

LES EPÍSTOLES FARCIDES DE SANT ESTEVE EN CATALÀ: UNA APROXIMACIÓ MUSICAL¹

JOAN MARIA MARTÍ MENDOZA

Societat Catalana de Musicologia
Sociedad Española de Musicología
Centre d'Estudis Mont-rogens

RESUM

Les epístoles farcides són les lectures de la missa a les quals s'afegeixen trops. Aquestes addicions de text i música es poden trobar al començament de la lectura, a l'interior o al final, combinades amb el text original. Hi ha epístoles farcides per a diverses festes del calendari litúrgic, especialment per a Sant Esteve.

Els farcits, tant en llatí com en llengua vernacle, són una ampliació, una paràfrasi i un abelliment del text original. En el cas de les llengües vernacles, aquests textos esdevenen els testimonis més antics de l'ús de la llengua vulgar en la litúrgia, i per aquesta raó han estat estudiats per filòlegs especialistes de diverses llengües. En aquest article aprofundirem en les epístoles farcides de sant Esteve en català, les analitzarem i les compararem entre elles i amb altres fonts amb les quals comparteixen versos i música.

PARAULES CLAU: epístola farcida, farsa, trop, llengua vernacle, sant Esteve, música medieval, litúrgia, música sacra.

THE FARSED EPISTLES OF SAINT STEPHEN IN CATALAN: A MUSICAL APPROACH

ABSTRACT

Farsed epistles are Mass epistles with tropes. These additions of text and music can be found at the beginning of the epistle, inside of it or at the end, combined with the orig-

1. Aquest article és un extracte de la tesi doctoral *La música del dia de Sant Esteve: les epístoles farcides*, sota la direcció dels professors Maricarmen Gómez Muntané i Jesús Alturo Perucho, de la Universitat Autònoma de Barcelona, i amb la col·laboració del professor Antonio Lovato, de la Universitat de Pàdua, per a la menció de doctor internacional.

inal text. There are farsed epistles for particular feasts of the liturgical calendar, especially for Saint Stephen's Day.

The tropes may be in Latin or in vernacular, the new text being an extension, a paraphrase, and a beautification of the original text. The vernacular sources are the earliest evidence of the use of the vernacular in liturgy and, for this reason, they have been studied by specialist philologists of the various languages. In this paper we will delve into the Saint Stephen farsed epistles in Catalan, analyze them and compare them with each other and with other sources with which they share verses and music.

KEYWORDS: farsed epistle, farced epistle, troped epistle, trope, vernacular, Saint Stephen, medieval music, liturgy, sacred music.

La família dels trops medievals comprèn diverses pràctiques musicals que impliquen tant els cants del propi com els de l'ordinari de la missa, i són aquests últims els que han centrat gran part de l'interès en el camp musicològic. Trobem, però, altres tipus de trops que es començaren a interpretar en diferent mesura durant el segle XII i especialment en el segle XIII, època de la seva màxima esplendor: les epístoles farcides.

Aquesta forma de cant i abelliment tan particular de la lectura prèvia a l'Evangeli s'interpretava en diferents dates destacades del calendari litúrgic i inseria música i text, les farses o els trops, al text original de l'epístola. Les epístoles farcides més habituals, i de fet més desconegudes i menys estudiades, ho feren en llatí, però una part ho feu també en llengües romàniques. Quant a la música, també trobem molta diversitat, ja que les seves melodies difereixen entre una família o grup d'epístoles farcides a una altra, i se'n troben diversos models per a una mateixa data, fins i tot en una mateixa localitat. Així doncs, trobem des d'epístoles farcides amb melodies completament lliures fins a altres amb frases musicals que es van repetint en cada estrofa. Aquestes melodies comprenen diversos estils, variacions i graus de dificultat, especialment en aquelles mostres que ens han arribat farcides en llatí, en què, en algunes fonts, destaca el virtuosisme del cantor respecte a les mostres farcides en llengua vernacla, en les quals es tendeix cap a l'ús d'estrofes regulars.

L'EPÍSTOLA FARCIDA COM UN DELS TIPUS DE TROPS

Les dates més habituals de la pràctica d'aquest tipus de cant serien les del cicle nadalenc, de les quals s'han conservat fonts del dia de Nadal, Sant Esteve —la més freqüent—, Sant Joan Evangelista, els Sants Innocents, la Circumcisió i l'Epifania, a més de les destinades a ser cantades, però en menor grau, en dates litúrgiques destacables com la del dia de Pasqua i la de l'Ascensió de Maria, i també les de les festivitats de Sant Tomàs de Canterbury, Sant Blai, Sant Jaume Apòstol, Sant Nicolau de Bari i Sant Cristòfol, a més de la del dia de la dedicació de l'església.²

2. Vicente RIPOLLÉS, «Epístola farcida de Navidad», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 22 (1946), p. 136.

Com es pot observar, les epístoles farcides no foren un fenomen puntual sinó que, en més o menys mesura, van ser conegudes i interpretades en diversos indrets del continent europeu. Les consuetes, els registres de visites pastorals i els manuscrits en els quals s'inclouen aquest tipus d'epístoles, denoten que la seva pràctica no va ser homogènia en tot el territori, ja que no es van cantar en totes les esglésies, ni molt extensa en el temps, tot i que se'n coneixen algunes excepcions, com veurem seguidament en el cas de Dijon o Ais de Provença.

Segons James Grier, l'origen dels trops l'hauríem d'ubicar a la zona picarda, que comprèn el nord de França i el sud de Bèlgica. D'allí, la pràctica dels trops es va estendre cap a Saint-Martial, Saint-Martin, Arin, Tolosa, Orhac i Sent Iriès.³ La datació dels manuscrits més antics conservats que contenen epístoles farcides o en fan referència ens mostra que el seu origen i la seva extensió són similars als dels trops proposats per en Grier; s'interpretaven generalment en la zona normanda i picarda, i s'estenien per la resta de França, el sud-est d'Anglaterra, la zona germànica, el cantó suís de Sankt Gallen, el regne de les Dues Silícies, el Friuli italià, els territoris de l'antiga Corona catalanoaragonesa, el nord de la península Ibèrica, el nord de Portugal i la costa de Croàcia.

Seguint Grier, veiem que els trops del propi de la missa eren la forma d'expressió sacra preferida en el segle XI, i es perllongaren fins a l'inici del segle XII, quan ho foren els *versus*.⁴ És en aquest moment que la pràctica dels trops del propi comença a entrar en declivi, quan sorgeix el cant de les epístoles farcides, que es perllongà en el temps entre dos i tres segles, en general. Així doncs, el fet de farcir les epístoles es considera com la forma última o més tardana dels trops,⁵ escrites a finals del segle XII, tant en llengua vernacla al nord de l'actual França,⁶ com en llatí en la mateixa època a França, Sicília, Sankt Gallen o al sud de l'actual Alemanya, a la Baviera i a Baden-Württemberg.⁷ Si ens fixem en les dates de les fonts originals s'observa que les epístoles farcides en llatí no perduren més enllà del segle XIII i XIV,⁸ a diferència de les epístoles farcides en llengua vernacla, de les quals trobem manuscrits fins al segle XV.

Les epístoles farcides generalment es cantaven en *alternatim*, en què un cantant o un petit grup interpretava la part del text litúrgic original i un altre cantant o grup cantava el text afegit. En les epístoles farcides més antigues trobem escrit tant el text com la música, atès que eren cantades una sola vegada en tot l'any li-

3. James GRIER, «A new voice in the monastery: Tropes and *versus* from eleventh- and twelfth-century Aquitaine», *Speculum*, vol. 69, núm. 4 (1994), p. 1024.

4. James GRIER, «A new voice in the monastery: Tropes and *versus* from eleventh- and twelfth-century Aquitaine», *Speculum*, vol. 69, núm. 4 (1994), p. 1023.

5. Catherine E. DUNN, «The farced epistle as dramatic form in the twelfth century Renaissance», *Comparative Drama*, vol. 29, núm. 3 (1995), p. 365.

6. William L. SMOLDON, *The music of the medieval church dramas*, 1980, p. 53.

7. John HAINES, «Le chant vulgaire dans l'église à la fête de Saint Etienne», a *The church and vernacular literature in medieval France*, 2009, p. 166.

8. Excepte el manuscrit de l'Arxiu Capítular de Lleó, Ms. 23, i el de la biblioteca municipal de Clarfont d'Alvèrnia, Ms. 57, ambdós del segle XV.

túrgic i també, tal com proposa Huglo, per la complexitat de cantar en *alternatim* el to de la recitació de la lectura (*lectio*) i el to de la farsa, per part de dos o més cantants separats en dos grups.⁹ En manuscrits posteriors és freqüent trobar solament el text amb l'incipit de la *lectio*¹⁰ i, fins i tot, solament amb la farsa. Dennery assenyala que les lectures farcides i els trops del propi estan escrits de manera que sigui fàcil distingir el text original.¹¹ Així s'ha pogut constatar en algunes de les fonts de les epístoles de sant Esteve, especialment en aquelles en què manca la música; sovint trobem diferent mida o tipus de lletra per a cada text, caplletres per poder diferenciar-los o tints de diferents colors. En la figura 1 es pot observar un dels exemples en què es diferencia entre el text de la *lectio* original, en aquest cas en vermell, i el de la farsa, en negre.

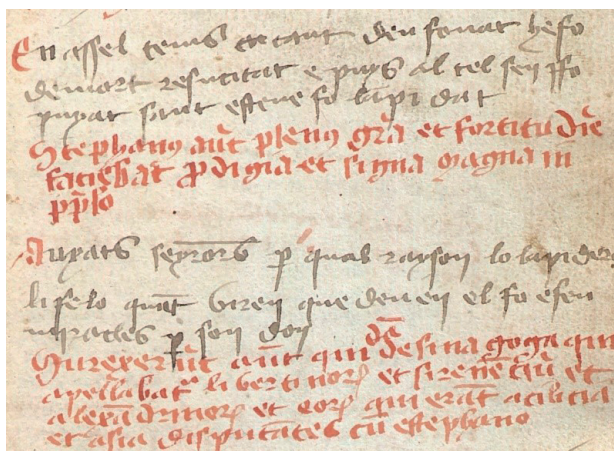


FIGURA 1. Ms. 308, f. 57r.

FONT: Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

L'ORIGEN I LA FORMA DE LES EPÍSTOLES FARCIDES

Michel Huglo i James McKinnon ens defineixen *epístola* com el nom genèric de les lectures que precedeixen l'Evangeli en la missa.¹² Majoritàriament els textos estan extrets de les epístoles de l'apòstol sant Pau i van acabar per donar-los nom,

9. Michel HUGLO i James W. MCKINNON, «Epistle», a *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 8, 2001, p. 272-273.

10. Em referiré com a *lectio* al text de la lectura o epístola del dia sense la farsa.

11. Annie DENNERY, «Le chant des tropes et des séquences et des prosules dans l'ouest, aux XI^e-XIII^e siècles», a *La tradizione dei tropi liturgici*, 1990, p. 75.

12. Michel HUGLO i James W. MCKINNON, «Epistle», a *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 8, 2001, p. 271-273.

però no tots els textos que es llegeixen en el moment de l'epístola són cartes de sant Pau, sinó que també n'hi trobem altres, com ara el dels Fets dels Apòstols, d'on s'extreu l'epístola que ens ocupa, la del dia de Sant Esteve (Ac, 8-10; 7,54-59).

En general, les interpolacions de textos i música en cants de la missa i de l'ofici reben el nom de *trops*, però en el cas d'aquests afegits en les epístoles es coneixen o denominen com a *farsa*.¹³ Així doncs, i segons les fonts, trobem les epístoles farcides indicades amb les denominacions següents: *Epistola* o *Epistolam* i el sant del dia, *Epistola cum versibus*, *Versus cum epistola*, *Versus super epistola*, *Epistola cum farsia*, *epistolae farciatae*, *Epistola farcita*, *Lectiones cum farsis* o senzillament hi trobem l'epístola sense cap indicació.¹⁴

Aquesta diversitat de nomenclatura encara perdura avui entre els musicòlegs i filòlegs. Alguns autors anglosaxons empenen l'adjectiu *troped* per a totes les epístoles amb farses (Haines)¹⁵ i altres diferencien entre les farcides en llatí, que anomenen *tropades*, i les farcides en llengua vernacla, amb el mot *farsa* (Stevens).¹⁶ Aquesta tendència també s'observa en l'estudi filològic de Cazal.¹⁷ Jo segueixo la línia d'Huglo i McKinnon,¹⁸ i empro el qualificatiu *farcida* per a totes, ja que així les trobem anomenades en els manuscrits que les contenen o en fan referència. En aquest sentit, tenim com a primera font que cita el seu cant la carta escrita el 1198 per Odó de Sully, bisbe de París entre el 1196 i el 1208. En aquesta carta, publicada en la seva *Statuta et donationes piae*, condemna els actes de la Festa dels Folls del dia de la Circumcisió, l'1 de gener, en què aboleix determinades pràctiques mentre indica que a la missa major es cantà una *Epistola cum farsia*: «Missa similiter cum coeteris horis ordinate celebrabitur ab aliquo praedictorum, hoc addito quod epistola cum farsia dicitur ab duobus in cappis sericeis».¹⁹

Du Cange, en la veu *farsia* del seu diccionari, dona com a exemple dues entrades d'un inventari de la catedral de Sant Pau de Londres de l'any 1295, l'actual manuscrit Ashmole 845, f. 182v de la Bodleian Library d'Oxford. En elles no s'indica si l'epístola és farcida en llatí o en vulgar, ni el dia que es canta «Unum troperium... in cuius initio notantur omnes Sequentiae, et in fine ponuntur om-

13. Michel HUGLO i Alejandro Enrique PLANCHART, «Farse», a *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 8, 2001, p. 583.

