*, cantor de Poblet (1189), 411. *GUILLER*, prevere d'Urgell, llega llibres (1074), 125. *GUILLER*, precentor de Tarragona (1203-1223), 59. *GUILLER*, prior de Grandmont (1185 ss.), 255. *GUILLER*, vescomte de Bergadà, 325. *GUILLER VIII*, senyor de Montpeller, 318. *GUILLER AUGIER NOVELLA*, trobador. — «*Ses alegratge*», 345, 357. *GUILLER BERNAT DE RODORS* (1148), 128. *G. BLANCH*, joglar, 242. *GUILLER BOTET*, jurisdonsult de Lleida (1231), 57. *GUILLER CESCOMES*, canonge-succentor de Tarragona (1292-1301), 59. *GUILLER DE BASSA* a Gerardo, llega llibres a Santes Creus el 1196, 128. *GUILLER DE BERGADÀ*, trobador, 363, 367, 373, 379. — *Els seus joglars*, 365. — «*Cantaray mentre...*»; — «*Chanson ai comensada*»; — «*Cansoneta leu i plana*», 365. *GUILLER DE CABESTANY*, trobador, 365, 379. — «*Al plus leu qu'ieu sai far chansos*», 365. *GUILLER DE CERVERA*, trobador, 368. *GUILLER DE LACERA*, beneficiat, ofrena orgue a la seu de Barcelona (1259), 84. *GUILLER DE MACHAUT*, 315. *GUILLER DE MONTAIGNA-GOL*, trobador, 403 s. *GUILLER DE MUR*, trobador, 321, 404. *GUILLER DE PERALADA*, bisbe de Girona (1169), 52. *GUILLER DE RIBES*, trobador, 366. *GUILLER DE SANT JUST* (1081), 125. *GUILLER DE SOCARRATS* († 1335), precentor de Sant Feliu de Girona, 72. *GUILLER DE TALADEL*, 69. *GUILLER DE TORRELLES*, bisbe de Barcelona, dona llibres i uns orgues a la catedral (1368), 84. *GUILLER DE TORROELLA*, poeta, — «*Faula*», 344 s. *GUILLER GUIFREDI*, canonge de Girona (1065), 48. *GUILLER MAGRET*, trobador, 399. *GUILLER MITA*, joglar, 400. *GUILLER RAMON DE GIRONELLA*, trobador, 367. *GUILLER UDALGARIUS*, vescomte de Castellnou (1121), 50. *GUILLERMUS*, primicerius de Vic (1150), 50 s. *GUILLERMUS*, primicerius d'Ager, (1066), 47. *GUILLERMUS DE VILLARNA-LO*, praecentor (1180), 52. *GUILLERMUS ISARNI*, precentor d'Urgell (1290), 56. *GUILEUMA* (1142), 54. *GUIRAUT DE BORNEILL*, trobador, 318, 364, 367, 395 ss. — «*Ab semblant*», 395. — «*No puec sofrir qu'a la dolor*», 396. — «*Reis glorios, verai lums*», 395. — «*Hodie, mundo festivus*», tropus de introit, 248. «*Hodie resurrexit Dominus*», verbeta, 234, 238. *HOEPPFNER*, E., 330, 344. *Hoficiés*, 128. — «*Be volgra s'esser pogues*», 357. *GUIRAUT RIQUIER*, trobador, 319, 321 s., 341, 347, 361, 404. — «*De fer*», — *Cançó redonda*, «*Pus s'abers*», 404. *GUISAD*, bisbe d'Urgell (segle X), 25, 33. *GUISLA*, comessa, 66. *GUISLABERT*, bisbe de Barcelona (s. XI), 27. *GUITARD BOETHI* (1082), 125. *Gitarrà*, 85, 90. — *latina*, 85. — *morisca* (sarracènica), 85. *HAAS*, R., 268, 404. *Hactus Apostolorum*, 221. *Vegeu Actus*, «*Hacc dies offerenda*», prosa, 220. *HAGEN*, F. H. von der, 345. *HAMEL*, A., 234. *HAMEL*, F., 416. *HANDSCHIN*, J., 47, 80, 194, 219, 264 ss., 292, 294, 340, 345, 349 s., 393, 416. *HARTEL*, W. von, 252. *HARTIG*, P., 340. *HARTMANN*, K. A. M., 268, 284. *HAUER*, J. W., 1. *HEINE*, G., 140. *Heptateuch*, 118. *HERMANNUS CONTRACTUS*, seqüències que ieu, 26. *HILARI*, poeta anglès deixeble d'Abelard, 73. *HILARI*, sant, papa, 21, 26. *HILKA*, A., 138, 252, 255. *HIMERI*, bisbe de Tarragona (s. IV), 10. *Himnarios*, 128. *Himner*, 124. *Himnes*, cant dels, 7 s. — a Catalunya, 211 ss. *Himnes mossàrabs*, 14. *HIPÒLIT*, sant, 15, 18. — *Missa i oracions mossàrabs*, 15. *Història del cant litúrgic*, 26. *Història dels Longobards*, 26. *Historiae rythmiceae*, 160. *Histrions*, 327. «*Hodie, mundo festivus*», tropus de introit, 248. «*Hodie resurrexit Dominus*», verbeta, 234, 238. *HOEPPFNER*, E., 330, 344. *Hoficiés*, 128. — «*Be volgra s'esser pogues*», 357. *HOLZ*, G., 345. *Homeliarium*, 119 s. *Homelie*, 129. *Homiliarium (Liber sermonum)*, 9 s., 117. *HOMOBONUS*, levita de Barcelona (s. XI), 180. *HONORI III*, papa, 57 s. *HORMIDAS*, papa, 5. *HÜBNER*, E., 6, 42. *Huelgas*, monestir de Las: — *El Còdex Musical*, 346, 349 s., 352 s., 361. *HUG DE MATAPLANA*, trobador, 325, 366 s. *HUG DE SANT VICTOR*, 31. *HUG EL BLANC* (el Càndid), cardenal llegat a Espanya (s. XI), 27 ss., 33 s. *HUG IV*, comte de Rodez, 368. *HUGBALDUS DE ST. AMAND*, teòric, 62, 64. *HUGHES*, A., 349. *HUGHES-HUGHES*, A., 266. *HUGONET*, joglar, 319. *HUICI*, A., 321. *Humiliario*, 120. *HYERONIMUS DE MORAVIA*, teòric (s. XIII), 264. *Hymnarium*, llegat a Sant Fruitós de Guils (Urgell), el 900, 35. *Hymnarium*, 116, 121, 126. — mossàrab, 9. — *Vegeu Imnario*. *Hymnentypus*, 346. «*Iam tulget oriens*», tropus de introit, 248. *IAZPERTONUM DE CASTRONOVO*, 323. «*Ich lobe ein wip*», 350. *IDACI*, bisbe de Barcelona (s. VII), 12. *IDHILERUS* (IDALCARI), bisbe de Vic (909), 40. — llega llibres, 119. *ILDEFONS*, sant, 10, 13. — a Catalunya, 211 ss. *Imnario*, 125. *Imnarios*, 124. *Imne (Ymne)*, 174, 212. *Imneros*, 120. *Imnorum*, 119. *Vegeu Hymnarium*. «*Imperayritz (Inperayritz) de la ciutat joyosa*», 67, 408. «*In celesti gerarchia*», seqüència, 180. «*In eadem quippe carnis effigie*» verbeta, 235. «*In Gedeonis arca*», conductus, 148, 254 ss. *INGUANEZ*, Dom M., 294. *INNOCENCI III*, papa, 55, 318 s. *INNOSCENTS*, festa dels, 285 ss. *INSTITUCIÓ PATXOT*, IX. *Instruments de música a Catalunya*, 79 ss. *Instruments de música a Espanya*, 96 s. «*Intercessor*, assiste», verbeta, 285. *Iob*, 120 s. *Irieix*, 193. *ISARN*, sacerdot i sagristà d'Urgell, llega llibres (1069), 125. *ISARNUS* (972), 122. *ISIDOR DE SEVILLA*, sant, 6, 10, 12, 20, 42, 46, 62, 79 s., 140, 180. *Isidorum*, 121. *Isidob (Judith?)*, 120. *Ivrea*, 72. *Jaca*, 23, 28 s., 323. — *Vegeu Concilis*. *JACOBUS*, precentor del monestir de Sant Vicenç de Cardona (1303), 58. *JACOBUS DE VORAGINE*, 106. *JAFUDA DE CABALLERIA*, batlle de Saragossa, 320. *JAMMERS*, E., 249. *JAUME I EL CONQUERIDOR*, rei de Catalunya-Aragó, 37, 88, 318 ss., 326, 331, 367 s., 370, 373, 403 s. — *Músics de la seva cort*, 319 ss. *JAUME II*, rei de Catalunya-Aragó, xv, 33, 57, 88, 325, 328, 335, 363, 403. — *Mare de Deu e fylla*, 324. — *Músics de la seva cort*, 323 s. *JAUME III*, rei de Mallorca, 106, 316, 411. — *Leges palatinae*, 90, 324, 327. *JAUME SABATER*, 70. *JAUME*, sant, 156, 158, 180. *JEANROY*, A., 267 s., 341, 345, 379, 384, 386, 395. *Jenaer Liederhandschrift*, 345. *JERONI*, sant, 12, 140, 158, 166. *Jerusalem*, 96, 128. *Jeux-partis*, 341. — *Vegeu Joc partit*, *Jocs partits*. *JOAN*, bisbe de Barcelona (s. IX), 15. *JOAN*, bisbe de Saragossa († 631), 12. *JOAN*, bisbe de Tarragona (469-519), 5. *JOAN*, bisbe de Tortosa (s. VII), 7. *JOAN*, capellà vicari del bisbe de Barcelona (segle VII), 7. *JOAN*, joglar, 321. *JOAN*, joglar, 323. *JOAN B.*, sant, 18, 125 s., 128, 150, 168, 213, 221. *JOAN BALLOX*, teòric (segle XIII), 264. *JOAN E.*, sant, 18, 160, 178, 284. — *Tropus*, 282. — *Epístola farçada*, 306 i ss. *JOAN I*, rei de Catalunya-Aragó, 85 s., 88, 90, 328, 346. — *Rondell a tres veus*, 316. *JOAN VIII*, papa, 80. *JOAN XIII*, papa, 25, 61. *JOAN XXII*, papa, 37. — *Butlla Docta sanctorum Patrum*, 265. *JOAN D'ARAGÓ*, patriarca-arquebisbe de Tarragona (s. XIV), 59. *JOAN DE BICLARA*, bisbe de Girona (s. VI), 12 s. *JOAN DE CASTELLNOU*: — *Compendi*, 336 ss. *JOAN DE CELLES*, precentor de Tarragona (1309), 59. *JOAN DE MITJAVILA*, mercader de València, llega llibres (1331), 129. *JOAN DE SANT JAUME*, joglar de gesta de Pere III, 330. *JOANNES*, *psalmistane*, de Barcelona (1019), 49. *JOAN RUIZ DE HITA*, 86. *JOAN SALYSBURY*, mestre de Notre-Dame de París, 264. *Joc partit* (*Jocs-partits*, *Partiment*), 338, 341, 375. — *Vegeu Jeux-partis*. *JOFRE DE FOIXÀ*: — *Regles de trobar*, 335 s. *JOFRE DE ROSSELLÓ*, comte, 380. *Joglar*: — *Quines coses hom li exigia a Catalunya*, 319. *Joglar de Pamplona*, 322. *Joglar dormidor*, 90. *Joglar gascó*, 322. *Joglaressa*, 96.

