PER A UNA TIPOLOGIA DE LA NOTACIÓ CATALANA

Jaume Moll

Des del començament d'aquest segle, la notació catalana té vida científica. Dom Maur Sablayrolles[1] li va donar el nom, alhora que n'assenyalà les característiques principals i n'esbrinà els orígens. Partint de l'afinitat d'alguns neumes de la notació catalana amb els corresponents de la notació hispànica, no s'atreveix a fer-la derivar únicament i directa d'aquesta darrera notació, principalment per la presència d'alguns d'ells en la notació d'Itàlia del Nord[2], però sí que la considera com la hipòtesi més plausible. El P. Suñol[3] matisa la hipòtesi de Dom Sablayrolles, i considera la notació catalana com una assimilació lliure i *souple* de les notacions veïnes, feta pels copistes catalans, a partir de la notació hispànica, obra de Ripoll. Mn. Higini Anglès[4] considera la notació catalana «una simplificació de la notació mossàrab, amb alguns manllevaments a la nota-

1. *À la recherche des manuscrits grégoriens espagnols. Iter Hispanicum.* Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII (1911-12) 413-421.

2. Sobre la presència d'un *scandicus* de significació melòdica a la notació d'Itàlia del Nord, que també es troba en les notacions hispànica i catalana, vegeu la meva ponència *La notación visigótico-mozárabe y el origen de las notaciones occidentales.* I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, 28 de septiembre - 4 de octubre de 1975. Toledo, 1978, 257-272.

3. *Introduction à la Paléographie Musicale Grégorienne.* París 1935, p. 356. Tracta de la notació catalana a les pp. 353-382.

4. *La música a Catalunya fins al segle XIII.* Barcelona 1935, p. 195.

ció aquitana, i amb altres neumes gràficament inventats a Ripoll». Tant el P. Suñol, en analitzar les reproduccions de manuscrits que ofereix a la seva obra, com Mn. Anglès[5], en diferents indrets del seu estudi, assenyalen que la notació catalana no es manté congelada, ans va evolucionant cap a una notació «de transició... un entremig entre la notació neumàtica i la notació a punts destacats i es confon de mica en mica amb l'aquitana». Recentment, A. M. Mundó[6], en estudiar un fragment conservat a l'Arxiu Arxidiocesà de Tarragona, formula la hipòtesi que les notacions catalana i visigòtica són dues derivacions paral·leles de la notació de neumes accents centreuropea. Per fi hem d'assenyalar que B. Stäblein[7] considera la notació catalana una perduració de la notació hispànica.

En aquest breu estudi, pretenem d'establir els principis per a una tipologia evolutiva de la notació catalana, que ens permetrà de seguir el procés de simplificació habitual en totes les notacions occidentals de totes les èpoques i ens ajudarà a la seva inserció dins les famílies occidentals de notació.

M 1408-3 Ripoll 74 n. a. lat. 557

Fig. 1

Ja Dom Maur Sablayrolles remarcà la forma especial del *scandicus* (fig. 1) que difereix sensiblement de les formes ordinàries d'aquest neuma, representat en la majoria de les notacions neumàtiques per un *podatus* i una *virga*. La dita forma, usada àmpliament en la notació hispànica, es troba també en tots tres manuscrits amb melodies de la litúrgia

5. Vegeu la nota anterior.

6. *Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya*. II Congrés litúrgic de Montserrat, III, Secció d'Història, Montserrat 1967, pp. 187-188.

7. *Schriftbild der einstimmigen Musik*. Musikgeschichte in Bildern, Band III, Lfg. 4, Leipzig 1975, p. 34.