14. Antonin ZANINOVICH, «Prophetia cum versibus ou epistola farcida pour la 1e messe de Noël selon deux manuscrits de Trogir», *Revue Grégorienne*, any 20, núm. 3 (maig-juny 1935), p. 84. Indica noms d'epístoles que no apareixen en les de Sant Esteve com ara *Versus super epistola*, per exemple.

15. John HAINES, *Medieval song in romance languages*, 2010, p. 103-116.

16. John STEVENS, *Words and music in the Middle Ages: Song, narrative, dance and drama, 1050-1350*, 1986, p. 239-249 i 263-265.

17. Yvonne CAZAL, *Les voix du peuple - Verbum Dei: Le bilingüisme latin - langue vulgaire au Moyen Âge*, 1998, p. 57-74.

18. Michel HUGLO i James W. MCKINNON, «Epistle», a *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 8, 2001, p. 271-273.

19. Jacques-Paul MIGNE, *Frigidi Montis Monachi necnon Guntheri Cisterciensis, Opera Omnia. Accedunt Odonis de Soliaco Parisiensis Episcopi, Petri de Riga et Aegidii Parisiensis, Scripta vel scriptorum fragmenta. Patrologiae Cursus Completus*, vol. 212, 1855, col. 72.

nes *Epistolae Farcitae*. [...] *Gradale de Choro, quod vocatur Puerorum, sine officio ; in cuius fine ponuntur Epistolae Farcitae*».²⁰

C. E. Dunn classifica les epístoles farcides en tres tipus segons sigui el rol de la farsa. El primer el formarien aquelles en les quals la farsa aporta informació extra a la facilitada en el text original. El segon grup seria el format per aquelles farses que expliquen les virtuts i activitats del sant en qüestió extretes d'altres escrits, generalment hagiografies. El tercer grup seria el que conté la farsa escrita en llengua vernacla passatge rere passatge en una forma estròfica, fent una paràfrasi augmentada del text llatí.²¹ Les de sant Esteve, especialment aquelles farcides en llatí, les trobem en tots tres grups, i de les llengües vernacles, en els dos últims grups.

En referència a la llengua del text de la farsa, hem vist que aquesta podia ser tant en llatí com en llengua vernacla, ja fos el francès, el picard, l'occità o el català. Les farses escrites en llatí eren una prolongació, un abelliment del text original (*lectio*), també en llatí, de l'epístola mitjançant textos de nova creació, però també manllevaven directament parts d'altres cants o integraven fragments, versets i textos procedents d'escrits patristics. Les farses en llatí podien ser tant estrofes de versos amb rima generalment assonant, però també consonant, com també textos completament lliures. Trobem, doncs, que cada família o grup d'epístoles farcides en llatí té unes característiques pròpies en la disposició de les seves farses.

Les farses en llengua vernacla són una paràfrasi més o menys fidel del text original de l'epístola, escrita en estrofes amb un nombre diferent de versos i de més o menys extensió, amb hemistiquis o sense, generalment amb rima consonant. Aquestes estrofes tendiran a la uniformitat d'extensió tant en nombre de versos per paràfrasi com en síl·labes per vers a mesura que s'avanci en el temps, i seran molt més uniformes les més tardanes.

Si bé no hi ha dubte que gairebé totes les farses llatines abelleixen el text litérgic i n'augmenten la significació amb les seves aportacions, quan ens referim a les farses en llengua vernacla hi ha dos corrents d'opinió: el més usual, i al qual fan referència la majoria d'autors, és interpretar la farsa com una traducció del text en llatí. Altres, com Dunn o Cazal, a qui m'uneixo en aquest criteri, incorporen la idea que no es tracta sols d'una mera traducció del text llatí, sinó que també és una creació en forma poètica, amb estrofes formades per versos i rimes que varien segons la família de les farses, i que fan pensar que una epístola farcida en llengua vernacla és més que una traducció per fer entendre el text,²² és una nova creació a partir d'un text, no només una paràfrasi, sinó un text nou pensat i estructurat amb una tècnica compositiva. Dunn, fent referència al Renaixement que es visqué a l'Europa occidental del segle XII, advoca que van ser creades dins d'un corrent de literatura culta, per persones capacitades i coneixedores d'aquestes tècniques com-

20. <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/farsia>> (consulta: 7 agost 2019).

21. Catherine E. DUNN, «The farced epistle as dramatic form in the twelfth century Renaissance», *Comparative Drama*, vol. 29, núm. 3 (1995), p. 371.

22. Yvonne CAZAL, *Les voix du peuple - Verbum Dei: Le bilingüisme latin - langue vulgaire au Moyen Âge*, 1998, p. 66.

positives i en què la llengua vernacla trobà el seu lloc en la cultura, com, per exemple, en les poesies i els cants trobadorescos.²³

En parlar d'epístoles farcides, no es pot generalitzar en cap cas ni en una sola família en concret, ja que sempre hi ha excepcions o variants. Així, trobem un elevat nombre d'epístoles que porten farses d'enquadrament tant a l'inici, a mode d'introducció o pròleg, com al final, a mode de conclusió o epíleg, el qual acostuma a incloure una pregària o petició al sant en qüestió. Dins d'aquestes possibilitats, trobem totes les combinacions possibles, és a dir: epístoles amb pròleg, farses d'interpolació i epíleg; epístoles amb la interpolació i epíleg; epístoles només amb les interpolacions o solament amb epíleg. Una mostra d'això la veurem en l'estudi de les epístoles farcides en català.

Sovint les addicions musicals de les farses en llatí acostumen a ser variades, fugen de la repetició estròfica i són difícils de memoritzar en una primera lectura, amb notacions i intervals que denoten l'hàbil tècnica del cantor de la farsa que, en alguns casos, s'aproxima al virtuosisme, amb salts, intervals i melismes poc habituals. També trobem construccions estròfiques que tendeixen a la versificació, tot i que no és el més usual, en les farses llatines.

Pel que fa a la música de les farses en llengua vernacla, acostumem a trobar-nos amb unes frases musicals molt cantables amb melodies que es van repetint en cada estrofa. Algunes fonts en llengua vernacla empenen una melodia típica de recitat en què les frases musicals tenen un fragment d'inici, un altre fragment central de recitat, en el qual augmenta o disminueix el nombre de nota de recitat, segons quina extensió tingui el text, i una part de cadència tant de frase com de final d'estrofa.

LES EPÍSTOLES FARCIDES: REPRESENTADES, INTERPRETADES O SOLAMENT CANTADES?

En la consuetada de Girona de 1360, després de les vespres del dia de Nadal llegim «Fiat rapraesentatio martirii S. Stephani cum antiphona». D'aquesta representació no en sabem res més, tampoc si el text estava extret d'una epístola farcida o no, ja que els folis corresponents al dia de Sant Esteve d'aquesta consuetada (110v-113r) van ser arrencats.²⁴

23. Catherine E. DUNN, «The saint's legend as history and as poetry: An appeal to Chaucer», *The American Benedictine Review*, vol. 27 (1976), p. 364 i 377, i «The saint's legend as mimesis: Gallican liturgy and mediterranean culture», *Medieval & Renaissance Drama in England*, vol. 1 (1984), p. 14.

24. Higiní ANGLÈS PÀMIÉS, «Epístola farcida del martiri de sant Esteve», *Vida Cristiana*, núm. 72 (1922), p. 70, i *La música a Catalunya fins al segle XIII*, 1988, p. 283; Richard B. DONOVAN, *The liturgical drama in medieval Spain*, 1958, p. 117, i Lluís LUCERO, «Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal a la Seu de Girona segons la consuetada de 1360», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 35 (1995), p. 176.

Roura, en tractar de la representació del martiri de sant Esteve a la seu de Girona, indica que «finides les Vespres, deduïm que hom organitzava una mena de paralitúrgia, centrada en la lectura o possible representació o lectura animada». ²⁵ Així doncs, en cas d'haver existit una dramatització representada de l'epístola a la catedral de Girona, podria haver estat de tipus pantomímic, seguint el suggeriment de Roura i de Dunn, que ens diu que «Scattered records reveal that a wide variety of theatrical effects accompanied the chant». ²⁶ Podria ser que, mentre es cantava l'epístola, en paral·lel altres podien representar amb moviment el que s'estava cantant. Un exemple d'aquest tipus de pantomima el tenim en el quadre (de factura posterior) *El desenclave*, que es troba en el convent de les germanes agustines de Medina del Campo, on trobem l'acció del davallament al costat de l'ambó des d'on un mossèn llegeix o canta l'Evangelí mentre es davalla el cos de Crist representat en una figura articulada.

En l'epístola farcida gironina de sant Esteve Bc911GFol tenim una sèrie de línies verticals en la música (amb la possible significació de pauses en el gregorià actual) que, combinades amb punts entre les paraules del text, podríem considerar com a pauses d'expressió, ja que no sempre coincideixen amb les possibles cesures dels versos, que en ésser octosíl·labs no n'acostumaven a tenir.

Lo sant de Déu • e les uirtuts • (4 + 4)
 ha los monsonagues coneguts • (9)
 Los pus sauis ha gequits muts • (8)
 Los poch • e ls grans tots ha uensuts. (2 + 6)

Senyor Déu plen de gran dolsor • (8)
 dix lo seruent a son Senyor • (8)
 Lo mal que m fan • perdona'ls lurs • (4 + 4)
 no n agen pena • ni dolor. (5 + 3)



FIGURA 2. M 911GFol, f. 45v.
 FONT: Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

25. Gabriel ROURA GÜIBAS, *Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve*, 1978, p. 8.

26. Catherine E. DUNN, «The farced epistle as dramatic form in the twelfth century Renaissance», *Comparative Drama*, vol. 29, núm. 3 (1995), p. 372. No indica en quines fonts ho ha trobat.

Cal preguntar-se si aquestes indicacions realitzades posteriorment en el tetragrama són de parada i podrien estar motivades tant per l'expressió i la interpretació de la mateixa peça o per uns moments d'espera per tal que s'executés una acció en paral·lel, com mostra el quadre del *Desenclave* citat anteriorment, o cap d'aquestes dues idees. No hem d'oblidar que, a manca de proves concretes, estem parlant d'una possible suposició i, citant Roura:

De l'Epístola, no hem trobat cap altra indicació en els registres de l'Arxiu Capi­ tular [de la Seu de Girona], ni tan sols quan, amb motiu dels abusos i consegüent barrila que acompanyaven altres representacions litúrgico-teatral, apareixen resolucions capitulars reformant-les i finalment, abolint-les.²⁷

En referència a una personificació o *alter ego* de sant Esteve, Seguí ens informa que en l'apèndix de la *Consueta de tempore* (1360-1363) de la seu de Palma de Mallorca, f. 173r-173v, hi ha un primatxer vestit amb capa pluvial representant sant Esteve en la processó del claustre de la missa major del dia. En la quarta estació canta el setè vers de la verbeta i una antifona després de l'oració (f. 173v). En canvi, no s'indica que acompanyi els dos primatxers que canten l'epístola farcida (f. 174v).²⁸ De la mateixa seu mallorquina, la *Consueta de sagristia* de 1511 ens presenta una personificació de sant Esteve, un diaca vestit amb els atributs representatius del protomàrtir, tant en les vespres del dia de Nadal com el dia de la celebració del sant, i que se situa en diferents espais de la seu durant algunes celebra­ cions de la jornada. En el cas concret del moment de l'epístola, sant Esteve acompanya el sotsdiaca que la llegirà en el recorregut previ i posterior a l'acte de la lectura de l'epístola,²⁹ de la qual no informa si és farcida.