- Joglars, 90, 96 s.
— *de boccha*, 90.
— *de llengua*, 90.
— *de ploma*, 90.
— Clases de, 327 s.
JOHAN DELS ORGUENS, ministre de Joan I, 346.
JOHANNES COTTON, teòric (s. XII), 327.
JOHANNES DE ARTIS, monjo, precentor de Sant Sadurni de Tàrragona (1220), 55 s.
JOHANNES DE EPISCOPALI, precentor de Tarragona († 1231), 55.
JOHANNES DE GARLANDIA, teòric musical (s. XIII), 264.
JOHANNES DE GROCEO, teòric (vers el 1300), 264, 316, 328 s., 351, 376.
JOHANNES, levita et caput scholae de Girona (1065), 48.
JOHANNES, *musicus* atque monachus de Sant Martí, a la Insula Gallinaria, (1052), 49.
JOHANNES SABINENSIS, bisbe, llegat apostòlic a la seu de Barcelona (1229), 55.
JOHNER, Pater D., 212.
JORDÀ, joglar, 320.
JORDI, sant, 43.
JOSI, E., 411.
JOUANNET, 133.
JUAN MANUEL, infant de Castella, 324.
Judicem, 128.
Judiciale cum libro Etico, 126.
Judicii signum, 136, 283, 288.—Vegeu SIBIL·LA.
Juicio fuerte, 416.
JULIÀ, sant, 12, 18, 182.
JUNTES (= Gestes), 331.
JUNYENT, E., 158.
JUST, diaca d'Urgell (segle VI), 10.
JUST, sant, bisbe d'Urgell († després del 546), 10, 12, 18.
JUST I PASTOR, sants:
— Himne «O Dei perenne Verbum Patris», 14.
JUSTA, santa, 18.
JUSTINA, emperadriu, 26.
JUSTINIÀ, bisbe de València (s. VI), 12.
KADE, O., 268.
«Kalenda maya», estampada, 351.
KAMPINUS, diaca (901), 119.
Kanzone, 346.
KEHR, P. F., 25, 33 s., 37, 45.
KIRSCH, J. P., 13.
Klagenfurt:
— *Stud.-Bibl. Perg. Hs. 7* (s. XIII), 255.
KOSCHWITZ, E., 288.
KUHN, Ch. L., 97.
Kyriale, 146, 150.
Kyrie «Alme Pater», 146, 198 s., 203 ss., 242.
«Kyrie de Angelis», 286.
«Kyrie Deus solus», 208 ss., 242, 416.
LABBE, F., 28 s.
LÄNGFORS, A., 365.
«Laetabundus exsultet fidelis chorus», seqüència, 219, 221, 286 s.
Lai, a Catalunya, 319, 334 s.
— a Catalunya, 344 s.
Lai a uschnitte, 346.
«Lais Markiol», 345.
«Lais Non-par», 345.
Lais senstrophe, 341.
Lais ses, 341.
«L'altrier cuidai aber druda», 361.
La Massana (Andorra), 412, 414.
Lamentacions, 144, 167, 180, 186.
LANGE, C., 267, 273.
Langres, 306.
LARDERET, M., 399.
Las Navas, batalla de, 367.
LATIL, A., 289, 292.
Lauda, 152.
Laudes, 152.
«Laudes crucis attollamus», seqüència, 219.
Laudi, 343.
LAUER, Ph., 106.
Laut guitarrenc, 90.
«L'autrier cuidai aber druda», 347.
«L'autrier just' una se-bissa», 361.
LAVIGNAC, A., 212.
LEANDRE, sant, 13.
LEBEUF, J., 306, 308, 310.
LE BLANT, E., 11.
Leccionaris (i Flores Sanctorum) conservats a la Catedral de Barcelona, 31.
LECLERG, Dom H., 330, 411.
Lectionario et Antifonario in uno codice (931), 120.
Lectionario-Antifonario in uno volumine (960), 121.
Lectionarium (Lectionario, Lectionarios), 10, 35, 116 ss., 121 ss.
Lectionarium optimum (839) 117 s.
Lector, ofici de, 10.
LEDGARDA, muller de Borrell II, 60.
Legendarios, 129.
Legendarium (*Passionarium, Passionale*), 117.
Leich, 345, 350.
Leiden:
— *Universitat, Is. Vossii cod. Lat. oct. n.º 60*, 330.
LEOCÀDIA, santa, 13, 17 s., 220.
LEODEGÚNDIA, reina de Pamplona (s. IX), 80.
— Cant epitalàmic, 251.
Leon, 96, 180, 196.
— *Catedral, Antifonarium* mossàrab (s. X), 9, 20, Còdex 34 *Su(m)na a fratre Raymundo edita* del 1283, 180.
LEONIN (LEONINUS) mestre de Notre-Dame de Paris (s. XII), 67, 264.
LEOVIGILD, rei visigod, 12 s.
LEROQUAIS, V., 292, 294.
LESLEY, A., 10.
LEUDEFREDUS, bisbe de Còrdova (s. VII), 42.
LEWEN, K., 351.
Lex Romana a Catalunya, 26 ss.
Lex Toledana, 27.
Leys d'Amor, Las, 336 ss.
Libellus, 116.
Libellus Orationum, 19.
— de Tarragona, 42.
Libellus Precum, mossàrab, 9.
Liber de profetis, 129.
Liber de Tobias, 129.
Liber generationis, evangeli, 174, 186, 283, 311.
Liber Glossarum et Timologiarum (s. X), 135.
Liber Ordinum (Ordo), 9 s.
Liber regum, 129.
Liber Sacramentorum, mossàrab, 9.
Liber Tonorum llegat a la catedral de Vic (començ del s. XIII ?), avui perdut, 128.
Libros Divinitatis, 128.
Librum de cantu, 129.
Librum de cantu godescho (1310), 129.
Librum Judicum, 124.
Librum Salterii glosatum, 129.
Liciànero (= *Leccionario* ?), 124.
Liège, 249.
Lille:
— Còdex 88, 294.
Limoges:
— *Bibl. Communale, Graduale*, 306, 308, 310.
— *Saint-Martial, monestir*, XIV s., 60, 62 s., 67, 82, 132, 160, 193 s., 198, 204, 217 ss., 241, 255, 258 ss., 265 s., 271, 292, 294, 312, 343, 347.
— *Saint-Martial*, 218.
— *Organa*, 264.
— *Saint-Agustin*, 218.
Lira, 86, 106, 251, 332.
Lira-citara, 106.
Lírica musical llatina anterior al s. XII, 375.
Litaneitipus, 340 s.
LIUTPRAND, rei lombard, 17.
LIUZZI, F., 268, 288, 340, 362, 416.
LLABRÉS, G., 374.
LLAURÓ, J., 134 s.
Llaüt, 85, 90, 96 s.,
Lleida, X, 23, 37, 85, 90, 128, 131, 176, 212, 232, 249, 286, 317, 319 s., 323, 400.
— *Catedral: Biblia* (ss. XII-XIV), 106.
Còdex n.º 9, 231. Còdex n.º 12, *Breviarium Illerdense*, del 1451, 231.
Còdex n.º 14, *Lectionarium* (s. XII-XIII), 167, 412.
Roda, còdex 8, *Collectaneum* (ss. XII-XIII), 158, 160, 202, 254.
Roda, còdex 10, *Evangeliarium - Lectionarium* (s. XIV), 166.
Roda, còdex 11, *Psalterium*, escrit l'any 1191, 148, 150, 202, 219, 250.
Roda, còdex 14, *Pontificale* (s. XI), 11, 38, 150, 202.
Roda, còdex 18, *Lectionarium* (s. XII ?), 150, 202.
Ordinacions canòniques del 1172, 46.
— Constitucions de la Universitat, del 1300, 327.
LLEÓ el Gran, sant, 158.
Libres de cant d'orgue, 130.

- LLibres litúrgics a l'Església visigoda, 9 s.
LLibres mossarabs a Ripoll, 34.
Llogaya, 144.
LLORENS, sant, 18, 56, 128.
LLÚCIA, santa, 221.
LLUÍS I, el Piadós, rei de França, 11, 24, 32, 80, 82, 363.
LLUÍS IV, rei de França, 121.
LLUÍS VII, el Jove, rei de França, 52.
LLUÍS SALVADOR d'Austria, arxiduc, 289, 298.
Locorum mysticum, 120.
LOEW, F. A., 17.
LÖWE (LÖWE) G., 128, 180, 252, 294.
LÖWE, G. i HARTU, W. von, 133.
LOMMATZSCH, E., 386 s., 392 s., 395, 404.
Londres, 133.
— *Brit. Museum* 8, CXIII, 197.
Calig. A XIV, 219.
Egerton 274, 384 s.
Add. Ms. 30848, *Breviarium* provinent de Silos (s. XI), 273.
Add. Ms. 30850, *Breviarium* provinent de Silos (s. XI), 273.
Add. 30851, *Psalterium mossàrab* (s. XI), 10.
Add. 36881, 266, 344.
Lorca, 254.
LORENZANA, F. A., 10.
LORIQUEU, B. M., 268.
Lo Romanç de Cristayn, 129.
«Los set gotz recomtarem», balada, 408.
LUCAS, MAGNUS ORGANISTA de Tarragona († 1164), XI, 66 ss., 84, 260, 263, 265, 325.
LUCCA, 144.
LUDWIG, F., 67, 264, 266, 268, 288, 339, 347 s., 350 s., 361 s., 375, 393, 410, 416.
«Lumen de lumine», verbeta, 238.
LUPITUS (= LLOBET), ardiaca de Barcelona (s. X) 61.
Luxeuil, monestir, 217.
Lyon, 10, 306.
MABILLON, J., 117.
MACABEUS, sants, 18.
Machabeorum, 120 s.
MACHABEY, A., 339.
MADREXUS, sagristà de Vic, llega llibres (1004), 123.
Madrid, 184, 197, 263, 269, 336.
— *Acadèmia de la Historia*: San Millan 16 (ss. XI-XIII), 294.
San Millan 51, còdex (s. XI), 241.
Colección Villanueva, 64 (= 12-19-4), 152, 232, 282.
— *Biblioteca Nacional*: Mss. (olim C. 158), 243, 279.
M. 1361, *Graduale-Antiphonarium* (s. XIV), 412.
Mss. 105 (A. 113) (s. XIV), 182, 407.
Mss. c. 132, 243, 269, 279.
B-31, *Beatus* (1047), 97.
Mss. 10001 (a-Hh.-69), *Psalterium* mossàrab (s. X), 211.
Ms. 10069 (s. XIII) (Cantigas), 296, 352.
Mss. 14060/14 (Mss. de Teixidor), 313.
Mss. 20486 (a. Hh. 167), polifonia de l'*Ars antiqua*, 258, 260, 346.
— *Biblioteca del Palacio Nacional*: A. D. 1052, *Liber Ordinum* mossàrab, 10.
Còdex 2. B. 3 (s. XII), 128.
Sig. 2-1-5 (*Cancionero* (ss. XV-XVI), 298.
— *Biblioteca de San Isidro el Real*, 313.
MAFFEI, S., 17.
Magister cantus, 56.
Magister scholarum (s. XII), 45.
MAGNOLF, prevere (913), 116.
MAJESTAS DOMINI, 97.
Majores Donatos, 126.
Malmesbury, monestir, 80.
Manacor, 21, 298.
«Mane prima sabbati», seqüència, 219.
MANITIUS, M., 61 s., 267.
MANJARRÉS DE HEREDIA, Pere, bisbe de Mallorca, 289.
Manlleu, 152.
Manresa, 69 s., 106, 125.
MANSI, J. D., 20, 29.
MANSO, V. de, succentor de Beziers, 320.
Manuale Toletanum, 9, 35, 117 s.
MARCA, P. de, 28, 52, 55.
MARCABRU, trobador, 351, 361, 364, 384 s.
— «Diraivos», 351.
— «Empereire per vostre pretz», 386.
— «L'autrier just' una se-bissa», 361, 386.
— «Pax in nomine Domini», 384.
MARÇAL, prior de Santa Maria de Lledó (1180), 52.
MARIA, muller del rei Felip III de França, 314.
MARIA, muller de Bernat de Poals (1218), 70.
MARIA, muller de Pere I, el Catòlic, 318.
MARIA DE PERALADA (segle XII), 379.
«Maria Magdalena et altera Maria», responsori, 270.
MARIANA, J. de, 29.
Marratxí, 302.
Marsella, 1, 140, 294, 318.
— *Abadia de Santa Magdalena, Graduale* s. XII, 204.
MARTÈNE, Dom E., 310.
MARTÍ, canonge de la catedral de Barcelona (1225), llega llibres (1227), 71.
MARTÍ I, rei de Catalunya-Aragó, 96, 316.
MARTÍ, sant, 18, 133, 160, 170.
MARTÍ FERRANDIS construeix un orgue per a la Seu de Barcelona (1345), 84.
MARTÍN CODAX, trobador galleg, 340, 362.
MARTINUS, prevere de Barcelona (1227), 57.
Martyrologium, 121.
Martyrologium, 35, 117, 122, 125 s.
MARTORELL, joglar, 320.
MARTORELL TRABAL, F., 324.
MAS, J., 45 s., 48 s., 53 s., 56 s., 69, 71, 85, 125 s., 128 ss., 282.
MAS, P., 90.
Mascarones, prevere (972), 122.
MASDÉU, J., 405.
MASSÓ I TORRENTS, J., 178, 182, 231, 251, 296, 310, 314, 316, 320, 322, 324, 334 ss., 338, 341, 345, 363 ss., 373 s., 379 s., 384, 392, 405, 407 ss.
Mataplana, castell, 367.
«Mater patris et filia», conductus, 352.
MATFRÉ ERMENGAU, trobador, 182, 404 s.
— «Dregs de natura comanda», 182, 404.
MATIEU DE CAERCI, trobador, 321, 404.
MAURENTIUS, *primicerius* de Sevilla (s. VII), 46.
MAURITIUS, servidor del rei lombard Luitprand, 17.
MÀXIM, bisbe de Saragossa (ss. VI-VII), 12.
Mecina, 316.
MENÉNDEZ PELAYO, M., 21, 234.
MENÉNDEZ PIDAL, R., 97, 252, 313, 319, 324, 326 s., 330 s., 340, 363, 365, 367, 384, 392.
«Mentem meam ledit dolor», planctus dedicat a la mort de Ramon Berenguer IV († 1162), 162, 252.
Meocanon, 90.
MÉRIL, E. du, 254, 267.
Messalia, 127.
Metz, 62.
MEYER, K., 47, 268.
MEYER, P., 182, 296, 306, 310, 334 s.
MEYER, W., 231, 242, 255, 267 s., 340.
MICHALITSCHKE, A. M., 349.
MIGNE, 4 ss., 15, 22, 41 s., 46, 80, 288.
Mig sirventès, 338, 372.
Mig vers, 338.
Milà:
— *Ambrosiana*: Cod. C. 5 inf. *Antiphonarium* de Bangor (s. VII), 117, 120.
R. 71 sup., 360, 387 s., 390 s., 394, 397 ss., 409.
MILÀ I FONTANALS, M., 33, 252, 296, 313, 316, 319, 321, 336, 341, 345, 363, 365 ss., 379, 384.
MILCHSACK, G., 267.
MILLARES CARLO, A., 17, 180.
MILLÀS VALLICROSA, J., 13, 23, 60 s., 63, 66.
MILLET, L., 67.
Ministrer, 90.
MIQUEL, F., 58, 140.
MIQUEL, sant, 21, 84, 160.
MIQUEL DE LLUCIÀ, senyor aragonès (ss. XII-XIII), 388.