romana, però amb la notació esmentada, procedents del monestir de Silos[8]. Hem analitzat totes les vegades que apareix aquest *scandicus* en tots tres manuscrits i, llevat d'uns pocs casos, té sempre una significació melòdica precisa, una de les fórmules típiques de l'entonació del primer mode: re - la - si - (la). Amb la mateixa significació melòdica el trobem en els manuscrits més antics de la notació catalana, la qual cosa afegeix un nou i decisiu element en plantejar-nos els orígens de la dita notació. No es tracta només d'unes afinitats gràfiques entre la notació catalana i la hispànica. Ens trobem amb un element nou, identitat de significació melòdica, que si bé no pot ésser comprovat en la notació de les melodies de la litúrgia hispànica, es fa difícil de pensar que fos «inventat» pels copistes dels manuscrits de litúrgia romana de Silos, ans el seu ús molt concret i poc freqüent permeté la conservació del seu significat específic. D'altra part, aquest *scandicus* ja apareix en el testimoni més antic de notació hispànica, el manuscrit lat. 8093 de la Biblioteca Nacional de París, escrit a Catalunya segons A. M. Mundó, a Septimània segons M. C. Díaz y Díaz —de fet dins el mateix àmbit cultural en aquella època—, al primer quart del segle IX, i que fou portat a Lió abans de l'any 859-60, ja que Florus de Lió hi deixà els seus senyals característics[9]. La seva notació és

8. Londres, British Library, mss. add. 30.847, 30.848, 30.850.

9. Sobre aquest manuscrit assenyalarem només: S. TAFEL, *Die vordere, bisher verloren geglaubte Hälfte des vossianischen Ausonius-Kodex*, Rheinisches Museum, Neue Folge 69 (1914) 630-641; J. MOLL, *Nuevos hallazgos de manuscritos mozárabes con neumas musicales*, Anuario Musical, VI (1950) 12-13; A. M. MUNDÓ, *El Commicus palimsest Paris lat. 2269. Amb notes sobre litúrgia i manuscrits visigòtics a Septimània i Catalunya*. Liturgica, I, Montserrat 1956, pp. 174 i 176; E. JAMMERS, *Tafeln zur Neumenschrift*, Tutzing 1965, p. 26; Yves RIOU, *Les manuscrits neumés des poèmes d'Eugène II de Tolède*, Annuaire 1963-64 de l'École Pratique des Hautes Études, IV section, París 1963, pp. 305-320 (dóna una «reconstitution neumatique» del poema «O mors omnivorax», que no sempre expressa la realitat de la notació del manuscrit, com fàcilment hom pot veure comparant-la amb el facsímil que reprodueix a la figura 3). El manuscrit lat. 8093 té notació als folis 17, 18, 18 v, 24 (on es troba el *scandicus* de significació melòdica) i 24 v. Al fol. 36, que no pertany al primitiu manuscrit en lletra visigòtica, figura sense notació el text del cant de la Sibilla. Als cinc quaderns del dit manuscrit conservats a la Biblioteca Universitària de Leyden, Voss. lat. Fol. 111, no hi figura notació.

molt més rica que la presentada pels altres testimonis coetanis —i àdhuc posteriors— de manuscrits notats, els més antics conservats amb notació a Occident, i hem de destacar que no es tracta de melodies litúrgiques melismàtiques, sempre més riques de neumes, sinó de melodies de poesies. Al començament del segle IX ja ens trobem amb una notació plenament desenvolupada, que a la conservadora Espanya occidental es manté quasi congelada al servei de la seva pròpia litúrgia, mentre que a la Marca Hispànica i a la Septimània segueix l'evolució normal de tota notació, que es pot definir en la següent llei, aplicable a les notacions de totes les èpoques:

Tota notació presenta en la seva formulació una estructuració complexa que, usada per copistes ignorants, passa per una fase d'incoherència en l'ús dels seus signes, que comporta com a conseqüència una degradació i una simplificació del nombre i de la forma dels signes usats, fins a arribar a un moment en què la notació degradada és substituïda per una altra de més perfecta o es produeix una reestructuració simplificadora, donant origen a una notació més fàcil i clara que al seu torn pot seguir posteriorment el procés indicat.

Analitzant la notació catalana que trobem en els manuscrits i fragments conservats, podem veure fàcilment que el nombre de signes diferents es va simplificant, que la forma d'alguns d'ells va evolucionant i, finalment, en l'anomenada per Mn. Anglès notació catalana de transició, la influència de la notació aquitana es reflecteix en una desagregació dels neumes, que permet una diastematia quasi perfecta, i en un canvi de l'eix d'escriptura. Uns exemples, fragments d'unes mateixes melodies, que ens permetran de copsar aquesta evolució, poden ésser vistos a la figura 2.