Es coneix l'existència d'un drama de sant Esteve en francès del segle xv, però ni el diàleg ni el text pertanyen al de l'epístola farcida, sinó que inclouen personatges relacionats amb la invenció de sant Esteve. En referència a un drama català de sant Esteve, Anglès informa de diversos pagaments pel material d'*atrezzo*, com podria ser la farina i l'aiguacuit per fer fabricar les pedres per al moment de la lapidació i per a la construcció de tarimes en els llibres de comptes de la seu de Barcelona de 1419.³⁰ Massip també ens informa que per la diada de Corpus de 1404, a València s'hi van fer unes despeses en «set magranes e sis pedres daurades per a Sent Esteve» i que, segons figura en el llibre de solemnitats, I, p. 258, en l'entrada de Ferran el Catòlic a Barcelona, l'any 1462, es representà un entremès «ab S. Steva ab certs cerjants qui l'apedregaven».³¹

27. Gabriel ROURA GÜIBAS, *Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve*, 1978, p. 8.

28. Gabriel SEGUI TROBAT, *La consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. 1, 2015, p. 157.

29. Gabriel SEGUI TROBAT, *La consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. 1, 2015, p. 157.

30. Higini ANGLÈS PÀMIÉS, «Epístola farcida del martiri de sant Esteve», *Vida Cristiana*, núm. 72 (1922), p. 70.

31. Jesús Francesc MASSIP, *La festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, 1991, p. 245, nota 227. Joan Maria MARTÍ MENDOZA, «Danses paganes en els ritus litúrgics precarolíngis: el dia de Sant Esteve», a *La dansa dels altres: Identitat i alteritat en la festa popular*, 2017, p. 356.

Donat que no he trobat cap indicació sobre aquest tipus de representació en les vuitanta-nou fonts de l'epístola farcida de sant Esteve consultades, soc del parer que el drama de sant Esteve i el cant de la seva epístola serien dos fets ben diferenciats. En aquest sentit, segueixo l'opinió expressada ja per Romeu que deia que no hi havia constància que cap epístola farcida fos mai representada en el sentit que entenem la representació sacra teatral medieval.³² No s'hi troba tampoc cap indicació en les obres de Young ni de Smoldon.³³

Ara bé, tot i considerar que les epístoles farcides no eren representades de manera teatral, en algun cas puntual la dramatització podria donar-se per la mateixa expressivitat del cantor o dels cantors a l'hora d'interpretar la música i el text, ja que sí que trobem una dramatització vocal en la interpretació del cant en diferents moments del text en algunes fonts en llatí en parlar de sant Esteve o amb melismes sobre el nom *Domine*, en el moment final de la lapidació, quan el proto-màrtir demana el perdó per als seus botxins i encomana la seva ànima a Déu. Un altre exemple de dramatització interpretativa amb el cant el trobem en la font del troper del segle XII de la Biblioteca Nacional d'Espanya Ms. 19421, en què es canvia el mode i, per tant, la significació musical, segons l'acció, el moment i els personatges a qui es refereix el narrador, en l'instant de la lapidació o quan sant Esteve encomana la seva ànima a Déu.

Tal com he comentat anteriorment, l'epístola farcida acostumava a ser interpretada en *alternatim*. A Mallorca i segons la *Consueta de tempore* (1360-1363),³⁴ la cantaven dos *primítixis*, dos *sochantres*.³⁵ A Dijon, el 1706, l'epístola farcida de sant Esteve era interpretada per dos nens del cor en la parròquia d'aquest sant.³⁶ A Ais de Provença, on l'epístola farcida de sant Esteve encara es cantava el 1831, un eclesiàstic amb l'hàbit del cor es dedicava a la farsa amb la melodia de l'himne *Veni creator spiritus*, i el sotsdiaca, al text litúrgic en llatí. Ambdós estaven col·locats un en cada ambó, davant per davant, amb els feligresos asseguts entre ells.³⁷ Això pel que fa a la interpretació de les epístoles farcides en llengua vernacle. Les llatines, majoritàriament també permeten el cant en *alternatim*, però hi ha altres exemples d'epístoles farcides de sant Esteve en llatí que, en cas de cantar-se en *alternatim*, la dificultat de la interpretació, i segurament d'audició, seria molt elevada, ja que algunes farses d'interpolació són molt curtes, amb sols dues o tres paraules.

32. Josep ROMEU, *Teatre hagiogràfic*, vol. I, 1957, p. 17.

33. Karl YOUNG, *The drama of the medieval church*, 1933, 2 v., i William L. SMOLDON, *The music of the medieval church dramas*, 1980.

34. Arxiu Capitular de Mallorca. *Consueta de tempore*, f. 174r.

35. Segons Antoni Maria ALCOVER i Francesc de Borja MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, «primatxer»: cantor principal, que dona el to en el cor d'una església o funció religiosa (Mall.); cast. *sochantre*.

36. Henri BACHELIN, «Les fêtes de Noël au Moyen Age», *Le Courrier d'Épidaure*, núm. 5 (1935), p. 60.

37. Étienne ROUARD, *Notice sur la bibliothèque d'Aix, dite de Méjanès*, 1831, p. 296.

EL DECLIVI DEL CANT DE LES EPÍSTOLES FARCIDES

Les epístoles farcides es creen en l'època final dels trops, vers el segle XII, i les primeres prohibicions daten del segle XIII, i abasten fins al segle XVII, data de l'última proscripció coneguda.

La font més antiga que prohibeix el cant de les epístoles farcides la trobem en el registre de les visites pastorals de l'arquebisbe de Rouen Odó Rigaud, al convent benedictí femení de les trinitàries de Caen, el dilluns 23 d'octubre de l'any 1256, on dictaminà que: «Visitauimus monasterium monialium Sancte Trinitatis Cadomensis [...] iuniores habent alaudas et in festo Innocencium cantant lectiones suas cum farsis hoc inhibuimus».³⁸ En la visita a les germanes de Montivilliers el 1261, l'arquebisbe de Rouen, Odó Rigaud, prohibí que es cantessin farses i conductus els dies de Sant Esteve, Sant Joan Evangelista i els Sants Innocents. No especifica, però, si aquestes farses eren a les epístoles o en altres cants, però es dona el cas que en els tres dies després de Nadal era molt habitual el cant de l'epístola farcida en llatí. El que és significatiu és l'ús del mot *farsis*.³⁹

Una proscripció del cant de l'epístola farcida específica del dia de Sant Esteve la trobem en les dues actes capitulars *Liber vitae* 1 i 2 de Vic (VI21/38, f. 55r, i VI21/39, f. 41v), quan l'any 1319 indiquen: «Epistolam, vero, quae in festo Sancti Stephani in missa populari cantari consuevit, de caetero prohibemus cantari».⁴⁰

A Catalunya trobem una altra entrada d'aquest estil també per al dia de Sant Esteve, i que ja concreta l'ús de la llengua vernacla. La trobem en la consuetud de la Seu d'Urgell del segle XV, conservada en l'Arxiu Capitular d'Urgell, Ms. 2048, f. 107r, en què llegim «De Epistola Sancti Stephani. Et cum esset assuetudo haec quod epistola cantabatur et cum romancio fuit ordinatum quod de caetero non cantetur, nec romancium dicatur».

També coneixem el cas de la parròquia de Sant Esteve de Reims, on l'últim 26 de desembre que es va cantar l'epístola farcida de sant Esteve va ser el del 1685. L'arquebisbe M. Charles-Maurice Le Telier n'abolí la pràctica en l'ordenança del 5 d'octubre de 1686, quan se la va fer cantar per conèixer com es realitzava. En aquesta ordenança, l'arquebisbe aboleix la pràctica de l'epístola farcida de sant Esteve perquè els assistents a la missa, en lloc de mostrar penediment, sofrença, pietat, devoció o admiració pel protomàrtir, reien tant per com anaven vestits els sotsdiaques que la cantaven, com pel text emprat per pronunciar la farsa.⁴¹ Per tant, s'aconseguia l'efecte contrari d'allò que es pretenia. El moment de recollir-

38. BnF latin 1245, f. 261. Edició de Pierre AUBRY, *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIIIe siècle: d'après le journal des visites pastorales d'Odou Rigaud*, 1906, p. 24 i 31.

39. Registrum Odonis Rigaudi, arciepiscopi Rotomagensis, 1261. Latin 1245, f. 235v.

40. Transcripció feta per Higini ANGLÈS PAMIES, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, 1988, p. 284.

41. Félix CLÉMENT, «Le drame liturgique», *Annales Archéologiques*, vol. 10 (1850), p. 160. S'ha mantingut l'ortografia original de la transcripció.

ment i reflexió davant del suplici del martiri del protomàrtir es convertia en una comèdia que no tenia lloc ni cabuda en la celebració litúrgica.

Aquestes últimes fonts mostrades ens donen una informació valuosíssima, ja que ens confirmen quan, com i a on es cantaven epístoles farcides.

L'EPÍSTOLA FARCIDA DE SANT ESTEVE EN CATALÀ

De totes les festivitats que coneixem en què s'interpretava l'epístola farcida, en destaca una: la de sant Esteve, que arribà a ser la més cantada, segons la informació que ens aporten les setanta-cinc fonts que considero originals (ja sigui un manuscrit original o una còpia en cas d'original perdut), més les catorze còpies coetànies o posteriors de fonts existents a tot Europa.⁴² N'hi ha en trofers, profers, processionals, graduals, missals, consuetes i ordinaris, breviaris, epistolaris i leccionaris, salteris, sacramentaris, reculls hagiogràfics, reculls de textos poètics, actes que recullen informació del centre religiós, informes de visites pastorals i en tractats religiosos.

En general, la bibliografia específica sobre el cant de l'epístola farcida no és molt extensa i, si bé en alguns estudis i documents se cita la seva pràctica, pocs són els que s'endinsen a analitzar-les i estudiar-les filològicament i, menys, musicalment. Aquest fet és encara més significatiu en el cas de les epístoles farcides en català, de les quals tenim escassos estudis musicals.

Si ens endinsem en la bibliografia que estudia l'epístola farcida de sant Esteve en català, hem de partir del *Viage literario a las iglesias de España* del pare Villanueva, que en el volum IX tracta el cant de l'epístola farcida a Àger (Bc1000),⁴³ la qual transcriu íntegrament en el volum VI,⁴⁴ relacionant-la amb una anotació al *Liber vitae* de Vic de 1319.⁴⁵ En aquest punt, Villanueva menciona el cant de l'himne *Veni creator spiritus* —que posa música a la paràfrasi de la majoria de les epístoles farcides de sant Esteve en occità i català— en la tèrcia del dia de Pentecosta i la seva octava, el 1311. En el mateix paràgraf, Villanueva indica que es deixa de cantar l'epístola del dia de Sant Esteve en la missa popular, com era costum, el 1319.

El segon estudi que dona a conèixer el cant de les epístoles farcides en català, el trobem en una publicació de la Catalunya del Nord quan el 1886 el pare Julien Delhoste va publicar l'article «Noëls catalans» a la revista *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV. Delhoste hi

42. En la meua tesi doctoral, *La música del dia de Sant Esteve: les epístoles farcides*, dirigida per la professora Maricarmen Gómez Muntané i pel professor Jesús Alturo Perucho, estudio un total de vuitanta-nou fonts, ja que algunes són còpies coetànies, com les actes capitulars de Vic o els llibres impresos del missal d'Elna. Altres són còpies posteriors de manuscrits existents, com és el cas de les derivades del manuscrit 46 de Sens o les del manuscrit 520 de Xartres, per exemple.

43. Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. IX, 1821, p. 148.

44. Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. VI, 1821, p. 258.

45. Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. VI, 1821, p. 95.

transcriu el fragment d'una epístola farcida de sant Esteve (PERd) i també una de sant Joan, que estaven escrites en un pergamí que feia de coberta a unes rúbriques o taules de l'arxiu de la catedral de Perpinyà, font avui perduda. En el mateix article publicà l'epístola farcida completa del missal d'Elna, imprès a Barcelona en el taller de Joan Rosembach el 1511 (PERad7215) i que es conservava en el seminari també de Perpinyà.⁴⁶

No és fins trenta-sis anys després, l'any 1922, quan mossèn Higiní Anglès publica el seu article «Epístola farcida del martiri de sant Esteve»,⁴⁷ en el qual analitza l'epístola continguda en el processional-proser-troper que es conserva a la Biblioteca de Catalunya (Bc911GFol), procedent de Girona. En l'article en fa una descripció i transcriu la música i el text. En el llibre *La música a Catalunya fins al segle XIII*, de l'any 1935,⁴⁸ Anglès fa referència a les epístoles farcides i indica les consuetes de la Seu d'Urgell i la *Consueta de sanctis* de Palma de Mallorca de 1516 (confontent-la amb la de *Consueta de sagristia* de 1511),⁴⁹ en la qual s'indiquen diverses accions d'un diaca que fa una personificació de sant Esteve. En aquesta consuetes no s'hi especifica que l'epístola sigui farcida, ni tampoc en la *Consueta de sagristia*.⁵⁰ La consuetes mallorquina que indica que l'epístola de sant Esteve era farcida és la *Consueta de tempore* (PAC3412), de l'any 1360, f. 174r, en què s'indica que «In die sancti Stephani, ad missam maiorem, assuetum est, dicen epistolam per duos primitiis in sono de Veni Creator. Unus dicit latinum et alis per cum dicit vulgare».

José María Ruiz de Lihory i el prevere Vicente Ripollés estudien les dues epístoles farcides de sant Esteve conservades a l'Arxiu Capítular de València (VAc110 i VAc205) el 1903⁵¹ i el 1948-1949,⁵² respectivament. Els estudis de Ripollés són cabdals per conèixer l'epístola farcida de sant Esteve i la de Nadal,⁵³ ja que realitza un estat de la qüestió i un estudi de la interpretació del cant de l'epístola farcida en aquestes dues dates tant a València com a altres indrets.