- MIRET I SANS, J., 125 s., 128, 174, 317 ss., 322 s., 400.
- MIRÓ II (= BONFILL) bisbe de Girona (s. x), 61, 122.
- MIRÓ, comte de Cerdanya-Besalú (s. x), 61.
- Miserationes, 239. Vegeu Preces.
- «Miserere mei Deus», salm, quan s'havia de cantar (s. vi), 7.
- Missal, Missale, 119 ss., 124 ss., 128 s.
- Missale I. optimo (940), 117.
- Missale minore, 125.
- Missale plenarium, 116.
- Missale Romanum, 35, 127.
- Missale toledanum, 34 s., 124, 127.
- Misteri d'Elx, 395, 409.
- Misteri litúrgic, 282.
- MOCQUEREAU, Dom A., 133 ss., 146, 195, 204, 412.
- MOHLBERG, Dom K., 20.
- Moissac:
- *Saint-Pierre*, monestir, XIV, 60, 62 s., 193 s., 204, 217, 241, 312.
- *Himnari* (s. x), 117.
- *Tropari*, Paris B. N. nouv. acq. lat. 1871, 218.
- «Molt m'abelist», 361.
- MONACI, E., 268, 288, 395.
- MONE, F. J., 249, 267.
- Monestirs a la Tarracoenensis, existeixen ja al s. iv, 9.
- MONGE DE MONTAUDO, trobador, 318, 366, 394, 397.
- «Ara pot ma dona saber», 394.
- Monocord, 86.
- Monrós (Pallars), 414.
- MONSALVATGE, F., 47 s., 50, 52, 66, 120, 122 s.
- MONTANER, joglar, 365.
- Montblanc, 232.
- *Església de Santa Maria, Responsoriale - Antiphonarium* (s. XIII), *Antiphonarium* (s. xv, tres volums), *Troparium* (segle XIV), 162, 202.
- MONTCADA, cada dels, 367.
- Montçó, 323.
- Montecassino:
- *Bibl.*: Còdex 99 (s. xi), 292.
- Còdexs 100, 103, 106, 107 i 115, 294.
- Montlluís, 373.
- MONTOLIU, M. de, 331, 345.
- Montpellier, 70, 132, 317 ss., 368, 376, 378, 384, 403.
- *Capella del rei Jaume I*, 321.
- *Archives de l'Herault, Lectionarium* (s. XII), 292, 294, 296.
- *Bibl. Municipal* n.º 120, 311.
- *École de Méd.* H. 196, 353.
- Montserrat, xv, 30, 47, 54, 124, 131, 197, 410 s.
- *Biblioteca*:
- Llibre Vermell*, 67, 256, 265, 343, 408.
- Ms. 72, *Responsoriale-Missale* (s. xi), 140, 202.
- Ms. 73, *Troparium-Provarium* (s. XII), 156, 202, 216, 242, 412.
- Fragments de còdexs gregorians (ss. xi-xv), 180, 412, 414.
- Necrologi* de Ripoll avui perdut (s. x?), 119.
- Monza, 116.
- MORALES, A. de, 6 s., 29.
- Moralia, 126.
- Moralie Iob, 120.
- MOREL, G., 249.
- MORERA, E., 53.
- MORET, J. de, 29.
- MORIN, Dom G., 10, 17, 20, 24.
- Moscou:
- *Bibl. Nacional*: Franc. F. v. xv, 182.
- MOSER, H. J., 333, 340, 349, 351, 360 s., 387, 409.
- Motet, 314.
- MUÇA DE PORTELA, 323.
- MÜLLER-BLATTAU, J. M., 340.
- MÜLLER, K. K., 345.
- MONSALVATGE, F., 14.
- MÚNERA, J., 14.
- Munic, 133.
- *Staatsbibl.*: Cod. lat. 5539, 345, 350.
- Cm. 4660 (*Carmnia Burana*), 251 s., 255.
- MUNTANER, Ramon, cronista, 314 ss., 336. — Vegeu RAMON MUNTANER.
- MUNTELLS, Guillem de, canonge de Barcelona (s. XIV), 31.
- Mur, monestir, llibres (1095), 125 s.
- Múrcia, 37.
- Muret, batalla de, 318, 367.
- MUSSAFFIA, A., 182.
- Musica enchiridis*, 67, 258.
- *Scolia musicae enchiridis*, 258.
- Musicus, 48.
- NABUCODONOSOR, rei, 97, 106.
- Nalech, 170.
- NANTIGIS, bisbe d'Urgell (901), 119.
- Narbona, 23, 25, 32 s., 40, 193, 204, 218 s., 246, 318 s., 322, 384. — Vegeu *Concilis*.
- Narbonensis (Província), 9.
- NATÀLIA, santa, 18.
- NEAL, J. M., 296.
- NEBRIDI, bisbe d'Egara (s. vi), 12.
- NEF, K., 340.
- Neumes longobards, 197.
- Neumes-punts, 196.
- NEUSS, W., 66, 97, 106, 121.
- Nevers, Tropari del 1050, 233.
- Niça, 317.
- NICOLAU, papa, 26.
- NICOLAU, sant, 43, 167, 219 s.
- Festa de sant, a Catalunya, 287 s.
- NICOLAU D'OLWER, L., 22, 61, 63 s., 66, 136, 138, 146, 148, 162, 252, 254 s., 331, 335, 364, 403 s.
- NIEDNER, H., 275.
- NIFRIDI, arquebisbe de Barcelona (s. ix), 25.
- NOGUERA, A., 288 s., 298, 302.
- NOGUERA, B., 168.
- NOLLAU, H., 340.
- NONIT, bisbe de Girona (s. vii), 7, 14.
- Notació aquitana, 132, 134, 136, 138, 140, 146, 148, 150, 156, 158, 160, 162, 166 ss., 112, 114.
- A Catalunya, 193 ss.
- Amb signes rítmics, 174, 198.
- Notació catalana, 38, 63, 134 ss., 138, 140, 144, 146, 150, 166 i ss., 193 ss., 412, 114.
- De transició, 195.
- Notació diastemàtica, 197.
- Notació francesa, 168.
- A Catalunya, 144, 174.
- Notació italiana, 144.
- A Catalunya, 195.
- Notació messina, 495.
- A Catalunya, 196, 405.
- Notació mossàrab, 197.
- Notació quadrada, 152, 166 s.
- Notació quironímica, 197.
- Note, 345.
- NOTKER (BALBULUS), 26, 219.
- NOULET, J. B., 336.
- Novas, 319.
- NOVELLET, joglar, 315.
- Noya (Coruña), 96.
- NUÑO SÁNCHEZ, conqueridor d'Eivissa, 321.
- OBERRAIER, H., 1.
- OBRAADOR, M., 376.
- O'CALLAGHAN, M., 144.
- Odó, himne de sant, 212.
- Offerenda, 203, 246.
- Officiarium (Officiaria, Officiarios), 124 ss.
- Officiarium et Antiphonarium in uno volumine, 35, 127.
- Officiarium cum Responsorio, 125.
- Officiarium et Epistolarium in uno volumine, 128.
- Officiari, 125.
- Officiarium notatum de quarta regula (1310), 129.
- Officis rítmics, 249 ss.
- «O filii et filiae», cant de Pasqua, 251.
- Olèrdula, 49.
- Olifant, 86.
- OLIVA, abat de Ripoll i bisbe de Vic, 32, 41, 48, 63, 65, 116, 343.
- *Sacramentarium* del 1038, 36.
- OLIVA, cantor de Vic (1049) 47.
- OLIVA, caput scholae (= cantor) de Vic (1057), 48.
- OLIVA, caput cholae de Barcelona (1082), 48.
- OLIVA, monjo de Ripoll († després del 1065) xi, 47, 64 ss., 258.
- *Breviari de musica*, 64 ss., 86, 136.
- OLIVA RAMON, 125.
- OLIVARES, Comte-Duc d', 182.
- «O Maria, Deu maire», 213.
- Omnia bona, 122 s.
- OMONT, H., 330.
- Orationarius (Orationale, Oracionarios), 117, 124, 126. — Vegeu *Collectarium liber*.
- ORCAU, Ramon d', 323.
- Ordinacions de Cort sobre els joglars (s. XIII), 326.
- Ordinacions municipals de Barcelona ídem, segle XIII, 326.
- Ordinales, 126.
- Ordinari (Ordinaris), 118, 129.
- Ordinarium Barcinonense del 1569, 294, 298.
- Ordinarium Urgellinum del 1548, 298.
- Ordines Romani I, 270.
- Ordino (Andorra), 414.
- Ordo, directori litúrgic, 9, 119.
- *Liber Ordinum*, 10.
- romanus, 116 s.
- toledà a Catalunya, 34 s., 117, 119.
- Ordres, edat en què es rebien (s. vi s.), 9.
- OREL, A., 268.
- Orgue, 90.
- a Catalunya, ss. ix-xiii, 80 ss.
- de coll, 84, 90.
- de mà, 96.
- Orguens petits, 346.
- portàtils, 84.
- ORIOLOUS, dona llibres (996), 122.
- Ortafà, 383.
- ORTIGUE, J. d', 310.
- Osca, 6, 106, 160, 217, 246, 319, 322 s.
- *Catedral*: *Hymnarium* (s. xi), 63, 117, 184 ss., 211 s.
- Còdex n.º 2, *Matutinarium* (ss. XII-XIII), 186, 294.
- Avui s.s., abans n.º 4, *Prosarium-Troparium* (s. XII), 63, 186, 204, 216, 208 s., 232, 241 s., 414.
- Còdex n.º 5: *Matutinarium-Antiphonarium* (s. XIII), 192, 294.
- Còdex n.º 6: *Matutinarium* (ss. XII-XIII), 192.
- Còdex n.º 19. *Matutinarium* (s. XIII), 192, 292.
- PARIS, G., 310.
- PARIS, 38, 80, 132 s., 140, 152, 254, 260, 263 s., 289, 308, 316, 333.
- *Bibliothèque de l'Arse-nal*, ms. 105 (133 T. L.), *Breviari* s. xv provincent de València, 294.
- *Bibliothèque Mazarine*, 3875, 294.
- *Bibliothèque Nationale*: lat. 61, 62, 63, 64, *Bibli-a* de Roda (any 1000), 97, 106.
- lat. 778, *Troparium* de Narbona (s. XII), 217 s., 204, 243, 246.
- lat. 781, *Breviari* (s. XIII), 292, 294.
- lat. 796, *Breviari* (s. XII), 294.
- lat. 887, *Troparium* (segle xi), 217.
- lat. 903, *Graduale* de St. Irieix (s. xi), 174, 193, 198, 217.
- lat. 982, *Breviari* de Sevilla del 1462, 294.
- lat. 1018, *Breviari* (s. XIII), 294.
- lat. 1118, *Troparium* (s. x), 271.
- lat. 1119, *Troparium* (s. xi), 217.
- lat. 1120, *Troparium* (s. xi), 217.
- lat. 1139, *Collectaneum* de St. Martial (se-gles xi-xii), 213, 266, 271, 288, 292, 306, 330, 344.
- lat. 1154, *Collectaneum* (s. x), 194, 291 s.
- lat. 1240, *Troparium* (s. x), 193 s., 241 s., 271.
- lat. 1255, *Breviari* (ss. XIII i xv), 294.
- lat. 1309, *Breviari* (s. xv), de Girona, 219, 294.
- lat. 1309 A i 1309 A², *Breviari* de Lleida (s. xv), 294.
- lat. 2832 (s. xi), 292.
- lat. 3549, 266.
- lat. 5132, *Collectaneum* de Ripoll (ss. XII-XIII), 162, 211, 219, 252, 256, 258, 260, 343.
- lat. 5302, *Lectionarium* català (s. xi), 292.
- lat. 5304, *Lectionarium* (s. xi), 292 s.
- PARERER, B., 326.
- PARÈTS, 57.
- Còdex n.º 25: *Matutinarium - Antiphonarium* (s. XIII), 192.
- Còdex n.º 32, *Lectionarium* (ss. XII-XIII), 292.
- Ostus, bisbe de Còrdova, 3.
- Ostiarium, 125.
- OT, sant, bisbe d'Urgell: — *Vida* de, 250.
- OT DE CLUGNY, teòric, († 942), 62 s.
- OT DE MONTCADA, trobador, 363, 365.
- OTO I, emperador, 65.
- Oxford, *Bodleiana*, Add. A. 44 (s. XIII), 255.
- Oxyrhynchos (Egipte), 20.
- PACTÀ, sant, bisbe de Barcelona, 4, 12.
- PACIFICO, ardiaca de Verona (s. ix), 18.
- PAGÈS, A., 408.
- PAGI, A., 29.
- Pal (Seu d'Urgell), 414.
- Palència, 4.
- PALLARS, comtessa del, 367.
- Palma de Mallorca, 131, 211, 232, 323.
- *Catedral*: *Consueta* (s. XIV), 232 s., 273, 282, 300.
- Consueta* del 1511, 274, 284 s., 288, 310.
- *Arxiu capitular, Hymnarium* (ss. XIV-XV), 211 s., 216, 221.
- *Museu Diocesà, Cantorale* (ss. XV-XVI), 152, 298, 302.
- *Bibl. Provincial*, s.s., *Matutinarium - Responsoriale* (s. XIV), 239.
- *Arxiu Històric: Llibre dels Privilegis*, 106.
- *Convent de la Concepció: Cantorale* (s. XIV), 296.
- Palol (Rosselló), 379.
- Pampilònia (Pamplona), 6, 96.
- Paradís, església (Cerdanya) consagrada el 948, *llibres*, 120.
- Paraphonista*, 49.
- a Roma (s. vii), 46.
- (= cantor), 47.
- (= caput scholae), 51.
- (= premicer a Barcelona (s. XII), 54.
- a Ripoll (1158), 259.
- PARASOL (PALAOL), trobador, 367.
- PARERA, B., 326.
- PARÈTS, 57.
- de Ripoll (s. XIII) 252.
- a. de la bibl. du Roi 6989, 308.
- lat. 7476, prové de Ripoll, 65.
- lat. 11550, *Psalterium* s. xv provincent de Catalunya (s. xi), 106.
- lat. 13234, *Breviari* de Sevilla (s. xv), 94.
- lat. 14301, *Collectaneum* amb notació catalana provincent de Tech (s. xi), 133 s., 140, 197 s., 202, 211, 412.
- lat. 16309, *Breviari* (s. XIII), 294.
- lat. 17436, *Antiphonarium* amb notació catalana provincent de Tech (s. xi), 133 s., 140, 197 s., 202, 211, 412.
- lat. 16309, *Breviari* (s. XIII), 294.
- lat. 17436, *Antiphonarium* amb notació catalana provincent de Tech (s. xi), 133 s., 140, 197 s., 202, 211, 412.
- nouv. acq. lat. 495, *Troparium* de Girona (s. XII), 150, 152, 202, 218, 242.
- nouv. acq. lat. 903, *Breviari* de Vic (segle XIV), 294.
- nouv. acq. lat. 1177, *Troparium Floriosense* (s. xi), 166.
- nouv. acq. lat. 1871, *Troparium* de Moissac (s. xi), 218.
- nouv. acq. lat. 2171, *Liber Comicus*, provincent de Silos, 10.
- frç. 375, 308.
- frç. 844. *Cançoner Provençal* W., 345, 347, 353, 360 s., 386, 401, 409.
- frç. 846, *Chansonnier Cangé*, 347 ss., 361.
- frç. 853, 182.
- frç. 1555, 310.
- frç. 20050, *Chansonnier de St. Germain*, 182, 341, 344, 346, 361, 388, 392, 409.
- frç. 22543 (anc. 2701, anc. La Vallière 14), 341, 360 s., 364 s., 372, 379 ss., 388 ss.
- Espagnol 64 (*Ordenacions de la Casa d'Aragó*, (s. xv), 324.
- *Sorbonne*, ms. n.º 851 (s. XII), 308.
- «Parit preter morem», conductus, 346.
- PASQUAL, J., 13, 26, 29, 35, 40, 47 ss., 58, 66, 68, 82, 119 ss., 256.
- PASSIO, cant del, a Catalunya, 282.

- Passionale, Passionarium*, 10, 117, 120, 122.
Passionarios, 121, 124, 127.
Passionarium mossàrab, 9.
Passiones apostolorum, 119.
 PASTOR, sant, 18.
 Pastora, 334.
Pastorale (Pastoralem), 121, 126.
 Pastorela (Pastourelle Pastorella), 338, 368, 372, 375, 341.
 «Pater Dei, lumen rey», tropus d'Agnus, 263.
 PAU I, papa, 24.
 PAU, sant, 18 s., 21, 211.
 PAU DE NARBONA, sant, 220.
 PAULET, joglar (= Paulet de Marsella, trobador?), 322.
 PAULUS DIACONUS, 31.
 Pedralbes, monestir, 85.
 PEDRELL, F., 40, 268 s., 282, 289, 296, 298, 300, 346.
 Peguesa, 338.
 PEIRE CARDENAL, trobador, 319, 321, 396 s., 404.
 — «Ar tal puese yeu lauzar d'amor», 396.
 PEIRE D'ALVERGNE, trobador, 318, 366, 369, 391.
 — «Chantarai d'aquestz trobadors», 366.
 — «Dejosta ls breus jors», 392.
 PEIRE MOLA, joglar, 365.
 PEIRE RAIMON DE TOLOZA, el vell, trobador, 318.
 — «Atrssi cum la candelà», 391.
 PEIRE ROGIER, trobador, 391.
 PEIRE VIDAL, trobador, 318, 388 ss., 397, 399.
 — «Baros de mon dan», 389.
 — «Be m'agrada», 389.
 — «Jes pel temps», 389 s.
 — «Quant hom honratz», 389 s.
 PELAGI, sant, 26.
 PELAY BRIZ, F., 289, 298.
 PEPÍ EL BREU, rei de França, 23 s., 26.
 Peralada, església, 50.
 PERAY, J. de, 68.
 P., canonge i succentor de Lleida (1232-1236), 56.
 PERE, bisbe de Compostela, 26.
 PERE, bisbe de Lleida (segles v-vi), 12, 14.
 PERE, canonge sagristà de Barcelona (1160), 51.
 PERE, joglar, 319 s.
 PERE, joglar, 399.
 PERE, monjo català músic (s. xi), 64 s., 86.
 PERE, monjo (s. xi), xi, 258.
 PERE, sagristà de la catedral de Barcelona (1216), 71.
 PERE, sant, 18, 21, 29, 43, 119, 211.
 — Càtedra de sant, 18 s.
 PERE I, rei de Catalunya-Aragó, 37, 57 s., 328, 341, 366 ss., 399, 400 s., 403.
 PERE II, el Gran, rei de Catalunya-Aragó, 180, 314, 316, 319, 321 ss., 343, 368, 373, 403 s.
 — Joglars del seu seguici, 321 s.
 PERE III, rei de Catalunya-Aragó, 85, 90, 252, 316, 330.
 — Ordenacions sobre els joglars, 324.
 PERE, infant, comte de Ribagorça i d'Empúries, fill de Jaume II, 315, s., 335.
 PERE ABELARD, poeta, 73, 344.
 PERE BERNAT, canonge de Barcelona llega llibres (1130), 127 s.
 PERE D'ALBALAT, arquebisbe de Tarragona (1248), 58.
 PERE DE ALBALATO, bisbe de Lleida (1236), 55.
 PERE D'AMIENS, monjo de Sant Cugat (1216-1218), 70 s.
 PERE DE CASTELLÓ, joglar de gesta de Pere III, 330.
 PERE DE MONTCÓ, trobador, 366.
 PERE DE SAGARRIGA, arquebisbe de Tarragona (1412), 59.
 PERE DE SARRIÀ (1218), 70.
 PERE (DE TALADEL), 69 s.
 PERE ERMENGOL, funda una llàntia a la catedral de Barcelona (1102), 53.
 PERE FERRER (PETRUS FERRERIUS (Ferrarius), monjo de Sant Cugat, poeta i músic († 1231), xi, 41, 43, 68 ss., 160, 167, 216, 220, 249, 375.
 — Vegeu FERRER, Pere.
 PERE GONTER (s. xii), 70.
 PERE GRUNY, xantre de la seu de Barcelona (1304), 84.
 PERE LAROCA, trobador, 366.
 PERE OLLER, vicari general de Tarragona (1412), 59.
 PERE PALMA, joglar, 320.
 PERE ROGER, bisbe de Girona (1019), 123.
 PERE SABATER, 70.
 PERE SALVATGE, trobador, 322 s.
 PÉREZ DE URBEL, J., 14.
 PERONELLA d'Aragó, muller de Ramon Berenguer IV, 52, 317, 363 s.
 PEROTIN, mestre de Notre-Dame de París, 264.
 Perpinyà, 311, 317.
 — Catedral: cod. 79 Ordenacions d'Elna amb l'Ofici del Cabiscol (segle xiv), 46.
 Pes, 196.
 — semitò de la notació catalana, 197.
 — visigòtic dins la notació catalana dels ss. x-xi, 38.
 PETRUS, bisbe de Saragossa (1121), 52.
 PETRUS, caput scholae atque iudex de Barcelona (1107), 49.
 PETRUS, caput scholae de Saragossa (?) (1121), 50, 52.
 PETRUS, caput scholae de Barcelona (1142), 50.
 PETRUS, copista de llibres (1191), 128.
 PETRUS, levita et caput scholae de Barcelona (1041), 48.
 PETRUS, levita de Sant Cugat (1184), 70.
 PETRUS, optimor notator (segle xiii), 264.
 PETRUS, paraphonista (= primicerius) de Vic (1142), 51.
 PETRUS, paraphonista de Barcelona (1115), 51.
 PETRUS, paraphonista (= primicerius) de Barcelona (1111), 54.
 PETRUS, paraphonista, monjo de Montserrat (1223), 54.
 P., precentor de Barcelona (1209), 56.
 PETRUS, praecentor d'Elna (?) (1155-1159), 52.
 PETRUS, primicerius de Vic (s. xi), 47.
 PETRUS, primicerius de Barcelona (1094), 49.
 PETRUS, primicerius de Barcelona (1139), 51.
 PETRUS, primicerius i sagristà de Vic (1131-1133), 51.
 PETRUS, primicerius de Barcelona (1101-1111; = al del 1094?), 54.
 PETRUS, primicerius (segle xiii), 55.
 Petrus, sacerdos et primicerius de Barcelona (1092-1098), 49.
 P. succentor de Lleida (1232-1236), 55.
 PETRUS DE ANAUGIA, precentor d'Urgell (1248), 56.
 PETRUS DE CACIANO, precentor de Girona (1234), 55.
 PETRUS DE CRUCE, organista de Notre-Dame de París (s. xiii), 264.
 PETRUS DE MALLEOLIS, precentor d'Elna (1155-1157), 52.
 PETRUS DE MALOBOSCHO, precentor de Lleida (1204), 55.
 PETRUS DE PEDROS, primicerius de Barcelona (1121-1153), 54.
 PETRUS DE VALLO, precentor del monestir de Sant Vicenç de Cardona (1323), 58.
 PETRUS FERRANDI, caput scholae d'Elna (1136-1142), 50.
 PETRUS FERRARIUS, prior de Sant Pau del Camp (1210), 70.
 PETRUS LUPÍ, caput cholae d'Elna (?) (1130), 50.
 P. MUNIZ, organista de Lleida (1279), 57, 85.
 PETRUS SPUY, precentor de Tortosa († 1343), 58.
 «Pieç'a que savoie», 346.
 PIJOAN, J., 97.
 PILLET, A., 384.
 PINÓS, casa dels, 367.
 Pira, 174.
 Pisa, 17, 265.
 Pistoler (1209), 128.
 PISTOLETA, joglar i trobador, 361, 391, 394.
 — «Quar eusse ie cent mille mars d'argent», 361.

- «Planchs de sant Esteve», 310 s.
 Planctus, 252.
 «Plancus Sanctae Mariae Virginis», 231.
 PLANDOLIT, J., 140.
 Plant (Plany), 334, 337 s., 372.
 Platarets, 88.
 Plica:
 — La seva interpretació, 350, 352.
 Pneuma, 231, 233, 239.
 Poblet, monestir del Cistell, xv, 57, 59, 67, 162, 170, 178, 252, 263, 292, 307, 368, 411.
 — Inventari dels llibres (s. xii), 128.
 Poitiers, 23, 80.
 POITIER, comte de, 407.
 Polifonia anterior al segle xiv a Catalunya, 258 ss.
 POMPONIA (s. vii), 12.
 POMPONIUS MELA, 2.
 PONÇ, sacerdot d'Urgell, llega llibres (1080), 125.
 PONÇ D'ORTAFÀ, trobador, 325, 367 ss., 379, 383.
 PONCET (POUZET), joglar, 367.
 PONCIUS, levita et caput scholae, canonge de Girona (1031-1064), 124.
 PONCIUS BONUS FILIUS, doctor parvulorum de Barcelona (1020), 45.
 PONS, ardiaca de Barcelona (1216), 71.
 PONS, joglar, 319.
 PONS DE CAPDOILL, trobador, 384, 391, 397.
 PONS DE GUALBA, bisbe de Barcelona, llega llibres (1333), 129.
 PONS DE SANT JOAN, llega llibres a la seu de Barcelona (1191), 128.
 PONS GERIBERT, levita i capitular de Barcelona (1092), 49.
 PONS GONTER, 70.
 PONT, J., 302.
 Pontifical, 117.
 PONTIUS, caput scholae de la catedral de Barcelona (1016-1019), 45.
 PONTIUS, levita et caput scholae, de Girona (1031-1064), llega Antiphonarium el 1064, 47 s.
 PONTIUS, levita et caput scholae de Barcelona (1018 ss.), 48.
 PONTIUS DE NARBONA, praecentor (1180), 52.
 PONTIUS D'OSOR, precentor de Barcelona (1192), 53 s.
 PONTIUS SANCTI JOHANNIS (1169), 128.
 POPE, I., 362.
 «Popule meus», 270.
 Porrectus, 195.
 «Pos q'ieu vey la fualla», 353.
 Post, Ch. R., 106.
 «Potestate, non nature», sequència, 219.
 POTHIER, Dom J., 136, 150, 251, 289, 292, 294, 298.
 Prades (Tarragona), 317, 362.
 — (Cerdanya), 373.
 PRADO, Dom G., 8, 12, 30, 36 s., 42, 136, 158, 196 s., 269, 279, 416.
 Praecentor a Catalunya (s. ix ss.), 43.
 — (=caput scholae al segle xii, 52, — al s. xiii, 55.
 Praecentor primus i secundus, 56.
 Preces, 36 ss., 231, 239 s., 362.
 Premicer al s. xii, 54.
 Premicer dels cantors, 45.
 Presser (=Prosarium) (1045), 123.
 Presser cum Himner (1055), 124.
 Pressus mossàrab dins la notació catalana, 38.
 Primicerius (Primicerius), 11, 44 ss.
 — (magister, primus) a Roma (s. vii), 46.
 «Primo die quo Trinitas», himne, 186.
 Primus clericus (Primiclero), 45 s.
 Princeps cantorum, 42.
 «Principem Apostolorum», sequència, 219.
 Bruges:
 — Professionale del 1517, 298.
 «Pro cuius nomine sancto», verbeta, 286 s.
 Prophetarum, 119, 121 s.
 Proprium Missae, 242.
 — a Catalunya, 201 s.
 Prosa (Prosula), 241.
 Prosarium, 116, 121 s., 124 s., 128 s.
 Proser, 128 i ss.
 PROTASI, abat de Sant Miquel de Cecixà, llega llibres (878), 118.
 PROTASI, bisbe de Tarragona (s. vii), 15.
 PRUDENCI, poeta, 14.
 PRUNIÈRES, H., 340, 386, 409.
 «Psallite, fratres mei», tropus, 283.
 Psalmi idiotici, 8.
 Psalmistane, 48.
 Psalterium, 10, 85, 116, 118 s., 124 s., 128.
 — mossàrab, 9, 34.
 — feriatum, 116.
 — non feriatum, 116.
 Pseudo-Agustinus, 170.
 PUIG I CADAFALCH, J., 1 s., 15, 21, 65 s., 96.
 PUJADES, J., 5 s., 28, 31, 265.
 PUJOL, F., 90, 148, 269, 289, 292, 361, 393, 396.
 PUJOL, P., 35, 118 s., 411.
 Puncta (=variacions), 333.
 Puy, 367.
 Qânûn, Qânôn (=meocanon, caño i mediocanò), 85.
 Quadragenarium (Quadragenario), 120, 125 i ss.
 Quadrivium, 9, 62.
 «Quan ay lo mon», 182.
 «Quan ay lo soldat ve de la guerra», cançó, 341.
 Quarentenos, 121, 127.
 «Quar eusse ie cent mille mars d'argent», 361.
 QUASTEN, J., 2.
 Quaterniones de Flore Psalmorum, 123.
 Quaternos de Officiario, 124.
 — Pentatheuci, 128.
 «Quem quaeritis in praesepe», tropus de Nadal, 283.
 «Quem sine matre», tropus de Nadal, 283.
 «Quem vates cecinerunt», tropus de introit, 248, 283.
 Quilisma català, 138, 194 ss.
 QUIRICUS (QUIRZE), bisbe de Barcelona (s. vii), 13 s.
 Quitarra sarracènica, 332.
 Vegeu GUITARRA.
 Rabaquet (rabeus, rabeu, rebec, rabeva, ru- beba), 86, 90, 96 s., 328.
 RADULF, canonge de Lleida, llega llibres (1187), 128.
 RAFEL, sant, 43.
 RAILLARD, A., 395.
 RAIMBALDUS, caput scholae d'Elna (1114), 50.
 RAIMBAUT, senyor d'Orange, 325.
 RAIMBAUT DE VAQUEIRAS, trobador, 318, 384, 392 s., 397, 409.
 — «Kalenda maya», 345 s., 392, 416.
 — «No'm agrad'iverns ni pascors», 392.
 RAIMON, comte de Ribagorça (957), 121.
 RAIMON DALMAU, bisbe de Roda (1080), 125.
 RAIMON DE MIRAVALL, trobador, 318, 397, 400 ss.
 — «Aissi com es genser», 400 s.
 — «Apenas sai don m'a-preings», 402.
 — «Bel m'es qu'ieu chant», 400.
 — «Cel que no vol auzir chansos», 403.
 — «D'amor es totz mos consiriers», 402.
 — «Si tot s'es ma donan' esquivia», 402.
 RAIMON DE TÀRREGA (segle xii), 70.
 RAIMUNDUS, scolam regens a Barcelona (1046), 45.
 R(aimundus?) precentor de Tarragona, 53.
 RAIMUNDUS, monjo, paraphonista, de Sant Sadurní de Tavèrnoles (1173), el 1175-1176 caput scholae i praecentor el 1184, 51.
 RAIMUNDUS, jocular de Barcelona (1142), 54.
 RAIMUNDUS, primicerius de Barcelona (1155-1177), 54.
 RAIMUNDUS BERNARDI, primicerius de Barcelona (1072), 49.
 RAIMUNDUS ÇA GRANADA, primus succentor de Tortosa (s. xii), 53.
 RAIMUNDUS DE GURBO, camerarius de Sant Cugat (1205), 70.
 RAIMUNDUS DE NOGERA, precentor de Barcelona (1291), 57.
 R. DE SANCTO LAURENTIO,