En Josep Romeu, el 1957, publica l'estudi filològic comparatiu del text de les

46. Julien DELHOSTE, «Noëls catalans», *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV (1886), p. 174-175. Actualment aquesta font es pot consultar en els Archives Départementales des Pyrénées-Orientales i un altre llibre igual a la Biblioteca Pública de Tarragona, m. 1/54.

47. Higiní ANGLÈS PÀMIES, «Epístola farcida del martiri de sant Esteve», *Vida Cristiana*, núm. 72 (1922), 69-75.

48. Higiní ANGLÈS PÀMIES, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, 1988, p. 284.

49. Gabriel SEGUÍ TROBAT, *La consuetes de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. 1, 2015, p. 157.

50. Gabriel SEGUÍ TROBAT, *La consuetes de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. 1, 2015, p. 157 i 158.

51. José María RUIZ DE LIHORY, *La música en Valencia: Diccionario biográfico y crítico*, 1903, p. 48-57.

52. Vicente RIPOLLÉS, «Epístola farcida de San Esteban. Planchs de Sent Esteve», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 24 (1948), p. 234-244, i vol. 25 (1949), p. 130-148.

53. Vicente RIPOLLÉS, «Epístola farcida de Navidad», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 22 (1946), p. 127-166.

epístoles farcides de sant Esteve amb text català conegudes fins aleshores.⁵⁴ En aquest estudi, Romeu pren com a model l'epístola d'Àger (Bc1000), ja publicada per mossèn Jaime Villanueva en el volum VI del seu *Viage literario*, al ser considerada la més antiga.

Victor Saxer va publicar el 1973 i el 1974 un estudi comparatiu entre les diferents epístoles farcides de sant Esteve amb farsa occitana i catalana que contenen el vers *Sesta lesson* (*Esta lissó*, en les de llengua catalana), en el qual analitzava les diferents variants dels manuscrits que contenen l'epístola farcida amb aquest vers, típic però no únic, en les catalanes i en les occitanes.

En relació amb aquests articles sobre el vers *Sesta lesson*, tenim l'estudi filològic de Barbara Spaggiari que realitza una revisió de divuit textos publicats en el segon capítol del *Repertori de l'antiga literatura catalana*, de Jaume Massó Torrents, publicat el 1932.⁵⁵ L'estudi de Spaggiari, publicat el 1978, aporta una edició crítica del text de la família d'epístoles farcides en occità i les farcides en català del text *Sesta lesson* i que amplia i revisa en un nou article el 2018.⁵⁶

També l'any 1978, degut a la troballa de mossèn Gabriel Roura en l'arxiu capitular de la seu de Girona, es realitza l'estudi d'un nou fragment d'epístola farcida de sant Esteve desconegut fins aquell moment i malauradament avui perdut (Gc28). Es tracta d'un full que feia de sobrecoberta del llibre de baptismes de la parròquia de Sant Vicenç de Ruplà, datat el 1592. Degut a la pèrdua de l'original, l'estudi de Roura és l'única font que existeix per poder conèixer aquest fragment que contenia text i música en un gruixut pergami de molt baixa qualitat, que també era un palimpsest. Segons Roura, estava escrit amb la calligrafia d'una mà poc avesada, amb un traç descuidat i irregular, fet que descarta que s'hagués pogut produir en un escriptori catedralici o monàstic, i feia pensar al mateix arxiver que aquest text podria haver estat escrit a Ruplà mateix.⁵⁷

Veiem que l'estudi de les epístoles farcides en català no ha generat cap interès en els últims quaranta anys, excepte la revisió ja comentada de Spaggiari, i la tesi doctoral de qui signa aquest article defensada el 2020.

Arturo Tello, en el seu text «*Cantemus Domino...*» estudia l'epístola farcida continguda en el *Còdex calixti* i fa un elenc dels incipits d'algunes de les epís-

54. Josep ROMEU publicà el *Teatre hagiogràfic* en tres volums, un estudi sobre les epístoles farcides i altres tipus de teatre sacre relacionat amb l'hagiografia. En la col·lecció *Els nostres clàssics*, de l'Editorial Barcino, en el volum 79 explica què són les epístoles farcides i les mostres que se'n conserven; en el volum 80 transcriu l'epístola d'Àger (Bc1000) íntegrament, i en el volum doble 81-82 realitza l'estudi filològic comparatiu.

55. Jaume MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, vol. I, *La poesia*, Barcelona, Alpha, 1932.

56. Barbara SPAGGIARI, «La poesia religiosa anònima catalana o occitanica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia*, sèrie III, vol. VII, núm. 1 (1977), p. 219-250, i «La poesia religiosa anònima, qualche decennio dopo», a Vicenç BELTRAN PEPIÓ, Tomàs MARTÍNEZ ROMERO i Irene CAPDEVILA ARRIZABALAGA, *Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, 2018, p. 193-218.

57. Gabriel ROURA GÜIBAS, *Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve*, 1978.

toles farcides de la península Ibèrica, entre les quals es troben les de sant Esteve en català.⁵⁸

Per finalitzar aquesta presentació dels estudis específics preexistents, cal destacar la transcripció i estudi que mossèn Gabriel Seguí feu de la *Consueta de sagristia* de 1511, de la catedral de Mallorca, ja que en el seu estudi la compara amb les altres dues conservades de la mateixa institució, la *Consueta de tempore* i la *Consueta de sanctis*. Com he comentat anteriorment, és en la *Consueta de tempore* de 1360 on trobem de forma explícita la referència al cant de l'epístola farcida a Mallorca.⁵⁹

LES FONTS EN CATALÀ

En aquest apartat es presenten totes les epístoles amb *lectio* en llatí i farsa en català, completes o fragmentades, que es conserven, també les que s'han perdut però se'n conserven transcripcions, les que són al·ludides directament en altres documents o de les quals sols se'n tenen notícies. En total són setze fonts, de les quals dues són una còpia literal. En aquestes xifres no s'inclou un full de guarda provinent d'una impressió del missal d'Elna de 1511 que es conserva en l'Arxiu de Protocols de Barcelona que,⁶⁰ tot i que no conté l'epístola farcida, ens pot donar la pista que el llibre va ser descosit i els bifolis venuts a un notari.

Per tal de tenir una idea aproximada de la diversitat de fonts que ens informen o aporten epístoles farcides de sant Esteve en català, aquestes s'han classificat en les taules següents segons siguin originals o transcripcions, i dins d'aquests dos grups, segons el seu contingut: sols text, text i música, edicions impreses originals, edicions impreses de còpies perdudes i música o informació sense contenir l'epístola pròpiament: consuetes i actes capitulars.

58. Arturo TELLO RUIZ, «Cantemus Domino cantica gloriae. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago del Codex Calixtinus», a Juan Carlos ASENSIO PALACIOS, *El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XII: Música, arte, codicología y liturgia*, 2011, p. 228-257.

59. Gabriel SEGUÍ TROBAT, *La consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. 1, 2015.

60. Alexander S. WILKINSON, a *Iberian books: Books publised in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, 2010, p. 240, indica una altra còpia del *Missale Elnense* de 1511 a l'Arxiu de Protocols de Barcelona. Montserrat LAMARCA I MORELL, a *La impremta a Barcelona (1501-1600)*, 2015, p. 211-212, també fa referència a aquest fragment i cita Francesc Xavier ALTÉS, «Aportación a la bibliografía litúrgica de Antonio Odriozola», *El Museo de Pontevedra*, núm. 44 (1990), p. 113. Aquest fragment està imprès sobre vitella en lloc de paper i conté els folis amb la numeració 224 i 225. La seva signatura és *Secció de Manuscrits Literaris, fragment 25 (inc.)*.

TAULA 1
Manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en català sense la música

<i>Signatura</i>	<i>Sigla</i>	<i>Títol</i>	<i>Conservació</i>	<i>Procedència</i>	<i>Data</i>	<i>F. inici</i>	<i>F. final</i>
MS 1000	Bc1000	Leccionari d'Àger	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)	Àger	1250-1300	34v	35v
MS 308	Bc308	Recull factici de textos de caràcter literari i històric en català, castellà i llatí	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)	?	1350-1450	57r	58v
MS 1504	Bc1504	Constitucions sinodals de Tarragona	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)	Tarragona	1400-1450	1r	2v
M 659	Bc659	<i>Psalterium hymnarium</i>	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)	Olot	1400-1500	86r (96?)	86r

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 2
Manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en català amb música

<i>Signatura</i>	<i>Sigla</i>	<i>Títol</i>	<i>Conservació</i>	<i>Procedència</i>	<i>Data</i>	<i>Notació</i>	<i>Pauta</i>	<i>F. inici</i>	<i>F. final</i>
M 1409/8	Bc1409/8	Foli	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)	Sant Llorenç d'Hortons	1300-1400	Negra quadrada	Línia groga i roja	1r	1v
Arx. Cap. 110	VAc110	<i>Epistolarum Valentium</i>	Arxiu Capitular (València)	València	1300-1400	Negra quadrada	Pentagrama vermell	161r	166v
Arx. Cap. 205	VAc205	<i>Epistolarum Valentium</i>	Arxiu Capitular (València)	València	1300-1400	Negra quadrada	Pentagrama vermell	126r	130v
M 911GFol	Bc911GFol	Processional-proser-troper	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)	Girona	1400-1500	Negra quadrada	Tetragrama vermell	41v (p. 85)	46r

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 3
Transcripcions contemporànies d'epístoles avui perdudes

<i>Signatura</i>	<i>Sigla</i>	<i>Títol</i>	<i>Conservació</i>	<i>Procedència</i>	<i>Data</i>	<i>Notació</i>	<i>Pauta</i>	<i>Font secundària</i>	<i>Pàgina</i>
Fragments pergamins 28	Gc28	Llibre de baptismes (1592). Sant Vicenç de Rupjà	Arxiu Diocesà (Girona) Rupjà (tapa)	Rupjà?	1350-1400. Perduda ja en el 2016	Notació quadrada	Pentagrama i tetragrama	Gabriel Roura, <i>Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve</i> , Girona, 1978. No transcriu la música.	Tot
Fragments	PERd	Feullet de la catedral (Perpinyà)	Arxiu de la catedral (Perpinyà)	Rosselló	Finals s. XIV-XV. Perduda ja en el 1973	Finals	Delhoste, «Noëls catalans», a <i>Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyr. Or.</i> , XIV	174-185	

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 4
*Fonts originals impreses: Missale hoc secundum consuetudinem alme Elnensis.
 Barcelona: Joan Rosembach. 1511*⁶¹

<i>Topogràfic</i>	<i>Sigla</i>	<i>Títol</i>	<i>Conservació</i>	<i>Notació</i>	<i>Pauta</i>	<i>F. inici</i>	<i>F. final</i>
Bib 7215	PERad7215	<i>Missale</i>	Arxius departamentals dels Pirineus Orientals	Negra quadrada	Tetragrama vermell	181v	183v
1/154	TAp1/54	<i>Missale</i>	Biblioteca Pública de Tarragona	Negra quadrada	Tetragrama vermell	181v	183v
Sec. man. literaris. Frag. 25	Bahp1/37	Fragment 25	Arxiu Històric de Protocols de Barcelona	No es conserva	No es conserva	No es conserva	No es conserva

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 5
Consuetes

<i>Signatura</i>	<i>Sigla</i>	<i>Títol</i>	<i>Conservació</i>	<i>Procedència</i>	<i>Data</i>	<i>Llengua</i>	<i>Música</i>	<i>F.</i>
m 3412	PAC3412	<i>Consueta de tempore</i>	Arxiu Capítular de Mallorca	Mallorca	1360-1363	Llatí	No música. Cita l'himne <i>Veni creator spiritus</i>	174r
Ms. 2048	SUC2048	<i>Consueta ecclesiae Urgellensis</i>	Arxiu Capítular d'Urgell (ACU)	La Seu d'Urgell	s. xv	Llatí	No	107r

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 6
Actes capitulars

<i>Signatura</i>	<i>Sigla</i>	<i>Títol</i>	<i>Conservació</i>	<i>Procedència</i>	<i>Data</i>	<i>Llengua</i>	<i>F.</i>
VI21/38	Vic-1	<i>Acta capitular Liber primus vitae</i>	Arxiu Capítular de Vic	Vic	1319	Llatí	55r
VI21/39	Vic-2	<i>Acta capitular Liber 2 vitae</i>	Arxiu Capítular de Vic	Vic	1319	Llatí	41v

FONT: Elaboració pròpia.

61. Alexander S. WILKINSON, *a Iberian books: Books published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, p. 240, fa referència a quatre volums conservats del missal d'Elna de 1511. El volum del Grand Séminaire de Perpinyà és el mateix que es conserva als Arxius Departamentals de la mateixa ciutat, amb sigla PERad7215 segons la informació facilitada pel director de dit arxiu departamental.