- precentor de Tarragona (1191), 53.
 R. DE TERIMINO, praecentor de Tarragona († 1177), 52, 59.
 RAIMUNDUS DE TURRILIS, precentor de Barcelona (1233-1237), 57.
 R. DE VILLARICHO, ardiaca de Girona (1317), 144.
 RAIMUNDUS SANCTIFELICIS precentor de Tarragona (1183), 53.
 RAINALDUS, magister de Lleida (1172), 46.
 RAMIR I, rei d'Aragó, 27.
 RAMON (s. XII), 69.
 RAMON (1142), 54.
 RAMON, abat de Sant Cugat (1225), 71.
 RAMON, precentor de Tarragona (1179-1187), 59.
 RAMON, premicr de Barcelona (s. XII), 52.
 RAMON, sant, bisbe de Roda, 219.
 — *Ofici rimat* de, 148, 250.
 RAMON BERENGUER I, comte de Barcelona, 26, 29, 34.
 RAMON BERENGUER III, comte de Barcelona, 49, 317.
 RAMON BERENGUER IV, comte-rei de Catalunya-Aragó, xv, 37 s., 158, 162, 313, 317, 363, 366, 380, 384, 391.
 — *Planctus* dedicat a la seva mort, 252 s.
 RAMON BERENGUER V, comte de Provença, 367, 384.
 RAMON BERENGUER, comte de Provença, 317.
 RAMON BERNAT, paborde d'Urgell, lliga llibres (1119), 127.
 RAMON BISTORT DE ROSELLÓ, trobador, 367.
 RAMON CORNET: — *Doctrinal de trobar*, 335 s.
 RAMON D'ANGLESOLA, precentor de Tarragona (1291-1301), 59.
 RAMON DE BANYERES, cambrer de Sant Cugat, (1210), 70.
 RAMON DE CASTELNOU, poeta: — *Doctrinal*, 368.
 RAMON DE CASTELLTERSOL, arquebisbe de Tarragona (1197), 59.
 RAMON DE PAU (PRATZ), joglar, 365.
 RAMON DE PERA MOLA es dona per monjo a Sant Cugat (s. XII), 70.
 RAMON DE ROSANES (ROSANIS), precentor (= primicerius) de Barcelona (1212-1226), 57, 71.
 RAMON DE SANT LLORENÇ, precentor de Tarragona (1190-1198), 59.
 RAMON DE TÀRREGA (segle XII), 70.
 RAMON DE TERRANY, precentor de Tarragona († 1288), 59.
 RAMON FERRER (s. XII), 69 s.
 RAMON FERRER DE TÀRREGA (s. XII), 70.
 RAMON FOLC, comte de Cardona († 1276), 370.
 RAMON GUILLEM, clergue (1096), 126.
 RAMON GUITART, jutge, lliga llibres (1096), 126.
 RAMON LULL: — «Cant de Ramon», «Hores de ma Donna Sancta Maria», «Plant de nostra Dona Sancta Maria», «Desconhort», *Ars generalis ultima*, *Doctrina pueril*, *Arbre de Sciencia*, *Libre de la Contemplació en Déu*, *Libre de Blanquerna*, 373 ss.
 — *L'art de joglaria*, segons Ramon Lull, 376 ss.
 RAMON MUNTANER, cronista, 88.
 — «Sermó», 330. — *Vegeu* MUNTANER, R.
 RAMON PONS, comte d'Auvernia, 60.
 RAMON VIDAL DE BESALÚ, trobador, 334 ss.
 — «Abril iss' e mays intrava», 319, 367.
 — «En aquel temps com era jays», 366.
 — «Regles o Rasós de trobar», 333.
 — «Unas novas vos vuellh contar», 366.
 RANLO, abadessa de Sant Joan de Ripoll (961), 122.
 RANURI, bisbe d'Urgell (s. VII), 7.
 RAUGEL, F., 289, 292, 296.
 RAYMUNDUS, prevere de Vic (1057), 48.
 RAYMUNDUS, caput scholae de Vic (1106), 49.
 RAYMUNDUS, caput scholae d'Elna (1121), 50.
 RAYMUNDUS, primicerius de Barcelona (1161, 1174?), 51, 52.
 RAYMUNDUS, caput scholae (1175, 1176, 1184), parafonista (1173), precentor (1156) de Sant Sadurní de Tavèrnoles, 52.
 RAYMUNDUS ARNALLUS, praecentor d'Elna (1180), 52.
 R. DE BRUGUERES, canonge-succeutor de Tarragona (1289), 59.
 RAYMUNDUS GUIBERTI, canonge de Vic (1107), 49.
 RAYNAUD, G., 182.
 RAYNOUARD?, 308.
 REAMBALDUS, caput scholae d'Elna (1121), 50.
 RECARED, rei dels visigods, 8.
 RECESVINT, rei visigod, 12.
 RECHAREDUS, prevere, dona llibres (888), 82.
 Reforma litúrgica a Castella i León (s. XI), 34.
 REFRACTORIUM o Responsorium (= refranh), 332.
 REFRANY, 233.
 REGNUM, tropus de, 156, 242, 412.
 REGUM, 121 s., 124.
 REICHENAU, monestir, 62, 80, 194, 217.
 Reims, 61 s., 82, 310.
 — Còd. 1458, 294.
 REINER, A., 242.
 REMI D'AUXERRE, teòric (s. IX), 62 i s.
 Reminiscències mossàrabs a Catalunya (ss. X-XII), 34 ss.
 REMON, levita lliga llibres, (1045), 123.
 REMUNDUS, levita i caput scholae de Sant Vicenç de Cardona (1040), 48.
 RENALDUS, RENAUDUS (RENAU), gramaticus, doctor de Barcelona (1110 ss.), xi, 45, 54.
 Rennes: — Còd. 40, 294.
Repraesentatio de tribus Mariis, 272 ss.
Repraesentatio martyrii S. Stephani, 283 s.
Representació de Magdalena i de sant Tomàs, 259, 275.
Representació del Centurió, 259, 275.
Repraesentatio Partus, 283.

- Repraesentatio Prophetarum*, 283.
 Representació dels *Septem peccatorum mortalium*, 282.
 Requiem, missa de, 203.
 Responser, 128.
 Responsoria et Antiphonaria VI, servats a la catedral d'Urgell el 1147, 35.
 Responsorium (Responsoria), 127 s.
 Responsorium non breve, sed modulatium, 259.
 Responsum cum suo Antiphonario in codem volumine de quarta regula (1310), 129.
 Responsuum et Antiphonarium de godescho (1310), 129.
 RESTORI, A., 344, 386 s., 392 i ss., 395.
 Rethoricas, 128.
 Retronxa (Retronxa), 334, 338, 341, 372. — *Vegeu* *Rotruenge*.
 «Rex celi domina», seqüència, 221.
 Rheinau, monestir, 116.
 RIBAS, monjo de Ripoll, 65.
 RIBER, L., 15, 22.
 RIBERA, J., 296, 340.
 RICARD, sagristà de Vic, el 1100 lliga llibres, 47.
 RICARD, A., 321.
 RICARD I, rei d'Anglaterra, duè d'Aquitània, 397.
 RICARD COR DE LLEÓ, rei d'Anglaterra, 317, 366.
 RICARDUS, caput scholae de Barcelona (1024), 48.
 RICART MATAS, J., 79.
 RICHER, monjo (s. X), 60 s.
 RICHILDIS, muller del comte Sunyer, 119.
 RICULFUS, caput scholae de Vic (996), 47.
 RIEMANN, H., 40, 268, 344, 362, 386, 393.
 RIETSCH, H., 234.
 RIGOLLOT, M. de, 306.
 Ripoll: — *Sant Joan*, 50 s.
 — *Museu d'Art Popular*, Sign. A. 4 (s. XIV), amb un fragment de Graduale del s. XII, 178.
 — *Sant Pere*, 34, 117.
 — *Llibres litúrgics* (890), 119.
 — *Santa Maria de, monestir*, XIV ss., 9, 12, 25, 38, 41, 43, 47 s., 50, 52, 56, 61, 67, 84, 86, 96, 116 i s., 118 i s., 122 i s., 127, 131, 133, 138, 150, 156, 158, 162, 170, 186, 194, 204, 208, 217, 241, 250, 252, 254, 256, 258 ss., 264, 269 ss., 275, 279, 284, 288, 292, 317, 325.
 — *Santa Maria de*: Escola musical (ss. X-XIII), 60 ss.
Quadrivium, 62.
Scriptorium, 60, 121.
Inventari de llibres del 132.
 1047, 34, 124.
Antiphonarium (s. X), *Musica enchiridis*, 62, 221.
Scolia musicae enchiridis, xv, 62.
Necrologi, 66.
Tonale (s. X), xiv, 37, 195 s., 202 s. — *Vegeu* Barcelona, Arxiu C. A., Còdex de Ripoll.
 RIPOLL, canonge de Vic, 152.
 RIPOLLÈS, V., 268 s., 308, 311.
 RIPOLLÈS, joglar, 365.
 Ritme modal mixt, 348 ss., 352 s.
 RITMOS, 249.
 Ritu romà a Catalunya, 30, 31 ss.
Rituale (Agenda, Obsequiale, Manuale, Sacerdotale, Pastorale), 117.
 RIUS, J., 85, 124.
 ROBERT DE SABILON, mestre de Notre-Dame de Paris (s. XIII), 264.
 ROBERT EL PIADÓS, rei de França, 62.
 ROCA, Pere de, 320.
 ROCABERTÍ, casa dels, 367.
 ROCABERTÍ, Dalmau de, 336, 367.
 ROCAFORT, J., 82.
 Roda, 27 s., 34, 52 s., 62, 121, 124, 131, 196.
 — Segona consagració de la catedral, llibres (1018) 123.
 — *Catedral*: *Inventari dels llibres* (ss. XI-XII), 126.
 Fragment d'un *Antiphonarium* mossàrab del s. X, 127, 133, 251.
 Còdex visigòtic, 80.
 Còdex del s. XII i del s. XIII amb obres d'Homer i de Terenci, 127, 133.
 Pontificale, xiv.
 Santoral (s. XIII), 26.
 Mss. amb neumes catalans, 37.
Vegeu Lleida, *Catedral*.
 RODEZ, comtes de, 369.
 RODRIGUES LAPA, M., 340.
 ROGER BERNAT IV, comte de Foix, 322.
 ROHLOFF, E., 328 ss.
 Rojo, Dom C., 42, 196 s., 416.
 ROLAND (Rotlan), chanson de, 308, 373.
 Roma, x, 10, 13, 20, 24 ss., 29, 33 s., 37, 46, 48, 59, 61 s., 124, 211, 220, 242, 269, 270, 318, 335.
 — *Biblioteca Chigiana* C. V. 151, 395.
 — *Biblioteca Rossiana*, *Hinnari* de Moissac (segle X), 117.
 — *Biblioteca Vallicellana* B. 5, *Homiliarium* (segles XI-XII), 292.
 — *Biblioteca Vaticana*: 3547, *Missale* copiat a Barcelona el 1232, 166, 202.
 lat. 5729: *Biblia de Farja* copiada a Ripoll després de l'any 1000, 106.
 Vatic. lat. 5730, 66.
 Reg. lat. 11 *Hymnarium* (s. VIII), 117.
 Reg. lat. 123 de Ripoll (s. XI), 66.
 Reg. lat. 125, *Lectionarium monasticum* (segle XIII), 291 s.
 Ottob. lat. 845, 374.
 Ottoboni 2523, 308.
 Ughin. lat. 602, *Troparium Casinense* (segle XII), 292.
 ROMÀ, sant, 18.
 Roman, 365.
 ROMANA, monja cantora del Cister de Sant Hilari (1204), 55.
 ROMASSET, joglar, 315.
 ROMERO, compositor (segle XVI), 298.
 ROMEU DESPOL, il·luminador (1334), 106.
 ROMEU SALVANY, succeutor de Tarragona (1337), 58.
 Roncesvalles, 96.
 RONDEAU (*Rondell*), 342 s., 375.
 Rondeltypus, 342 ss.
 ROSEMBACH, J., 242.
 Rossi, J. B. de, 10.
 ROSSIGNOL, joglar, 325.
 Rota, 90, 241, 345.
 ROTRUENGE, 341 s. 375.
 — *Vegeu* *Retronxa*.
 Rotundellus, 332.
 Rouen: — *Bibliothèque de la Ville*, ms. 384 (s. XIV), 279.
 ROVIRA I VIRGILI, A., 15, 23 s.
 RUBIÓ, J., XVI, 335, 338.
 RUBIÓ I LLUCH, A., 40, 252, 331.
 RUDEL, trobador, 364.
 RUDOLF, bisbe d'Urgell (923 ss.), 120.
 RUDOLF VON FENIS-NEUENBURG, Minnesinger, 388, 398.
 RUÉ, M., 138, 148.
 RUF, sant, 57 s.
 RUFINA, santa, 18.
 RUIZ DE LIHORY, J., baró d'Alcalalí, 269, 282.
 RUNDKANOZE, 346.
 RUPP, E., 82.
 SABATA, joglar, 365.
 SABBLAYROLLES, Dom M., 30, 134 s., 138, 144, 146, 150, 152, 156, 162, 184, 186, 195, 197, 204, 234, 247, 269, 271, 283, 308.
 SABOREJA, joglar, 328.
 SACHS, C., I, 82, 85.
Sacramentarium (Liber sacramentorum), 115 ss.
 SADURNÍ, sant, 140.
 Saint-Amand, monestir, 64, 220, 249.
 Saint-Gall, monestir, 20, 62, 194 s., 219, 270.
 — *Stiftbibliothek*: Còd. n.º 359, *Cantatorium* (s. IX), 116.
 Còd. 390-391, *Antiphonarium* de Hartker (986-1011), 117.
 Ms. 488, *Troparium* (s. X), 271.
 Saint-Germain-des-Près, monestir, 63, 258.
 Saint-Guillem-le-Désert, 306.
 Saint-Irieix, monestir, 174, 197, 218.
 Saint-Junien, col·legiata, 310.
 Saint-Savin, monestir, 80.
 Salinas, castell, 120.
 SALLA, Vives, prevere, un oncle seu, li regalà un *Antiphonarium* (1050), 124.
 Salmista, otici del, 42.
 Salomon (*Salomonem*), 121 i s.
 Salterium (*Salteri*, *Saltiri*, *Saltirio*), 97, 123, 128 s., 324, 332.
 Salutz, 319.
 SALVADOR GALÍ, canonge succeutor de Tarragona (1256), 59.
 «Salve, virgo regia», conductus, 256, 343.
 SAMUEL, cantor († 862), 42.
 SANÇ, comte de Cerdanya, 318.
 SANCHIS SIVERA, J., 37.
 SANCHE RAMÍREZ, rei d'Aragó, 27.
 SANCIOLOUS (939), 120.
 «Sancti spiritus assit nobis gratia», seqüència, 219.
 SANCTIUS, precentor de Roda (1171), 52.
Sanctorale, 126, 129.
 «Sanc vos ame», 406.
 San Fruttuoso (Itàlia), 17.
 Sangüesa (Navarra), 96.
 San Miguel de los Reyes, 106.
 San Millan de la Cogolla, monestir, XIV, 12, 63 s., 184, 196 s., 241.
 — *Antiphonarium* mossàrab, 9.
 Sant Andreu d'Eixalada, monestir, 24.
 Sant Andreu de Socarrats (Girona), 50.
 Sant Andreu «Suredensis» d'Elna, monestir, 50.
 Sant Benet de Bages, monestir, XII, 25, 84, 86, 90, 127.
 — Consagrada el 972, *llibres*, 122.
 Sant Bohí, 97.
 Sant Climent de Lorroi (Ribagorça), consagrada el 1007, *llibres*, 123.
 Sant Cristòfor, església (Urgell), consagrada el 949, *llibres*, 120.
 Sant Cugat, monestir, 53, 63, 68, 70, 84, 106, 115, 140, 162, 213, 220, 241.
 — *Cartoral*, 53.
 — *Lectionarium*, 196.
 — *Liber Consuetudinum*, XIV, 41, 43 ss., 203, 220 s., 233 s., 246.
 — *Rituale* (ss. X-XI), 15.
 — *Tonale*, 202.
 Sant Cugat de Rego (del Rech), capella, 128.
 Sant Esteve (prop d'Olot), 50.

- Sant Esteve del Mall (Ribagorça), consagrada el 971, *llibres*, 122.
- Sant Feliu (Urgell), consagrada el 952, *llibres*, 35, 121.
- Sant Feliu de Guixols, monestir, 50, 335.
- Sant Florians monestir, 123.
- Sant Fruitós de Guils (Urgell) consagrada al 900, *llibres*, 35.
- Sant Genís de l'Ametlla, consagrada el 931, *llibres*, 120.
- Sant Ginès de «Palatiolo» (Girona), 50, 52.
- Sant Giralt, monestir, 60.
- Sant Hilari, monestir de monges del Cister, 55 s.
- Sant Hilari de Vitra, consagrada l'any 961, *llibres*, 259, bres, 122.
- Santiago de Compostela, xi, 85, 96, 156, 158, 260, 269.
- *Catedral, Calixtinus*, 156, 158.
- Sant Jerònim de la Murtra, monestir.
- *Cantoral* (s. xv), 263.
- Sant Joan (Urgell), església consagrada el 923, *llibres*, 120.
- Sant Joan de la Penya, monestir, xiv, 12, 27 ss., 38, 63, 132, 162, 184, 196, 204, 216.
- *Scriptorium*, 63.
- Sant Joan de les Abadesses, monestir: 68, 184.
- *Arxiu Parroquial: Consuetud i Hymnarium*, 212.
- Fragments de còdexs gregorians, 178.
- Fragment d'un Cançoner (s. XIII), 182 ss., 405 ss.
- Sant Joan de Vilatorrada: — *Officiu* del 1352, 125.
- Sant Julià de Canalda, consagrat el 901, *llibres*, 119.
- Sant Julià de Palou, 54, 125.
- Sant Julià de Ramis, 144.
- Sant Liberi, 125.
- Sant Llorenç de Munt, 72.
- Sant Llorenç d'Hortons, 178, 302.
- Sant Martí (Urgell), consagrada el 952, *llibres*, 121.
- Sant Martí del Canigó, monestir:
- Fragment d'un còdex musical del segle XI (?), 133.
- Sant Martí d'Empúries, 1.
- Sant Martí de Fenollar, 97.
- Sant Martí de ipsa Costa, 124.
- Sant Martí de Mata, 126.
- Sant Martí de Salses, 117 s.
- Sant Martí de Sorbed, 50.
- Sant Martí de la Vall del Congost, consagrada el 899, *llibres*, 119.
- Sant Martí de Vallmala o Fontanet, consagrada el 1019, *llibres*, 123.
- Sant Miquel «ad Pontes» (Urgell), consagrat el 940, *llibres*, 117, 120.
- Sant Miquel de Cuixà, monestir, x, 24 s., 38, 50, 66 s., 84, 266, 330.
- *Breviarium* (s. XIII), 411.
- Santoral*, 128 s.
- Sant Pere de Galligans, monestir, 90.
- Sant Pere d'Egara, 128.
- Sant Pere de Lastanosa (Ribagorça), consagrada el 988, *llibres*, 122.
- Sant Pere de Roda, monestir, 25, 50, 52.
- *Biblia* (1000), avui a París, B. N. lat 6¹, 6², 6³, 6⁴; 97, 106.
- Sant Pere d'Escalles, monestir, 24, 116.
- *Llibres* (913), 119.
- *Llibres* (960), 121.
- Sant Pere de Vilamajor, 126.
- Sant Pere i Sant Prim, monestir, 122.
- Sant Privat de Bas (Girona), 50.
- Sant Quirze de Pedret, 288.
- Sant Romà dels Bons, 140.
- Sant Romà de Tavèrnoles, monestir, 140.
- Sant Ruf d'Avinyó, 67.
- Sant Ruf (Lleida), 128.
- Sant Sadurn de Tavèrnoles, monestir, 24, 55 s., 121, 140.
- *Cantoral*, 51.
- Sant Tomàs de Fluvià, monestir, 50, 52.
- Sant Vicenç de Cardona, monestir, 51.
- Sant Vicenç de Gerri, monestir, 118. — Cf. Gerri.
- Sant Vicenç de Jonqueres, monestir de monges, 55, 57.
- Sant Vicenç de la Roqueta (València), 37.
- Sant Vicenç de Petra Bona, 128.
- Sant Víctor de Marsella, monestir, 63, 140.
- Sant Victorià de Sobrarbe, monestir, 38, 53, 64.
- Santa Cecília, monestir (Urgell), 120.
- Santa Hildegard in Eibingen, monestir, 268.
- Santa Leocàdia, església (Girona), 52.
- Santa Magdalena, convent d'agustines, 216.
- Santa Maria «d'Aspirano» (Elna), 50.
- Santa Maria de Custòdia, 50.
- Santa Maria de Fontanet, consagrada el 901, *llibres*, 117, 119.
- Santa Maria de Güell (Ribagorça), consagrada el 996, *llibres*, 122.
- Santa Maria de la Requena, 96.
- Santa Maria de l'Estany, monestir, 51, 86, 96, 170.
- Santa Maria de Lledó, 52, 125.
- Santa Maria de Manlevó, 49.
- Santa Maria de Mataró, 126.
- Santa Maria de Moià, dedicada el 939, *llibres*, 120.
- Santa Maria d'Olivis (Girona), 53.
- Santa Maria de Palau, 125.
- Santa Maria de Porqueres, 52.
- Santa Maria de Serrateix, monestir, 25.
- Còdex s. XIII, amb un planctus llatí del 1251, avui perdut, 256. — Vegeu Serrateix.
- Santa Maria de Tauladels, monestir de religiosos de Sant Agustí, 56.
- Santa Maria de Terrassa, 97.
- Santa Maria de Valldonzella, 57.
- Santes Creus, monestir: — *Ordinacions* del 1265, 11.
- SANXA, comtessa d'Urgell (s. XI), 47.
- SANXA, filla d'Alfons I, casada amb Ramon VII, comte de Tolosa, 317 s.
- SANXA, muller d'Alfons I de Catalunya - Aragó, 317, 388.
- SANXÓ, el Fort, rei de Navarra, 96.
- SANXO GARCÉS, rei de Navarra, 389.
- Sapientia Salomonis*, 122.
- Saragossa, x, 3 s., 12, 37, 52, 96, 186, 314 s., 317, 319 s., 323.
- *Universitat: Facultat de Dret: Fragment d'un còdex mossàrab* (s. x), 63, 184.
- SARAN, F., 345.
- SARDOU, 395.
- SATURNÍ, sant, 18.
- Sauve, abadia, 133.
- Scala Dei, monestir de la Cartoixa, xv, 57 s., 67, 216, 216, 260, 263, 325.
- Scandicus català, 195.
- SCHACK, A. F., 268.
- SHELLBERG, W., 340.
- SCHLUDKO, D., 340.
- SCHIAPARELLI, L., 17.
- SCHMELLER, J. A., 252, 255.
- SCHMIDT, H., 82, 349.
- SCHMIEDER, W., 340.
- SCHNEIDER, M., 349.
- Schola cantorum, 42 s., 46.
- Scholasticus, scholastici, 44.
- SCHUBIGER, A., 268, 272.
- SCHULTZ-GORA, O., 380.
- SCHUMANN, O., 138, 252, 255.
- SCHWAN, E., 288.
- SCHWIETTERING, J., 267.
- SEGNER, R., 319.
- Segorb, 37.
- Sembes, 315.
- SENOFRED, prevere d'Urgell, lliga llibres (1078), 125.
- SENOFREDUS (952), 121.
- Sens, 306.
- «Sens alegratge», descort, 357.
- SEPET, M., 367, 302.
- Seqüència, 116, 216 ss.
- Títols de seqüències, 221.
- SERGI I, papa, 46.
- SERGIUS, d'Urgell (s. vi), 10.
- Sermonario*, 119 s.
- Sermones*, 120.
- SERRA I BALDÓ, A., XVI.
- SERRA I VILARÓ, J., 3, 21 s., 55.
- SERRANO y SANZ, M., 121 s.
- Serrateix: — *Monestir*, 120.
- Martyrologium* (s. x), 35.