FILIACIONS

La dificultat de no tenir un model d'epístola completa i ordenada i, especialment amb música, fa que disposem d'onze variants amb epístoles, siguin açefales, o truncades pel centre o pel final, amb manca de paraules, estrofes i/o versos, amb canvi en la posició d'estrofes, també amb versos particulars i únics, amb estrofes a mode de pròleg i altres no, i amb estrofes a mode d'epíleg i altres sense. Tot i la diversitat característica de les fonts, ens podem fer una idea aproximada de filiació en la figura 3.

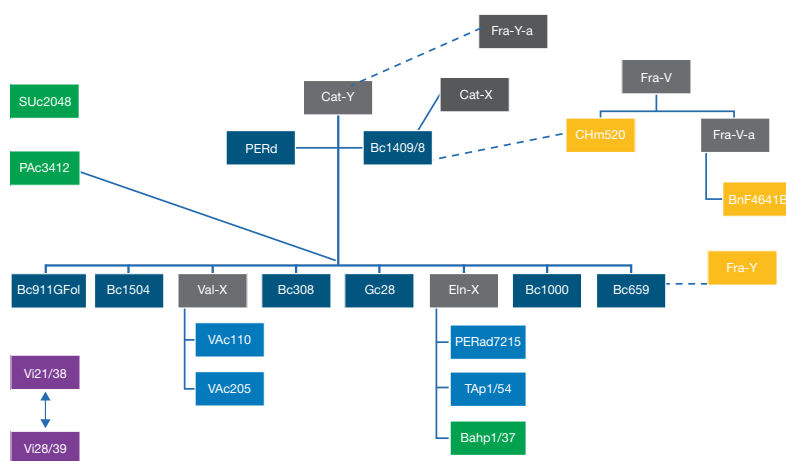


FIGURA 3. Diagrama de filiacions de les fonts de les epístoles farcides de sant Esteve en català.
FONT: Elaboració pròpia.

En la figura 3 tenim un arquetip principal en color gris, Cat-Y, que està vinculat mitjançant el fragment Bc1409/8 a un altre arquetip que anomeno Cat-X, ja que la font Bc1409/8 conté la música de Cat-X i el text de la farsa de Cat-Y. El model musical d'aquesta epístola Bc1409/8, Cat-X, és, segons la meua opinió, el més arcaic, ja que no hi ha una recreació melòdica com en la resta de mostres sinó que, igual que la francesa Xartres 520, empra el to de recitat propi de l'epístola, la qual cosa és un símbol d'arcaisme.

Com es pot observar en el diagrama de filiacions en català, Cat-Y és l'arquetip amb més filiacions, amb petites variacions quant a text i/o música. En el diagrama també veiem que Cat-Y té annexat el fragment PERd, el qual, si bé segueix el mateix text d'aquest arquetip, té diferent la melodia de la primera part de la primera frase de la *lectio*, segons la transcripció que en va fer Delhoste, l'única mostra de l'original avui perdut.⁶² En el diagrama veiem que el text de Cat-Y està

62. Julien DELHOSTE, «Noëls catalans», *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV (1886), p. 174-185.

vinculat amb l'arquetip d'epístoles en francès Fra-Y-a, ja que conté tres versos, igual que ho fan les epístoles farcides en occità, pertanyents a aquesta família francesa.

En el mateix diagrama de filiacions (figura 3), hi trobem les consuetes SUC2048 i PAC3412, ja que ens aporten informació sobre l'epístola farcida. El primer cas, la consueteta SUC2048, no està vinculada a cap arquetip, ja que sols sabem que es cantava amb farsa en llengua vernacla però no hi ha cap mena d'informació sobre la música ni el text que s'emprava. En verd també trobem la consueteta PAC3412, que sí que està vinculada a l'arquetip Cat-Y, però de forma externa al grup general de filiacions, ja que la consueteta mallorquina ens indica que la farsa s'ha de cantar seguint la melodia de l'himne *Veni creator spiritus*, melodia que segueixen la majoria de mostres musicals conservades en català i en llatí, però no ens dona cap pista sobre el contingut del text en llengua vernacla.

En el mateix diagrama tenim dues subfiliacions d'uns models que s'han perdut. Unes són les tres còpies impreses del missal d'Elna que sortiren del taller de Joan Rosembach el 1511, de les quals sols PERad7215 i TAp1/54 conserven l'epístola farcida de sant Esteve, i que, com a mínim, són còpies d'un model del qual l'impressor realitzà les planxes per imprimir i que jo he anomenat Eln-X. En color verd tenim Bahp1/37, que és la impressió de l'epístola farcida que no s'ha conservat. A diferència de les altres mostres d'aquest missal, que estan impreses sobre paper, aquesta ho està sobre vitella. Es conserva en l'Arxiu de Protocols de Barcelona, ja que un notari del qual es desconeix el nom comprà el bifoli (folis 224 i 225 del llibre original) per fer de coberta d'un lligall. Això ens pot fer pensar que els folis que contenen l'epístola també seguiren la mateixa sort i, segurament, també haurien estat venuts. D'altra banda, aquesta pràctica de reutilitzar materials ha permès conèixer les mostres PERd i Gc28, tot i que avui, paradoxalment, tornen a estar perdudes.

Un altre cas de subfiliacions és el de les dues epístoles valencianes VAc110 i VAc205 que, segons la meua opinió, són còpia d'un model perdut que anomeno Val-X. El motiu per pensar que provenen d'un model comú i no són còpies una de l'altra són les petites diferències tant de text com de notació. Si bé ambdues empen notes amb plica, no sempre ho fan en el mateix lloc, essent VAc205 qui les utilitza més freqüentment.

Una altra qüestió és la seva procedència. Aquests còdexs podrien haver estat creats per a ús de la mateixa catedral, que custodia unes relíquies de sant Esteve, com ara una dent o pedres de la seva lapidació. Una altra hipòtesi podria ser que pertanyessin a una confraria que tingués un altar dedicat al sant en alguna capella, ja fos en la mateixa catedral o en una altra església. Una tercera hipòtesi, per la qual em decanto, seria que aquests dos leccionaris pertanyessin a l'església de Sant Esteve, situada a pocs metres de la catedral de València, i que reproduïen el leccionari propi d'aquesta església també com a donacions piadoses per tal de substituir el vell leccionari quan aquest estigués en males condicions d'ús, com succeeix amb les còpies de Saint-Rémy d'Amiens AMm573 i AMsr1. Quan obrim ambdós manuscrits en el foli 1r trobem la *lectio* (sense la farsa) de sant Es-

teve emmarcada a tota pàgina amb miniatures de la lapidació, ornaments animals i vegetals a tot color i amb or sobre vitell. Això em fa pensar que els dos leccionaris podrien ser ofrenes d'un elevat valor econòmic o donacions de tipus exvots demanant l'ajuda o la intercessió del sant. La importància d'aquesta església de Sant Esteve de València en el Renaixement la trobem també amb els quadres que formaven part del retaule d'aquesta església que contenen moments de la vida i martiri de sant Esteve pintats per Juan de Juanes a mitjans del segle XVI i que actualment es poden admirar al Museu del Prado.⁶³ Repeteixo, però, que la procedència dels dos leccionaris valencians és una hipòtesi difícil de resoldre a manca de més informació.

En el diagrama de filiacions també s'ha inclòs la relació clara que presenta el manuscrit olotí Bc659 amb la família d'epístoles en francès Fra-Y, la més nombrosa en exemplars conservats. L'epístola d'Olot Bc659 conté una traducció de la primera estrofa característica i pròpia de la gran família francesa Fra-Y. La resta del text segueix el de les epístoles farcides en català. El mateix succeeix amb l'epístola en occità de Fréjus FRm1, tal com es pot observar en la taula 7.

TAULA 7
Comparativa de la primera estrofa de Fra-Y (BnF375), FRm1 i Bc659

<i>FRm1</i>	<i>BnF375</i>	<i>Bc659</i>
Ar escoutas, senors baro, clerge e layc, tut enuiro! Uos ausires la pasio, de Sant Estheue lo baro.	Entendes tot à cest sermon! et clert et lai, tot enuiron! Conter volons la passion, de Saint Esteuene le baron.	Auyats seyors, tuyt enuiró! Clergues i legs, lo meu sermó! Contar-uos uy la passió de Sant Esteue lo baró.

FONT: Elaboració pròpia.

En el diagrama de filiacions trobem els dos *Liber vitae* de Vic (VI21/38 i VI21/39), que contenen les anotacions tant de 1311 com de 1319 publicades pel pare Villanueva, però un cop revisats es constata que el text, vist en l'apartat *El declivi del cant de les epístoles farcides*, no indica específicament que el cant de l'epístola del dia de Sant Esteve fos farcida, ni s'hi emprés la melodia del *Veni creator spiritus*, com succeeix amb les consuetes de la Seu d'Urgell i la de *tempore* mallorquina, sinó que solament informa que es deixés de cantar en la missa popular. No sabem si es cantava en *alternatim*, quants cantors hi intervenien i des d'on ho feien. Tampoc no s'especifica si hi havia text en llengua vernacla. Tots aquests elements ens haurien pogut donar pistes sobre la forma del cant amb o sense farsa. L'adjectiu de la missa, *populari*, pot fer pensar que l'epístola fos cantada amb la farsa en llengua vernacla per tractar-se de la missa oberta a tots els feligresos, però el text d'ambdós manuscrits no ho indica de forma fefaent. Villanueva ens indica

63. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=retablo%20de%20san%20esteban,%20iglesia%20de%20san%20esteban,%20valencia&ordenarPor=pm:relevance>> (consulta: 13 juny 2018).

que la missa popular, en la qual es cantava aquesta epístola a Vic, se celebrava en una capella ubicada sota del claustre.⁶⁴

La idea que aquesta epístola fos realment farcida ha estat transmesa per autors com Anglès (1935), Ripollés (1949) o Roura (1978), els quals així han interpretat els textos de 1319. En el meu cas, segueixo la seva opinió però faig la remarcada de l'absència de concreció del text i mantinc, amb cautela, com a possible aquesta interpretació de l'epístola farcida en català a Vic al tractar-se de la missa popular i la coneixença i pràctica de les epístoles farcides a Osona, ja que en altres manuscrits osonencs trobem exemples d'epístoles farcides en llatí per a altres dates, com en el tropari de la canònica de Manlleu,⁶⁵ la qual cosa ens confirma que el cant de les epístoles farcides seria una pràctica coneguda a la seu vigatana.

La música de les epístoles farcides de sant Esteve en català

Per tal de poder veure les similituds i diferències de manera general quant a la música entre les diferents mostres, s'ha realitzat la taula 8. Hi tenim una breu descripció de cada mostra. Veiem que la font que conté alguna diferència més remarcable quant a la pauta emprada on escriure la notació és Bc1409/8, un foli escrit en ambdues cares que conté la notació d'un fragment amb dues línies (groga al do i vermella al fa) i que escriu dues claus: do i fa, cadascuna a l'inici de la línia respectiva en cada sistema.

Altres mostres empen la notació quadrada negra en tetragrama,⁶⁶ com Bc911GFol, PERad7215 i TAp1/54, i altres que l'empen en pentagrama, com VAc110 i VAc205. De la part musical de Gc28, sols tenim la breu descripció de mossèn Roura, en què indica que s'empra tant el tetragrama com el pentagrama amb una notació quadrada negra molt poc curosa.⁶⁷

64. Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. VI, 1821, p. 96-97.

65. Miquel dels Sants GROS i PUJOL, a *Liber troporum atque prosarum ecclesiae vicensis*, 2015, p. 12 i 26, indica les epístoles farcides del dia de Nadal i del dia de Pasqua, que es troben en el *Liber troporum atque prosarum ecclesiae vicensis*, TVic2, f. 50v-52v. Joaquim GARRIGOSA i MASSANA, a *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII*, 2003, p. 237, indica que el volum provindria de Manlleu. Miquel dels Sants GROS i PUJOL, a *Liber troporum atque prosarum ecclesiae vicensis*, 2015, p. 15, especifica que podria provenir de la canònica agustiniana de Santa Maria de Manlleu.

66. Seguint Gregori Maria SUNYOL, *Introducció a la paleografia musical gregoriana*, 1925, p. 149-150; Willi APEL, *Gregorian chant*, 1958; Constantin FLOROS, *Universale Neumekunde*, vol. 2, Kassel, Bärenreiter, 1970 (traducció de l'alemany: Neil MORAN, *The origins of western notation*, 2011, p. 264); Carl PARRISH, *The notation of medieval music*, 1978, p. 6; Popin a Marie-Noëlle COLETTE, Marielle POPIN i Philippe VENDRIX, *Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance*, 2003, p. 93, solament denominaré com a notació gregoriana els casos de notacions modernes, amb l'ús d'*epiphonus* i *cephalicus* en lloc de notes amb plica, ús de línies divisòries i sempre sobre tetragrames com a pauta. La resta l'he classificat com a notació quadrada.

67. Tot i que mossèn Roura, a Gabriel ROURA GÜIBAS, *Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve*, 1978, indica que la notació és gregoriana, em decanto a pensar que la notació fos quadrada, ja que utilitza també pentagrama.

TAULA 8
Característiques musicals de les fonts en català

<i>Mostra</i>	<i>Notació</i>	<i>Pauta</i>	<i>Claus</i>	<i>Àmbit</i>	<i>Alteració</i>	<i>Custos</i>
Bc1409/8	Quadrada negra	Línia groga i vermella	Clau de do en línia groga, clau de fa en línia vermella en tots els sistemes	Fa ₃ - mi ₄	No	No
Bc911GFol	Quadrada negra	Tetragrama vermell	Clau de do en 3a	Fa ₃ - mi ₄	No	Sí
VAc110	Quadrada negra	Pentagrama vermell	Clau de fa en 2a, clau de do en 3a i 4a. Quan escriu la clau de do en 4a, també escriu la clau de fa en 2a	Fa ₃ - fa ₄	No	Sí
VAc205	Quadrada negra	Pentagrama vermell	Clau de do en 4a i clau de fa en 2a, excepte en el 1r versicle, que escriu do en 3a	Fa ₃ - fa ₄	No	Sí
PERad7215	Quadrada negra	Tetragrama vermell	Clau de do en 3a	Fa ₃ - fa ₄	No	Sí
TAp1/54	Quadrada negra	Tetragrama vermell	Clau de do en 3a	Fa ₃ - fa ₄	No	Sí
PERd	Gregoriana impresa	Tetragrama vermell	Clau de do en 3a	Fa ₃ - fa ₄	Sib en transcripció. No en l'original	—
Gc28	Quadrada negra	Tetragrama i pentagrama	—	—	—	—

NOTA: Notació quadrada amb influència de l'aquitana de punts (Garrigosa, 2003, p. 106).

FONT: Elaboració pròpia.

Quant a l'ús de les claus, generalment aquest és bastant regular en cada partitura. La més habitual és la clau de do en 3a, tant en tetragrama com en pentagrama. En el cas de VAc205, escriu la clau de do en 3a línia en el primer versicle «Lectio actuum apostolorum»; per a la resta de notació, escriu sempre les dues claus per pentagrama: do en 4a i fa en 2a. En canvi, VAc110 combina tant do en 3a com el conjunt do en 4a i fa en 2a. El doble ús de claus en el mateix sistema també és, com hem vist, l'emprat en Bc1409/8.

Del manuscrit PERd, sols tenim la descripció musical que ens fa l'abat Delhoste, que copio seguidament:

Mais, si la poésie offre quelque intérêt, le chant n'en offre pas moins aux amateurs de la musique religieuse. La portée de quatre lignes rouges est précédée de la

clef d'ut troisième ligne très-bien formée; les notes sont carrées on y voit aux intervalles de seconde ascendante [...]. Le bémoi, comme dans la plupart des chants de cette époque, n'est pas exprimé; il est seulement sous-entendu.⁶⁸

Quant a l'àmbit melòdic de les diferents mostres, en la taula 7 veiem que aquest es mou dins de l'octava de fa₃ a fa₄, excepte Bc1409/8 i Bc911GFol, que arriben fins a mi₄.

En la transcripció de l'exemple 1, la comparativa de les fonts que tenen text i música en català, podem veure la diferència entre PERd i la resta de mostres musicals de l'epístola de sant Esteve farcida en català. Si ens fixem en la línia melòdica de la frase «Lectio actuum», veurem que aquesta difereix completament de la resta de la comparativa, ja que PERd descriu una línia descendent i les altres la tenen ascendent. Quant a la paraula *Apostolorum*, podem dir que, a partir d'aquest moment, PERd ja segueix la línia melòdica de la resta de mostres. Les mostres conservades de la *lectio* estan totes en vuitè mode.

The image shows a musical score for the text "Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum." across six staves. Each staff is labeled with a source code and a clef:

- Bc911 GFol**: Treble clef, 8-measure rest, then ascending melody.
- VAc110**: Treble clef, 8-measure rest, then ascending melody.
- VAc205**: Treble clef, 8-measure rest, then ascending melody.
- PERd**: Treble clef, 8-measure rest, then descending melody.
- PERad 7215**: Treble clef, 8-measure rest, then ascending melody.
- TAp 1/54**: Treble clef, 8-measure rest, then ascending melody.

The lyrics are written below each staff, with red dots indicating the pitch of the notes. The PERd staff shows a distinct downward contour for the first part of the text compared to the other sources.

EXEMPLE 1. *Lectio* en les fonts en català.

FONT: Elaboració pròpia.

En la transcripció que segueix (exemple 2), tenim el primer verset de l'estrofa de la farsa en català que s'ha conservat del manuscrit Bc1409/8.

68. Julien DELHOSSE, «Noëls catalans», *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV (1886), p. 179.

α α
 Cant li sant_ ui lur uo - len - tat no quer so - cors d'ho - me ar - mat,
 β γ
 mas sus el cel a es - gar - - dat... Au - yats, se - yors, com a par - - lat...

EXEMPLE 2. Melodies de la font Bc1409/8.
FONT: Elaboració pròpia.

Comparant-lo amb la resta de fonts, veiem que la seva melodia no segueix la paràfrasi del cant *Veni creator spiritus*, tal com fan les altres fonts, sinó que fa una frase musical divisible en dues parts melòdicament molt senzilles i gairebé iguals en les quals la nota do es percudeix a mode de cantilena recitativa, i està també en vuitè mode. En l'exemple 2 veiem la distribució de la melodia, que es pot dividir en tres frases musicals on α es repeteix i β i γ formen parts musicals dels dos versos finals.

Com veurem en el següent exemple 3, aquesta és l'única font en català que empra aquest tipus de melodies, però no és l'única en la globalitat de les epístoles farcides de sant Esteve, ja que la font en francès Xartres 520, com veurem més endavant, coincideix en alguna de les línies melòdiques.

α α
 Bc1409/8 Cant li sant_ vi lur vo - len tat no quero - cors d'home ar - mat
 Bc911 Lo sant_ co - nech lur uo - lun - - tat, no vol_ se - cors d'ho - me ar - - mat.
 GFol
 VAc110 Lo sant_ co - nech lur_ uo - len - - tat, no_ quer_ so - - cors d'ho - me ar - - mat
 VAc205 Lo sant_ co - nech lur_ uo - len - - tat, no_ quer_ so - - cors d'ho - me ar - - mat.
 PERad Quanto_ sant_ ve - hélur vo - lun - - tat, no vol - gue so cos d'ho - me ar_ mat.
 7215
 TAp Quanto_ sant_ ve - hélur vo - lun - - tat, no vol - gué so - cos d'ho - me ar - - mat.
 1/54

EXEMPLE 3. Comparativa de la música de les farses en català.
FONT: Elaboració pròpia.

El mateix tipus de melodia s'aplica amb alguna variació ornamental en la segona part de l'estrofa, les frases β i γ , i que es pot observar fent la confrontació amb Bc911GFol, que és la mostra menys ornamentada de les que segueixen el *Veni creator spiritus*, en l'exemple 4:

EXEMPLE 4. Comparativa de la línia melòdica de les fonts Bc1409/8 i Bc911GFol.
FONT: Elaboració pròpia.

De fet, l'estil recitat de la farsa de la font Bc1409/8 és el del vuitè mode. Aquest també el trobem en la majoria de la música del text llatí de les fonts musicals en català. Si en l'exemple 1, en què hem vist les frases musicals del text «*Lectio actuum apostolorum*», hi afegim la frase γ de la font Bc1409/8, veiem que no hi ha cap mena de dubte sobre la construcció melòdica d'aquest fragment de Sant Llorenç d'Hortons i la melodia de la *lectio* tal com mostra l'exemple 5. Veiem, doncs, la vinculació clara entre la farsa de la font Bc1409/8 i la melodia de la *lectio* de les epístoles en català. En aquest exemple 5 observem que les epístoles valencianes i les de la Catalunya del Nord són les més coincidents amb la font Bc1409/8. De fet, és curiosa la relació del manuscrit PERd, que coincideix plenament en la conclusió de la frase musical. També hi coincideixen plenament les fonts derivades de la impressió del missal d'Elna. Això ens mostra que empra la mateixa melodia de recitat de la *lectio* també per a la farsa, tal com succeeix en la font en francès de Xartres, CHm520.

Tal com s'ha comentat anteriorment, la font Bc1409/8 està vinculada amb la font d'epístoles farcides en francès CHm520. Ambdues fonts comparteixen la mateixa melodia dels dos primers versos. Saber quina és la vinculació que podrien tenir els arquetips Cat-X i la francesa Fr-V és un tema difícil de poder estudiar. Sols podem pensar que l'ús de la melodia de recitat de l'epístola en vuitè mode, aquest mode solemne, s'hagués transmès amb més o menys fidelitat. Pot ser fruit de la casualitat, però també pot ser que la família Fra-V fos més extensa d'allò que ens mostren les fonts conservades, o que el moviment de germans i destinacions de sacerdots entre comunitats i diòcesis hagués fet que la melodia també s'hagués desplaçat. Així doncs, la relació que hi pugui haver entre la catedral de Xartres i Sant Llorenç d'Hortons pot ser una mera casualitat fruit d'una pràctica del cant, com també pot tenir arrels més profundes com la transmissió d'originals o moviments de membres de la cúria.

St. Llorenç d'Hortons

γ

Au - yats, se - yors com. ha _ par - - lat.

Bc911 GFol

Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.

'Ac110

Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.

'Ac205

Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.

PERd

Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - - rum.

PERad 7215

Le - cti - o A - ctu - um A - po - sto - lo - - rum.

TAp 1/54

Le - cti - o A - ctu - um A - po - sto - lo - - rum.

EXEMPLE 5. Comparativa de les notes de recitat *lectio* de tipus D amb la primera melodia de la farsa de la font Bc1409/8.
FONT: Elaboració pròpia.

En l'exemple 6 trobem dues mostres de la farsa de les dues fonts en qüestió. S'hi veuen les seves coincidències. La frase α és plenament coincident, i les frases β i γ tenen clares variacions. Un altre element que vincula les dues mostres és la creació musical de l'estrofa, i és en les dues fonts: $\alpha\beta\gamma$. La frase α es repeteix tantes vegades com sigui necessari i sempre segons el nombre de versos de les estrofes. Així mateix, el nombre de do' també varia segons el nombre de síl·labes que té cada vers; se n'afegeixen o se'n treuen segons la llargada de cada vers.

EXEMPLE 6. Comparativa de les melodies de les fonts Bc1409/8 i CHm520.
FONT: Elaboració pròpia.

Com es pot veure en l'exemple 6, les frases que componen els versos d'ambdues fonts mostren un alt grau de coincidència i la font en català Bc1409/8 té unes notes de pas absents en la font CHm520. Aquesta última font, CHm520, presenta la tríada fa-la-do' en l'inici de cada frase musical α i β . En canvi, la font Bc1409/8 sols la presenta en l'inici de l'estrofa musical i no l'empra en la repetició de α ni en l'exposició de β .

Com es pot veure, doncs, si bé hi ha una clara relació amb les epístoles en occità, de les quals deriven les escrites en català, també hi ha una relació manifesta amb les epístoles en francès i picard, a través del text de la primera estrofa de la farsa de la font en català Bc659 i la coincidència plena de la primera frase musical del manuscrit en català Bc1409/8 amb Xartres 520.

Quant a la relació d'epístoles farcides en català amb les que ho són en francès, també hi ha la mostra en català Bc659, que conté la primera estrofa de la gran família d'epístoles en francès Fra-Y, tal com es veurà en l'apartat següent.

El text

Solament la mostra procedent de la col·legial d'Àger, Bc1000, conté el text de la *lectio* i de la farsa complet, sense mancances de versos, estrofes, versicles, fragments de versicle, etc. Aquesta font, malauradament, però, no conté la música per ésser cantada. L'epístola més completa amb text i música és la procedent de Giròna Bc911GFol, la qual, tot i tenir alguna mancança en els versicles llatins i alguna diferència en les estrofes de la farsa, és la mostra que ens pot servir de referència en l'aspecte musical.