- Calendarium* (s. x), 35.
- Regla de sant Benet* (s. x), 35.
- Necrologi* (s. x), 35, 66.
- Vegeu Santa Maria de «Servieram viduis», tropus de sant Esteve, 283.
- «Set goigs de Nostra Dona», 251.
- Seu d'Urgell, 24 s., 27, 34, 37, 53, 90, 116 s., 119, 121, 124, 127, 174, 212, 217, 289.
- *Constitucions Sinodals* del 1276 i 1286, 41, 327.
- *Catedral: Col·lecció canònica*, 35, 127.
- Inventari dels llibres* del 1147, 35, 127.
- Beatus*, 80, 97.
- Consuetud* (s. xv), 274, 284 s.
- Missale Mixtum* (segle xiv), 36.
- Breviarium* del 1487, 220.
- *Seminari: Cartorale* de Sant Sadurní de Tavèrnoles, 51.
- SEVER, sant, 15.
- *Missa* de sant, 12.
- Sevilla, 4, 12.
- *Biblioteca Colombina: Sig. 5-2-25* (teòrics musicals), 266.
- Sig. 1-7-28 (*Cançonero*), 298.
- SIBILIA D'EMPÚRIES, vescomtessa de Cardona, 368.
- Sibil·la, cant de la, 136, 148, 170, 186, 232, 288 ss., 416. — Vegeu *Judici signum*.
- SIBIL·LA ERITREA, 288.
- SICULUS, *primicherius* (segle vii), 46.
- SIGEFREDUS, *gramaticus* de Barcelona (s. xi), 45.
- SIGEFREDUS, poeta, de Barcelona (1019), 45.
- SIGEFREDUS (992), 123.
- Silos, Santo Domingo de, monestir, 9, 22, 158, 196, 210, 269 s.
- *Biblioteca: Liber Ordinum* (s. xi), 10.
- Fragment d'un *Cantoral* de Cuenca (s. xv), 298, 416.
- SILVESTRE, joglar, 321.
- SIMEÓ, bisbe d'Oca (Burgos) (s. xi), 34.
- SIMEÓ cantor romà (s. viii), 24.
- SIMÓ DE MONFORT, 318.
- SIRICI, papa, 3, 9 ss.
- Sirventès, 331, 337 s., 368, 372, 404.
- Sirventès - dansa, 338.
- Sirventz, 334.
- SISEBUT II, bisbe d'Urgell († 840), lliga llibres el 839, 35, 117 s.
- SISENANDE, rei got, 3.
- SISSALD, bisbe d'Empúries (s. vii), 7.
- SITJÀ, P. de, 326.
- Smaragdum, Smaragdus* (= *Diadema monachorum*), 118 s.
- So de Berart, vegeu Bernat de Mondidier.
- Soissons, 310.
- SOLDEVILA, F., 23.
- Solesmes, monestir, 20, 116, 133, 148, 152, 174, 184, 186, 195, 204, 211 s., 218, 221, 362.
- Solsona, 53.
- *Necrologi*, 56.
- Sompni (*Sopni*), 334, 372.
- SOMSAIRE, joglar, 324.
- Son Pareó (Manacor), 21.
- Sonus (= *Tonus, modus*), 203.
- SORIANO FUERTES, M., 313, 375.
- Sos, 96.
- SOWA, H., 348.
- SPAGNOLO, D. A., 16 s.
- SPANKE, H., 162, 216, 219 ss., 231, 233 s., 256, 266, 288, 292, 322, 333, 339 ss., 345, 347, 410.
- SPARAGUS, arquebisbe de Tarragona (1214), 55.
- Spinetta (virginal), 86.
- «Splendida nœmpe», himne, 211.
- Sponsus*, drama litúrgic, 288, 330.
- STAMMLER, W., 267.
- Stantipes, 332, s.
- STEFANUS, *primicerius scolae lectorum*, de Lyon, 11.
- STEFANUS, cantor de Roda (1135), 53.
- STICHTENOOTH, Fr., 340, 362.
- STIMMING, A., 344.
- Storiales*, 126.
- Storium Ecclesiasticum*, 124.
- STOROST, W., 234.
- STRAETEN, E. van den, 40.
- STRASBURG, 80.
- STRENG-RENKONEN, W. O., 345.
- Strophenlai, 346.
- Struments de ploma, 90.
- Succentor, 53, 59.
- Summum Bonum*, 126.
- SUNIARIUS, escriptor (1180), 52.
- SUNIARIUS, monjo (1019), 123.
- SUNIEFREDUS, gramaticus de Barcelona (1016), 45.
- SUNYER, comte de Barcelona, 119, 122.
- SUNYER (1054), lliga llibres, 124.
- SUNYOL, Dom G. M., 20, 30, 67, 118, 135, 138, 144, 174, 196 ss., 212, 252, 296, 410, 411.
- «Syon egredere», 350.
- Tabals, 315.
- Tabors (*tambors*), 88, 90, 324.
- TAFALL, S., 340, 362.
- Tamarit de la Litera, monestir de monges del Cister, 55.
- Tamborete, 97.
- «Tant es gay», 355.
- Tanzleich, 345.
- Taraçona, 63, 184, 317, 323.
- *Catedral*, Arxiu, ss., *Lectionarium* (s. XIII), 192.
- Taradell, 168.
- Tarragona, XIII, xv, 2 s., 5, 8, 13 ss., 16, 19, 21 ss., 25, 29, 33, 37 s., 52 s., 55 s., 58 s., 63, 84, 96, 106, 131 s., 176, 232, 260, 265, 317, 319, 323, 325 s.
- *Basiliques* (ss. vii-viii), 19, 21.
- *Metropolitana*, quines diòcesis abraçava al s. vii, 6.
- Libellus orationum*, servat a Verona, x, 14, 15 ss., 23, 411.
- *Arxiu Històric Arxidiesà*: Fragments gregorians, 170, 174, 202, 216, 292.
- Còdex 12, *Troparium-Prosarium* (s. xiv), 263.
- Thesaurus S. M. Ecclesiae*, 58.
- *Museu Episcopal*, Cantorals d'Arbeca, n.º 44, *Lectionarium* s. xv, 294.
- *Biblioteca Provincial: Ordinacions de Santes Creus* del 1265, 11.
- Missale d'Elna* (Barcelona, 1511), 242.
- Tàrrega, 68 s.
- Tarrés, 292.
- TAXÓ, bisbe de Saragossa (s. vii), 12 s.
- Tech (Pirineus O.), 63, 134, 195.
- Còdex amb notació catalana, s. xi, avui a París, B. N. lat. 14301 133, 135, 412. — Vegeu París, B. N. lat. 14301.
- TECLA, santa, 19, 232.
- TEDBERGA, hom li lliga un «Presser cum Himner» (1055), 124.
- Te Deum, 138.
- TEDMARUS, canonge de Vic (ss. xi-xii), 47.
- TEIXIDOR, J. F., 313.
- TEJADA, J., 7, 16, 30, 40 s., 48, 327.
- «Tempora fulgida», himne, 211.
- TENSÓ, 334 s., 337, 341.
- TEODOMIR, bisbe de Barcelona (931), 120.
- TEODOR, abat de Sant Martí de la Insula Gallinaria (1052), 49.
- TEODOSI, emperador, 12.
- Teoria dels modus rítmics, 348 ss.
- Terol, 232.
- Terrassa, 21, 50.
- *Basiliques*, 21.
- Terri, 144.
- Testum* (= *Textum*), 121, 128.
- TEUDERICUS, prevere (958), 121.
- Textum argenteum*, 126.
- Textus Sancti Evangelii*, 117, 127.
- THEINER, A., 28 s.
- THIBAUT DE NAVARRA: — «Aussi com l'unicorne», «Chanter m'estuet», 331.
- THOMAS, L. P., 288, 330.
- TÍBIA, 251.
- TIERSOT, J., 308, 344.
- Timpans, 88.
- Tirassona (Taraçona), 6.
- Tizana, 123.
- Toledo, 4 s., 7 s., 12 s., 15, 263, 296, 300, 313, 322.
- *Catedral, Biblioteca capitular: Còdex xxxv*, 3 *Liber Sacramentorum* (s. x), 9.

- Antiphonarium* mossàrab, 9.
Còdex 35-6, 14.
Còdex 35-10, *Troparium Graduale*, 218 s.
Còdex 48-14 *Antiphonarium* (s. XI), 144.
Inventari catedral, segle XIV, on s'anoten: *Libreto pequenuelo de canto de órgano, Libro de órgano pintado secundum mensuram et tempus*, 258.
Ms. amb polifonia, segle XVI, 98.
Tolosa, 23, 34, 193, 264, 319, 336, 338, 363, 367, 384, 389, 403.
TOMÀS, sant, 220.
TOMMASI, 116.
Tona, XII, 82.
Tonale (*Tonarius*), 128, 134, 144, 160, 162.
TORCULUS català, 195.
Torí, 317.
Tornabous, 176.
TORRES AMAT?, 66.
Tortosa (Dertosa), xv, 6, 23, 37, 57, 67, 131, 176, 260, 317, 319, 323, 325.
— *Catedral*:
Còdex 10: *Missale Plenarium* del 1055, 33, 144, 146, 202.
Còdex 97, *Collectaneum* (ss. XII-XIII), 182, 260.
Còdex 133 (s. XIII), 166, 202, 260.
Còdex 135, *Troparium Prosarium* (s. XIII), 162, 202, 204, 208, 216, 218 s., 241 s., 260, 416.
Necrologi, 57.
Missale del 1524, 242.
TOTA, muller del comte Unifred de Ribagorça (971), 122.
Tournai, 64.
Tours, 308.
— *Biblioteca Municipal*:
Còd. 24, 299, 473 i 890, 294.
Ms. n.º 927 (segle XIII), 310.
«Toute sole passerai le vert boscage», 332.
TRAGGIA, J., 123.
TREMOLERA, trobador, 366.
TREND, J. B., 340.
TRENS, M., 79, 97.
TRIANA, compositor (segle XV), 251, 98.
TRISTANY, joglar, 365.
Trivium, estudi del, 9.
Trompa, 86, 88, 90, 315, 324.
Trompador, 90.
Trompeta, 86, 90, 324.
Troparium (*Troper*), 35, 116, 124, 127.
Troper cum Himner (1059), 124.
Tropus, 116, 216.
— a Catalunya, 231, 241 ss.
— d'Agnus amb text català, 246, 416.
— de *Benedicamus*, 232.
Troyes:
— Còdex 1253 (segle XV), 251.
Tuba, 96, 106.
Tubilustrum, 2.
Tudela, 96.
TURMEDA, Anselm, 296.
TUTILO, 241, 271, 283.
UC BRUNET, trobador, 318, 391.
UC DE SAINT CIRC, trobador, 318, 391, 397, 400.
Uclès, cavallers de l'Ordre d', 320.
UDALARD, vescomte, 50.
UDEGARI, bisbe d'Elna (1136), 50.
ULOGI, sant, 18.
UMBERT DE LLOR, canonge de Barcelona (1304), 84.
UNIFRED, comte de Ribagorça (970), 122.
URGELL, comtessa d', 367, 400.
Urgello (Seu d'Urgell), 6.
Urreira, mesquita, 50, 52.
URSPRUNG, O., 20, 67, 268, 340, 349, 351.
«Ut queant laxis», himne, 213.
VALE, G., 308.
València, 3, 6, 23, 32, 37, 88, 99, 131, 196, 220, 232, 251, 269, 311, 316, 319, 323, 403.
— *Catedral*:
Biblioteca Capitular:
Ms. 68, 311.
Flos Sanctorum (s. XIV), 106.
Universitat: v-589-602 (*Biblia* del s. XIII), n.º 788 *Doctrina Christiana* (s. XIII), *Roman de la Rose* (s. XIV), *Aristoteles* (segle XIV), 106.
Valenciennes:
— *Bibliothèque de la ville*, Ms. 150, 329.
Ms. 404, 294.
Valerància (Burgos), 289.
VALERIÀ, sant, 52.
VALERIÀ, emperador, 3.
VALGARIUS, praecentor (1180), 52.
Valladolid, 326.
Valldaura (=Biclar), monestir, 13.
Valldaura, monestir, 51.
VALLMANYA, Antoni, poeta, 345.
Valls:
— *Ordinacions sobre els joglars* (any 1319), 326.
VALLS TABERNER, F., 57.
VALMAR, marquès de, 343, 410.
VASCONCELLOS, L. de, 330.
VEGA I DE SENTMANAT, J., 35.
241 s., 247 s., 271, 275, 279 ss., 308, 416.
Còdex n.º CXIII, 42.
Còdex CXIV, *Collectaneum* (s. XII), 166.
Còdex CXVIII, *Caeremoniale Episcoporum* (segle XII), 36.
Còdex CXXIV, *Processionale* (s. XIII), 162, 202, 211, 271, 283.
Consueta (s. XIII), 220, 272, 282 s., 285.
Consueta (s. XV), 285, 300.
Breviarium Vicense (segle XIII), 212.
Fragments gregorians, 170, 202, 292.
Pergami s. s. amb el cant de la Sibilla, 292.
Liber Dotationum, 128.
Llibres de música dels ss. XIV-XV, avui perduts; *Llibre de la natura del Cant* (1368), 130.
— *Museu Episcopale*:
n.º 3998, *Sacramentarium* (s. XII), 170.
n.º 5391, Fragments gregorians, 168, 202, 216.
n.º 5392, Fragments gregorians, 168 s., 202.
VICENÇ, sant, màrtir, 12, 14, 16, 18.
— *Missa*, 15.
VICENÇ FERRER, sant, 331.
VICH, Joan, bisbe de Mallorca, 289.
«Victimae paschali laudes», seqüència, 219, 273 s., 280.
VIDAL DE VILANOVA, conseller de Jaume II, 38.
«Viderunt omnes», communió, 249.