Per tal de conèixer aquestes petites variacions de text que poden ser de diferent naturalesa, es pot observar la taula 9. Hi trobarem, a mode general, si es con-

TAULA 9
Distribució del text de les fonts en català

	Bc308	Bc1000	PERad7215	TAp1/54	Bc911GFol	Bc659	PERd	Gc28	Bc1409/8	Bc1504	VAc110	VAc205
Completa	No	Sí	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Títol	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No	No	No	No	No	No
Text llatí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Pròleg	No	No	No	No	Sí	No	No	No	No	No	No	No
Estrofes	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Versos	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—
Cos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Estrofes	16	16	13	16	15	6	9	5	5	13	15	12
Versos	63	64	52	64	60	23	42	19	46	60	60	48
Epíleg	No	Sí	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Estrofes	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Versos	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
General												
Monorim	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Tipus de rima	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.
Tipus d'estrofa	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.
Nre. síl·labes/vers	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8

FONT: Elaboració pròpia.

serva completa o no, si conté alguna frase a mode de títol i l'estructura de l'epístola: si té estrofes a mode de pròleg o d'epíleg, el nombre d'estrofes i versos de cada secció (pròleg, cos i epíleg), el tipus d'estrofa, el de rima (assonant o consonant) i el nombre mitjà de síl·labes per cada vers. Per a les diferències o característiques individuals cal consultar la taula 10, que complementa l'anterior, en la qual s'explica les variacions més importants de cada font. Per a un treball filològic més aprofundit, com he indicat abans, remeto als estudis de Josep Romeu i de Barbara Spaggiari.⁶⁹

En observar la taula 9, veiem que hi ha elements de gran similitud, especialment en l'apartat general. Quan la part del cos de l'epístola està completa, aquesta es compon de setze quartetes, que fan seixanta-quatre versos. Aquestes quartetes són de vuit síl·labes, amb rima consonant i monorimes. Ara bé, veiem que el nombre d'estrofes del cos de la farsa no sempre és el mateix i que, a diferència de la resta de fonts, Bc659 té l'estrofa de pròleg de la família d'epístoles en francès Fra-Y i Bc1000 té un epíleg que està format per dues quartetes de rima *aabb*.

En el cas de les epístoles farcides en llengua vernacla tenim dues opcions quant a la relació de la *lectio* i el text de la farsa:

A: Aquest es presenta amb els versicles llatins que conformen la lectura del dia.

B: Aquest es presenta sense el text llatí propi de l'epístola, com si es tractés d'un poema hagiogràfic.

Tots els textos catalans conservats pertanyen al grup A, excepte Gc28 (segons la transcripció de mossèn Roura), que pertany al grup B.

Si observem la taula 10 de característiques individuals, veurem amb més detall les variacions i individualitats més significatives.

Quan l'epístola està incompleta trobem que el nombre d'estrofes o versos, evidentment, varia. Això succeeix per dos motius: el suport de l'epístola està trencat o hi manca un full, com Bc1504 i VAc205, respectivament, o la còpia no està ben realitzada, ja sigui en la mostra que ens ha arribat o en aquella que va servir de còpia anteriorment, com el cas de VAc110 i VAc205, que les dues contenen el mateix error d'omissió i canvi de lloc d'una estrofa i en el cas de PERad7215 i TAp1/54, que acaben el text de la *lectio* uns versicles abans.

Quan les mostres són fragmentàries, com Gc28, PERd i Bc1409/8, trobem diferents situacions: Gc28 era un full de sobrecoberta que estava molt malmès i que contenia l'inici de l'epístola, amb música i sense els versicles llatins, fins a la meitat. No es conserva més que la transcripció del text realitzada per mossèn Roura.⁷⁰ És semblant el cas de PERd, un bifoli que també feia de sobrecoberta i que contenia els quatre primers versos de l'epístola farcida i els dos darrers i hi

69. Josep ROMEU, *Teatre hagiogràfic*, 1957, 3 v.; Barbara SPAGGIARI, «La poesia religiosa anònima catalana o occitanica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia*, sèrie III, vol. VII, núm. 1 (1977), p. 219-250.

70. Gabriel ROURA GÜIBAS, *Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve*, 1978.

TAULA 10
Característiques individuals del text de les fonts en català

<i>Mostra</i>	<i>Característiques individuals</i>
Bc308	<ul style="list-style-type: none"> — Manca la frase «Lectio actuum Apostolorum». — Manca el vers «Conegren que vençuts són». — Manca <i>Dei</i> al versicle «Cum Autem [...]».
Bc1000	<ul style="list-style-type: none"> — Es pren com a model del text per a les observacions. — Títol: <i>Aquest és lo plant de Sent Esteue</i>. — Canvia els dos primers versos de la paràfrasi del versicle «Domine ne [...]» i escriu: «O ver Déus payre gloriós, qu'el fiyl dónest mort per nós [...]».
PERad7215	<ul style="list-style-type: none"> — Títol: <i>Epistola Sancti Stephani</i>. — Acaba després del versicle «Domine Ihesu, suscipe spiritum meum». — Manquen les tres últimes frases de l'epístola i les seves paràfrasis en llengua vernacla.
TAp1/54	<ul style="list-style-type: none"> — Títol: <i>Epistola Sancti Stephani</i>. — Acaba després del versicle «Domine Ihesu, suscipe spiritum meum». — Manquen les tres últimes frases de l'epístola i les seves paràfrasis en llengua vernacla.
Bc911GFol	<ul style="list-style-type: none"> — Títol: <i>Epistola in die Sancti Stephani in latino et romanço</i>. — En el versicle «Surrexerunt», oblida escriure «quidam». — La quarta estrofa és diferent de la resta: «En contra ell se són levats, per disputar los indignes libertinians apellats e ls alexandrians malvats». — No escriu el fragment et «Ihesu stantem» en «Cum autem [...]». — Intercanvia l'antepenúltima estrofa per la penúltima.
Bc659	<ul style="list-style-type: none"> — L'estrofa d'introducció està escrita després de «Lectio [...]» i està emparentada amb l'arquetip francès Fra-Y. — Solament escriu els versicles llatins sencers quan són curts. Si són llargs, sols escriu l'incipit. — No escriu el versicle «Cum autem [...]» ni la seva paràfrasi en català «Lo sant [...]».
PERd	<ul style="list-style-type: none"> — Títol: <i>In die Sancti Stephani epístola</i>. — Manca la frase «Lectio actuum Apostolorum». — En la transcripció de l'abat Delhoste, manca el final del versicle «Stephanus [...]» i el primer vers de la seva paràfrasi segurament pel mal estat del pergami, avui perdut, i que feia de sobrecoberta. — Manca tota l'epístola des del versicle «Et non [...]» fins a l'últim vers de la paràfrasi «Statuas illis [...]», de manera que sol es conserven els quatre versicles inicials i la seva paràfrasi, així com els dos finals també amb la seva paràfrasi.
Gc28	<ul style="list-style-type: none"> — En la transcripció manquen els versicles llatins. Es desconeix si l'original els tenia escrits. — Conté les nou primeres estrofes de la paràfrasi en català, amb algunes mancances de text a partir de la cinquena degut al mal estat del pergami.

TAULA 10 (Continuació)
Característiques individuals del text de les fonts en català

<i>Mostra</i>	<i>Característiques individuals</i>
Bc1409/8	— Foli que conté la part central de l'epístola des del final del versicle «Cum autem [...] Et ait» fins al penúltim vers de l'estrofa «Hec vós c'als peus d'un batxiller [...]».
Bc1504	— Acèfala. Manquen els tres primers versicles i les dues primeres paràfrasis en català, a part d'estrofes centrals. — Fragment de pergami mutilat per la part inferior amb la corresponent pèrdua de text: el versicle «Audientes» està fragmentat, així com la seva paràfrasi i el versicle «Positis [...]» i la seva paràfrasi.
VAc110	— Manca l'estrofa número 9. En el seu lloc hi ha la número 10 i això fa que, a partir d'aquest moment, la paràfrasi catalana vagi per davant del versicle llatí al qual parafraseja.
VAc205	— Manca l'estrofa número 9. En el seu lloc hi ha la número 10 i això fa que, a partir d'aquest moment, la paràfrasi catalana vagi per davant del versicle llatí al qual parafraseja. — Manca un foli i l'epístola queda escapçada a mig versicle «Domine Ihesu».

FONT: Elaboració pròpia.

mancava tota la part central. Bc1409/8 és un foli amb la part central de l'epístola farcida.

En les fonts podem trobar l'epístola tant anunciada amb un títol com no. Els títols habitualment diuen que es tracta de l'epístola de sant Esteve. No indiquen que siguin farcides, excepte Bc911GFol, que indica que està escrita en llatí i romanç. El títol que porta l'epístola Bc1000 és completament diferent, ja que la presenta literalment com «aquest es lo plant . de sent esteve», és a dir, no tracta el text amb la seva paràfrasi com un element litúrgic propi de la missa, tal com fan les altres fonts, sinó com un text hagiogràfic dins el grup dels *planctus*, tal com ho trobem en les farses en occità.

CRONOLOGIA

Quant a la datació de les diferents mostres, tenim un ampli ventall que abasta des de finals del segle XIII (Bc1000) fins a l'any 1511 (PERad7215 i TAp1/54), tal com podem veure en la taula 11:

TAULA 11
Cronologia de les fonts en català

<i>Mostra</i>	<i>Datació</i>
Bc1000	s. XIII (2a meitat)
Bc1409/8	s. XIV
VAc110	s. XIV
VAc205	s. XIV
VI21/38	1319
VI21/39	1319
PAc3412	1360-1363
Gc28Rup	s. XIV (2a meitat)
PERd	s. XIV (2a meitat) - s. XV (1a meitat)
Bc308	s. XIV (2a meitat) - s. XV (1a meitat)
Bc911GFol	s. XV
Bc659	s. XV
SUc2048	s. XV
Bc1504	s. XV
PERad7215	1511
TAp1/54	1511

FONT: Elaboració pròpia.

Si passem les dades de la taula 11 a un diagrama temporal, podrem fer-nos una idea més visual de les datacions dels manuscrits i la distància cronològica entre aquests. En el diagrama temporal (figura 4) podem veure dos tipus de cercles: els grans i blancs ens marquen els canvis de segle i contenen totes les fonts que no podem precisar en quina data d'aquell segle es varen escriure, i dos cercles petits que representen un, la primera meitat del segle en qüestió, i l'altre, la segona meitat.

Com es pot observar, els segles amb més fonts són el segle XIV i el segle XV, amb sis fonts cadascun. Si retornem, però, a la taula de la cronologia en aquest mateix apartat, tenim que les fonts Bc308 i PERd encavalquen dos segles i són com a màxim de la primera meitat del segle XV. Per tant, i amb aquestes dades, es pot concloure que l'època de més esplendor del cant de les epístoles farcides en català, a la Corona catalanoaragonesa, foren els anys compresos entre la segona meitat el segle XIV i la primera meitat del segle XV, amb les fonts Gc28, PAc3412, Bc308, PERd i Bc1504, que són les que podem incloure amb seguretat en aquest interval de temps. Pròximes a aquestes fonts, podem afegir-hi VAc110, VAc205, Bc659 i Bc911GFol. Aquesta última font, Bc911GFol, conté una gran quantitat de correccions i modificacions posteriors al text cap a un català més modern i, tal

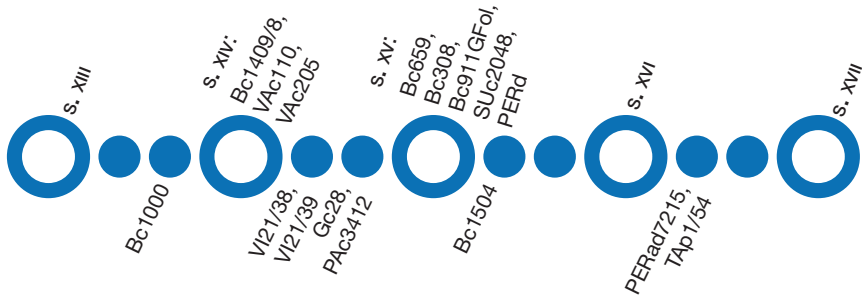


FIGURA 4. Diagrama temporal de les fonts en català.
FONT: Elaboració pròpia.

com indica mossèn Anglès, segurament era la còpia d'un manuscrit molt anterior a la seva data d'escriptura,⁷¹ element que em referma a l'hora de creure en el període que va entre 1350 i 1450 com a època en què la pràctica de les epístoles farcides de sant Esteve en català fou més acusada. En el cas de PERad7215 i TAp1/54, del 1511, són de l'inici del segle XVI, però segurament reflecteixen una pràctica també del segle anterior.

La *Consueta de tempore* mallorquina (PAC3412) de 1360-1363, que s'integra dins d'aquest període de màxima esplendor d'epístoles farcides de sant Esteve en català, és d'una importància cabdal per dos motius. El primer és que ens indica el cant en *alternatim* de l'epístola en llengua llatina i en vulgar, i a més, ens informa de la melodia emprada, que és la de l'himne *Veni creator spiritus*. El segon motiu, el qual confirma aquesta època com la que més pràctica hi hagué, és la paraula *assuetum*, és a dir, acostumat. El text mallorquí ens diu que els anys 1360-1363 era ja un costum el cant de l'epístola farcida de sant Esteve en la seva seu.⁷² Les altres dues consuetes mallorquines, la de sagristia (1511) i la de *sanctis* (1516) no indiquen que l'epístola fos farcida.

La consuetud urgellenca SUC2048 (figura 5) és interessant des del punt de vista cronològic, ja que ens mostra que tot i ésser una pràctica molt arrelada, prohibeix l'ús de la llengua vernacle en el cant de l'epístola en el foli 107r: «De Epistola Sancti Stephani. Et cum esset assuetudo haec quod epistola cantabatur et cum romancio fuit ordinatur quod de caetero non cantetur, nec romancium dicatur».⁷³

Així doncs, trobem també dos elements cronològicament importants: la paraula *assuetudo*, que ens confirma que aquesta pràctica del cant de l'epístola en llengua vernacle era un costum al segle XV i, a més, prohibeix expressament la

71. Higiní ANGLÈS PAMIES, «Epístola farcida del martiri de sant Esteve», *Vida Cristiana*, núm. 72 (1922), p. 69.

72. Gabriel SEGUÍ TROBAT, *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. 1, 2015, p. 157.

73. Higiní ANGLÈS PAMIES, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, 1988, p. 284.

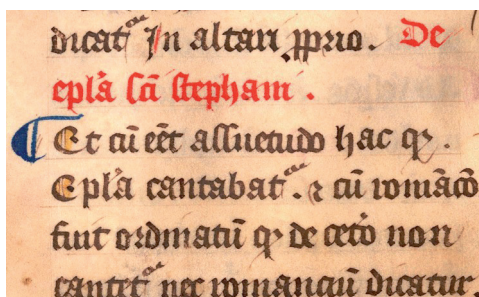


FIGURA 5. La consueta urgellenca SUc2048.

FONT: Arxiu Capitular d'Urgell, Ms. 2048, f. 107r.®

continuació d'aquesta pràctica.⁷⁴ No sabem si seguia l'estil musical de Bc1409/8 o de Cat-Y.

En les anotacions dels *Liber vitae* de Vic tenim que el cant de l'epístola del dia de Sant Esteve ja es va prohibir el 1319, gairebé cent anys abans que a la Seu d'Urgell i poc més de seixanta abans que a Palma de Mallorca s'indiqués com s'havia de cantar.

EXPANSIÓ

Les fonts que ens han arribat en català estan distribuïdes majoritàriament per Catalunya, tot i que es conserven dues fonts amb text i música a Perpinyà (PERd i PERad7215) i a València (VAc110 i VAc205), a més de la *Consueta de tempore* de la seu de Palma de Mallorca (PAc3412).

La gran proximitat i semblança dels textos en llengua occitana i els de llengua catalana mostren que aquests últims deriven dels primers. Sabem que la pràctica fou molt estesa en el territori, especialment en el que es coneix com a Catalunya Vella: Perpinyà, Elna, Girona, Rupjà, la Seu d'Urgell, Olot, Àger i Vic.

No obstant això, si observem la distribució sobre el mapa de la figura 6 de totes les fonts conservades, veiem que les mostres més meridionals, és a dir, VAc110, VAc205 i PAc3412, són coetànies o anteriors d'algunes de les mostres del nord de Catalunya, fet que referma que la pràctica era ja ben estesa en el segle XIV.

La majoria de fonts provenen de ciutats i poblacions de determinada importància com a seus episcopals: Elna, Perpinyà, Girona, Tarragona, València, Palma de Mallorca, Vic i la Seu d'Urgell. Altres fonts provenen de viles que tingueren la

74. El que no aclareix fefaentment és que l'epístola fos farcida, com sí que fa la *Consueta de tempore* mallorquina. El fet, però, que indiqui que aquest dia es cantava en llengua vernacle és molt significatiu.

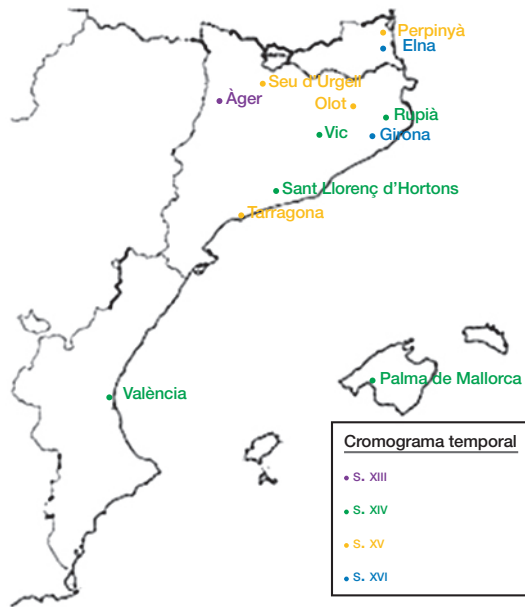


FIGURA 6. Cromograma espaciotemporal de les fonts en català.
FONT: Elaboració pròpia.

seva importància militar i estratègica en l'època medieval, com Àger, Ruplà, amb el seu castell i, conformant part de la Marca del Penedès, la parròquia de Sant Llorenç d'Hortons, que restà vinculada al castell i població de Gelida fins al 1818. També tenim el cas d'esglésies dedicades a sant Esteve, com la d'Olot, amb el manuscrit Bc659. Del manuscrit Bc308 se'n desconeix la procedència.

En aquest article hem vist que les epístoles farcides per al dia de Sant Esteve es van cantar des del segle XII fins al segle XIX, i les farcides en català s'interpretaren fins als segles XV i XVI. Es coneixen estudis previs per a cada llengua, però pocs estudis fan atenció a la seva música. Aquest article ha intentat posar al dia el que es coneix sobre les epístoles farcides de sant Esteve en català, on totes les fonts tenen el seu espai i on qualsevol pot trobar informació per a investigacions posteriors.

BIBLIOGRAFIA

ALTÉS, Francesc Xavier. «Aportación a la bibliografía litúrgica de Antonio Odriozola». *El Museo de Pontevedra*, núm. 44 (1990), p. 107-126.

- ANGLÈS PAMIES, Higiní. «Epístola farcida del martiri de sant Esteve». *Vida Cristiana*, núm. 72 (1922), p. 69-75.
- *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca de Catalunya, 1988 [1935].
- APEL, Willi. *Gregorian chant*. Bloomington: Indiana University Press, 1958.
- AUBRY, Pierre. *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIII^e siècle: d'après le journal des visites pastorales d'Odou Rigaud*. Paris: Honoré Champion, 1906.
- BACHELIN, Henri. «Les fêtes de Noël au Moyen Age». *Le Courrier d'Épidaure*, núm. 5 (1935), p. 54-60.
- CAZAL, Yvonne. *Les voix du peuple - Verbum Dei: Le bilingüisme latin - langue vulgaire au Moyen Âge*. Ginebra: Droz, 1998.
- CLÉMENT, Félix. «Le drame liturgique». *Annales Archéologiques*, vol. 10 (1850), p. 154-160.
- COLETTE, Marie-Noëlle; POPIN, Marielle; VENDRIX, Philippe. *Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Minerve, 2003.
- DELHOSTE, Julien. «Noëls catalans». *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV (1886), p. 174-185.
- DENNERY, Annie. «Le chant des tropes et des séquences et des prosules dans l'ouest, aux XI^e-XIII^e siècles». A: LEONARDI, Claudio; MENESTÒ, Enrico. *La tradizione dei tropi liturgici*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1990, p. 63-78.
- DONOVAN, Richard B. *The liturgical drama in medieval Spain*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958.
- DUNN, Catherine E. «The saint's legend as history and as poetry: An appeal to Chaucer». *The American Benedictine Review*, vol. 27 (1976), p. 357-378.
- «The saint's legend as *mimesis*: Gallican liturgy and mediterranean culture». *Medieval & Renaissance Drama in England*, vol. 1 (1984), p. 13-27.
- «The farced epistle as dramatic form in the twelfth century Renaissance». *Comparative Drama*, vol. 29, núm. 3 (1995), p. 363-381.
- FLORES, Constantin. *Universale Neumekunde*. Vol. 2. Kassel: Bärenreiter, 1970. [Tradució de l'alemany: MORAN, Neil. *The origins of western notation*. Frankfurt: Peter Lang, 2011]
- GARRIGOSA I MASSANA, Joaquim. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003.
- GRIER, James. «A new voice in the monastery: Tropes and *versus* from eleventh- and twelfth-century Aquitaine». *Speculum*, vol. 69, núm. 4 (1994), p. 1023-1069.
- GROS I PUJOL, Miquel dels Sants. *Liber troporum atque prosarum ecclesiae vicensis*. Ed. facsimil. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca Episcopal de Vic, 2015.
- HAINES, John. «Le chant vulgaire dans l'église à la fête de Saint Etienne». A: KULLMANN, Dorothea. *The church and vernacular literature in medieval France*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2009, p. 159-175.
- *Medieval song in romance languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- HUGLO, Michel; MCKINNON, James W. «Epistle». A: *The new Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 8. Londres: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 271-273.
- HUGLO, Michel; PLANCHART, Alejandro Enrique. «Farse». A: *The new Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 8. Londres: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 582-583.

- LAMARCA I MORELL, Montserrat. *La impremta a Barcelona (1501-1600)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2015.
- LUCERO COMAS, Lluís. «Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal a la Seu de Girona segons la consuetud de 1360». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 35 (1995), p. 159-181.
- MARTÍ MENDOZA, Joan Maria. «Danses paganes en els ritus litúrgics precarolíngis: el dia de Sant Esteve». A: SANCHIS, Raül; MASSIP, Jesús Francesc. *La dansa dels altres: Identitat i alteritat en la festa popular*. Catarroja: Afers, 2017, p. 355-364.
- MASSIP, Jesús Francesc. *La festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert; Elx: Ajuntament d'Elx, 1991.
- MASSÓ TORRENTS, Jaume. *Repertori de l'antiga literatura catalana*. Vol. I: *La poesia*. Barcelona: Alpha, 1932.
- MIGNE, Jacques-Paul. *Frigidi Montis Monachi necnon Guntheri Cisterciensis, Opera Omnia. Accedunt Odonis de Soliaco Parisiensis Episcopi, Petri de Riga et Aegidii Parisiensis, Scripta vel scriptorum fragmenta. Patrologiae Cursus Completus*. Vol. 212. París: J.-P. Migne, 1855.
- PARRISH, Carl. *The notation of medieval music*. Nova York: Pendragon Press, 1978.
- RIPOLLÉS, Vicente. «Epístola farcida de Navidad». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 22 (1946), p. 127-166.
- «Epístola farcida de San Esteban. Planchs de Sent Esteve». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 24 (1948), p. 234-244.
- «Epístola farcida de San Esteban. Planchs de Sent Esteve». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 25 (1949), p. 130-148.
- ROMEU, Josep. *Teatre hagiogràfic*. Barcelona: Barcino, 1957. 3 v.
- ROUARD, Étienne. *Notice sur la bibliothèque d'Aix, dite de Méjanes*. París: Firmin Didot frères, 1831.
- ROURA GÜIBAS, Gabriel. *Una nova versió de l'epístola farcida de Sant Esteve*. Girona: Masó, 1978.
- RUIZ DE LIHORY, José María. *La música en Valencia: Diccionario biográfico y crítico*. València: Establecimiento Tipográfico Doménech, 1903.
- SEGUÍ TROBAT, Gabriel. *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2015. 2 v.
- SMOLDON, William L. *The music of the medieval church dramas*. Londres: Oxford University Press, 1980.
- SPAGGIARI, Barbara. «La poesia religiosa anonima catalana o occitanica». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia*, sèrie III, vol. VII, núm. 1 (1977), p. 219-250.
- «La poesia religiosa anonima, qualche decennio dopo». A: BELTRAN PEPIÓ, Vicenç; MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs; CAPDEVILA ARRIZABALAGA, Irene. *Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2018, p. 193-218.
- STEVENS, John. *Words and music in the Middle Ages: Song, narrative, dance and drama, 1050-1350*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- SUNYOL, Gregori Maria. *Introducció a la paleografia musical gregoriana*. Montserrat: Abadia de Montserrat, 1925.
- TELLO RUIZ, Arturo. «Cantemus Domino cantica gloriae. Una visión panorámica de las

- epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago del Codex Calixtinus». A: ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos. *El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XII: Música, arte, codicología y liturgia*. Madrid: Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 2011.
- VILLANUEVA, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España*. Vol. VI i IX. València: Oliveres, 1821.
- WILKINSON, Alexander S. *Iberian books: Books published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*. Leiden: Brill, 2010.
- YOUNG, Karl. *The drama of the medieval church*. Oxford: Clarendon Press, 1933. 2 v.
- ZANINOVICH, Antonin. «Prophetia cum versibus ou epístola farcida pour la 1e messe de Noël selon deux manuscrits de Trogir». *Revue Grégorienne*, any 20, núm. 3 (maig-juny 1935), p. 81-90.

BIBLIOGRAFIA WEB

- ALCOVER SURREDA, Antoni Maria; MOLL CASANOVAS, Francesc de Borja. *Diccionari català-valencià-balear* [en línia]. <<http://dcvb.iecat.net/>> [Consulta: 7 agost 2019].
- DU CANGE, Charles du Fresne. *Glossarium mediae et infimae latinitatis* [en línia]. París: Firmin Didot frères, 1844 [1678]. <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/>> [Consulta: 7 agost 2019].
- Enciclopèdia catalana* [en línia]. <<https://www.enciclopedia.cat>> [Consulta: 31 maig 2018].