- Vie de St. Léger*, 329.
Viele (viella, viula, viole, viola), 85, 88, 90, 96, 106, 324, 332, 345.
Viena, 265 s., 268, 393.
— *Staatsbibliothek*:
Mss. N.º 2563 i 2583, 182, 404.
Ms. 2701, 345.
Cod. Palat. 4096, del 1478, 298.
Cod. Scotor. 53, del 1419, 98.
Vierhebigkeit, 362.
Vihuela, 86.
VILA, C., 184.
Vilafranca del Penedès, 176, 265.
VILAFRANCHA, P. de, 326.
VILAR, J., XVI, 12, 22.
Vilar de Castellvell, 168.
VILARDELL, R. de, 326.
VILARNAU, trobador, 322.
VILLANCICO, 231.
VILLANUEVA, P., 24, 32 ss., 36, 41, 45, 47 ss., 55 s., 64 ss., 68, 71, 116, 118 ss., 127 ss., 133, 136, 138, 140, 144, 146, 148, 152, 158, 212, 220, 231 s., 250, 268, 274 s., 282 s., 289, 310, 327.
VILLELMUS, precentor, de Saragossa (?) (1121), 50.
VILLETARD, H., 268, 308.
VINCENTIUS primicerius (segle VII), 46.
VINCKE, J., 37.
VINDEL, P., 340.
VIOLANT, muller d'Alfons el Savi, 322.
Virelai (Virolai), 338, 342 s.
Visitatio Sepulchri, 270, 273, 275.
Vita canonica, 121, 126.
Vitam Beati Augustini et Beati Saturnini, 126.
Vitas patrum, 121, 126.
VIVELL, C., 64.
VIVES, J., 21.
VIVES, prevere, llega llibres (1050), 124.
«Vox clarescat, mens purgetur», seqüència, 219.
WADAMIRUS, bisbe de Vic († 957), 116 s., 121.
WAGNER, P., 5, 20, 24, 26, 30, 37, 41, 46 s., 118, 136, 156, 158, 197, 203, 212, 241, 308, 339, 350.
WALAFRID STRABO (s. IX), 80.
WALTER DE CHATILLON, poeta, 73.
WAMBA, rei visigod, 20, 45.
WECHSSLER, E., 340.
WEINMAN, K., 212.
WHITEHILL, W. M., 133, 158, 298.
WICTERP, bisbe d'Augsburg (800), 80.
WIESSNER, E., 340.
WIFRED I, comte de Barcelona, 118.
WIFRED, comte de Cerdanya, 66.
WILARA, bisbe de Barcelona (957), 121.
WILISCLUS, levita (901), 119.
W(ILLELMUS?), diaca i primicerius d'Urgell (1059), 47.
WILLELMUS, praecentor, de Saragossa (?) (1121), 52.
WILLELMUS (Guillelmus), cantor d'Urgell (1163-1170), 53.
Winchester, 194, 197.
WINTERFELD, P., von, 219.
WIPO, 273, 280.
WIRTH, L., 267.
WISSAD, bisbe d'Urgell (857), 118.
WISSAD, bisbe d'Urgell (948-960), 120 s.
WOLF, J., 328 ss., 349 ss.
Wolfenbüttel:
— *Landesbibliothek*:
Còdex Weisenburgensis, 76.
Leccionari gal·licà (segles v-vi), palimseste, 20.
Còdex 677, olim Helmstad 628, 264.
Xabeba (Ajabeba), 88, 90.
Xalamia (xelamia, xamella, xeramella (xirimia), 86, 90.
Xantre (Chantre), què significa als segles XIII-XIV a Catalunya, 42, 44.
Xàtiva, 3, 37, 96, 319, 324.
XIMENES DE LUNA, des del 1296 bisbe de Saragossa, el 1317 arquebisbe de Tarragona, 38.
XINDASVINT, rei visigod, 12.
YEPES, pare A. de, 184.
Imnorum, 120.
Imnos, 124.
YOUNG, K., 133, 267 ss., 275, 279, 284, 288.
«Zyma vetus expurgetur», seqüència, 219.
Zurich:
— Cod. 30 *Antiphonarium* de Rheinau (s. VIII), 116.
ZURITA, G. de, 28 s.

ÍNDIX GENERAL

	Pàgs.
Introducció.....	VII
Capítol I. — La cultura litúrgico-musical a la Catalunya visigòtica.....	I
1. La música i la litúrgia dels primers segles de la Catalunya cristiana.....	3
2. La legislació litúrgica dels Concilis.....	6
3. Cultura litúrgico-musical de la clerecia.....	8
4. La producció litúrgico-musical dels bisbes de la Tarraconensis.....	12
5. El «Libellus Orationum» de la Metropolitana de Tarragona.....	15
Capítol II. — El cant i la litúrgia romana a Catalunya.....	23
1. Durant la invasió dels sarraïns.....	23
2. En els temps carolingis.....	24
3. La tesi tradicional que la Lex Romana no començà fins al segle XI.....	26
4. El ritu i el cant romà entrà en els temps carolingis.....	30
5. Fins al segle XII perduren reminiscències mossàrabs als nostres temples.....	34
Capítol III. — Els cantors dels segles X-XIII a Catalunya.....	40
1. L'ofici dels cantors peninsulars.....	41
2. El «primicerius» i el «caput scholae».....	44
3. Els cantors dels segles X-XI als monestirs i catedrals (caput scholae, paraphonista, primicerius, cantor, coripauta):	
Cantor, primicerius, coripauta i paraphonista.....	47
El caput scholae.....	47
Els cantors de Barcelona al segle XI.....	48
4. Els cantors del segle XII (caput scholae, paraphonista, primicerius, praecentor, cantor, succentor):	
El caput scholae.....	49
El paraphonista.....	51
El primicerius.....	51
El nom praecentor.....	52
El cantor.....	53
Els cantors de Barcelona en el segle XII.....	53
5. Els cantors del segle XIII (paraphonista, primicerius, praecentor, cantor, succentor):	
El paraphonista.....	54
El nom praecentor.....	55
El cantor i el succentor.....	56
Els cantors de Barcelona al segle XIII.....	56
Un cantor de Poblet i altre de Lleida.....	57
El praecentor a començament del segle XIV.....	58
Els cantors a la catedral de Tarragona.....	58
Capítol IV. — Els teòrics i els mestres catalans dels segles X-XIII.....	60
1. L'Escola musical de Ripoll al segle X.....	60
2. El monjo Oliva († després del 1065).....	64
3. Lucas «magnus organista» († 1164).....	66

	Pàgs.
4. El monjo Pere Ferrer († 1231).....	68
5. Bernat de Queixans († 1273).....	71
6. Poesia llatina de la Catalunya dels segles X-XIII conservada amb música.....	72
Capítol V. — Els instruments de música.....	79
1. L'orgue a Catalunya (segles IX-XIII).....	80
2. Els instruments dels segles XII-XIII, segons la documentació històrica.....	85
3. Els instruments en l'escultura romànica.....	90
4. Els instruments en la pintura medieval.....	97
Capítol VI. — Notes documentals sobre els llibres de cant dels segles IX a XIII a Catalunya.....	115
1. Els llibres litúrgics fins al segle XIII:	
Els llibres de la Missa.....	115
Els llibres de l'Ofici.....	116
Altres llibres litúrgics.....	117
2. Els llibres litúrgics i de cant als segles IX i X a Catalunya:	
El Manuale Toletanum i els primers Antifonaris i Himnaris.....	118
Altres Antifonaris i Himnaris; el Prosari.....	120
3. Els llibres de cant al segle XI:	
Abundor de llibres arreu de Catalunya.....	123
Els llibres de Ripoll. El Tropari.....	124
4. Els llibres de cant als segles XII i XIII:	
Minva dels llibres de cant als segles XII-XIII.....	126
Els llibres de cant a començament del segle XIV.....	129
Capítol VII. — Còdexs musicals catalans i aragonesos dels segles X a XIII trobats fins ara.....	131
1. Manuscrits amb música gregoriana.....	132
2. Manuscrits amb música profana.....	180
3. Manuscrits gregorians servats a l'Aragó.....	184
Capítol VIII. — El repertori musical contingut en els manuscrits catalans dels segles X al XIII conservats fins ara.....	193
1. La notació aquitana i la neumàtica catalana al nostre país:	
Us simultani.....	193
Origen i característiques de la notació catalana.....	194
Anàlisi de la notació catalana.....	198
2. La música del Proprium i del Ordinarium Missae i Officii fins al segle XIII:	
Repertori servat.....	201
El Kyrie «Alme Pater».....	203
El Kyrie «Deus solus».....	204
3. El cant medieval dels himnes als nostres temples.....	211
4. Les seqüències a la Catalunya medieval:	
Repertori servat.....	216
Quan es cantaven.....	220
Mostres de seqüències catalanes.....	221
5. Les Verbeta i els Tropus:	
La pràctica de les Verbeta.....	231
Exemples.....	234
Preces llitàniques.....	239
La pràctica dels Tropus.....	241
Exemples.....	242
6. Els Oficis rítmics i la Cantio.....	249
7. Els cants llatins no gregorians conservats amb música:	
Veri dulcis.....	251
Plany per la mort del comte Ramon Berenguer IV († 1162).....	252

	Pàgs.
In Gedeonis area.....	255
Cedit frigus hiemale.....	256
8. La polifonia anterior al segle XIV a Catalunya:	
La polifonia a Ripoll.....	258
La polifonia a Tarragona.....	260
Les dades del teòric anglès.....	263
El «De Canendi scientia» de la Biblioteca de Catalunya.....	265
El Còdex del Brit. Museum Add. 36 881.....	266
Capítol IX. — Els Drames litúrgics.....	267
Estudis fets.....	267
1. Els drames del Cicle Pasqual:	
Origen i evolució.....	269
El drama de les tres Maries.....	273
La música dels «Verses Pascales de III Mariis» de Ripoll.....	275
El drama «Versus de Pelegrinis» de Ripoll.....	279
2. Els drames del Cicle de Nadal:	
Què en diuen les Consuetes catalanes.....	283
Les festes de sant Esteve i de sant Joan.....	284
La festa dels Innocents.....	285
La festa de sant Nicolau.....	287
3. El Cant de la Sibil·la:	
Estudis fets.....	288
Versions musicals amb text llatí.....	289
Versions amb text vulgar.....	296
Versions polifòniques.....	298
D'on prové el Cant de la Sibil·la.....	300
Com s'executava.....	300
4. Les epístoles farcides:	
Estudis fets.....	302
Les epístoles de sant Esteve i de sant Joan amb text català.....	308
Capítol X. — La lírica musical profana i religiosa fins al segle XIII.....	312
1. La música profana a la Catalunya medieval:	
Ambient musical de Catalunya.....	312
La música a les festes reials.....	313
Testimoni dels cronistes.....	314
En temps de Ramon Berenguer IV.....	317
Alfons I.....	317
Pere I.....	318
Jaume I.....	319
Pere II.....	321
Alfons II.....	323
Jaume II.....	323
Les Ordenacions de Pere III sobre els joglars.....	324
En els palaus de la noblesa.....	325
La música per al poble.....	325
2. Concepte de la música cortesana i popular en aquell temps:	
Segons els teòrics musicals.....	328
Segons els tractats poètics catalans.....	333
3. Formes musicals de la lírica medieval:	
Estudis fets.....	339
Teoria de Gennrich. — La Chanson de Geste, Rotruenge, Jeux-partis i altres.....	340
Estudis de Spanke.....	341
Rondeau, Virelai, Ballade.....	342
Lai, Descort, Estampie i altres.....	344
El Vers i la Canzo.....	346

4. La qüestió del ritme de les cançons dels trobadors:	Pàgs.
El ritme modal.....	347
Ritme ternari i binari.....	349
El ritme modal mixt es fonamenta en els mss.....	352
Melodies provençals copiades amb notació mensural.....	353
Capítol XI. — El fons musical català del repertori trobadoresc.....	363
1. Els trobadors catalans i la música cortesana:	
Ot de Montcada.....	363
Alfons I de Barcelona, II d'Aragó.....	363
Guerau de Cabrera (1145-1180?).....	364
Guillem de Cabestany (1160-1220?).....	365
Guillem de Bergadà (1140?-1203?).....	365
Ramon Vidal de Besalú (1160?-1210?) i altres.....	366
Hug de Mataplana (1180?-1213) i altres.....	367
Cerverí de Girona (1250?-1280?).....	368
Ramon Lull (1232-1315).....	373
2. La música conservada dels trobadors catalans i dels provençals relacionats amb Catalunya:	
La música dels trobadors catalans.....	379
Berenguer de Palou (1150-1185).....	379
Ponç d'Ortafà (1240-1247?).....	383
La música dels trobadors provençals.....	384
Marcabru.....	384
Bernart de Ventadorn.....	386
Peire Vidal.....	388
Peire Raimon de Toloza, el vell.....	391
Peire d'Alvergne i altres.....	391
Raimbaut de Vaqueiras.....	392
El Monge de Montaudo.....	394
Arnaut de Maroill.....	394
Guiraut de Borneill.....	395
Folquet de Marseilla.....	397
Bertran de Born.....	398
Gui d'Uisel.....	399
Aimeric de Peguillan.....	400
Raimon de Miraval.....	400
Peire Cardenal.....	404
Matfre Ermengau.....	404
3. Els cants profans i religiosos, en català, d'autor anònim:	
Cants profans.....	405
Cants religiosos.....	407
Addicions i esmenes.....	411
Índex de textos musicals.....	417
Índex de noms i de matèries.....	422
Índex general.....	444