Hom ha parlat molt del *quilisma* característic de la notació catalana, quan en realitat es tracta de la darrera fase de l'evolució de l'esmentat neuma. Des dels tres arquets de la notació dels manuscrits més antics hom pot seguir-ne l'evolució simplificadora fins a arribar a la forma considerada com a típica, on l'ondulació és mínima, però, per contra, es diferencia perfectament del *podatus* (fig. 3).

L'estudi del procés simplificador i de la influència posterior de la notació aquitana ens ha permès d'establir quatre fases en l'evolució de la notació catalana, que passem a descriure, tot assenyalant alguns manus-

BC M 1408-3

Ripoll 74

BC 1805, 80

Com. Do mi nus re get me

BC M 1408-3

BC 1805, 80

Intr. lu di ca me De us

BC M 1408-3

BC 1805, 81

Of. Confi te bor ti bi Do mi ne

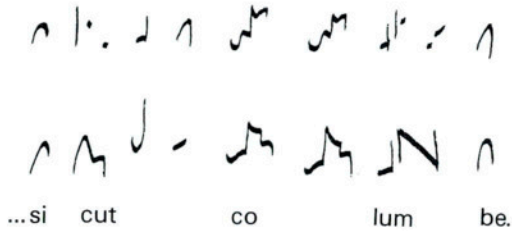
Fig. 2

Com. Dominus reget me: vid. fig. 2.

Rs. Ecce ego mito vos:

BNP, n. a. lat. 557, 15

Girona, Antif., 91



Of. Confitebor tibi Domine: vegeu fig. 2.

Fig. 3

crits característics de cadascuna. En les tres primeres, l'eix d'escriptura és com el de la notació hispànica (fig. 4), mentre que en la darrera és desvirtuat, a vegades quasi invertit, per la influència de la notació aquitana (fig. 5).

Fig. 4

Fig. 5

Primera fase: una gran varietat de neumes amb abundància de les formes en bucle, escàs contrast en la seva escriptura, presència del *scan-*

dicus de significació melòdica i *quilisma* dentat. L'exemple més característic és el fragment de la Biblioteca de Catalunya, Música, M. 1408-3, considerat pel P. Suñol[10] com de notació novalesa i que A. M. Mundó[11] ha reintegrat a la notació catalana.

Segona fase: reducció de la varietat de neumes, tot conservant formes en bucle, principalment el *torculus* en forma de *theta,* contrast marcat en la seva escriptura, presència del *scandicus* de significació melòdica (substituït algunes vegades per *podatus* i *virga)* i *quilisma* amb una lleugera ondulació, sense arribar a la simplificació de la forma considerada com a típica. Exemples de la dita fase són el Tonari procedent de Ripoll, A. C. A., Ripoll 74, fol. 1v a 5v, i el manuscrit n. a. lat. 557 de la Biblioteca Nacional de París.

Tercera fase: una major reducció en la varietat de neumes, falta de formes en bucle, major contrast en l'escriptura, forma considerada típica del *quilisma* català, absència del *scandicus* de significació melòdica. Exemple típic és l'Antifonari de Girona.

Quarta fase: forta influència de la notació aquitana, que produeix un predomini dels punts sobre les formes neumàtiques, pretenent una *diastematia* quasi perfecta (en alguns manuscrits hom usa ratlles de color), alteració de l'eix d'escriptura, *quilisma* considerat típic, manca del *scandicus* de significació melòdica. Com a exemple assenyalem el ms. 1805 de la Biblioteca de Catalunya.

L'adaptació a la notació catalana d'algunes característiques de la notació aquitana no reeixí en una restructuració d'aquella. La perfecció de la notació aquitana, ja modificada, s'imposà a Catalunya com en tants d'altres països. La *diastematia* perfecta era una conquesta que feia oblidar altres aspectes expressius de les notacions neumàtiques.

Ja hem assenyalat la presència en els manuscrits de les dues primeres fases del *scandicus* de significació melòdica, un nou lligam entre la nota-

10. *Introduction à la Paléographie,* 193-97.
11. *Un fragment molt antic,* 188.

ció catalana i la notació hispànica. Volem ara indicar els manuscrits en què hem trobat aquest neuma. Cal tenir en compte que són pocs els manuscrits sencers amb notació catalana que han estat conservats. Bé que els fragments són més nombrosos, un incís melòdic relativament tan poc usat no sempre serà representat en els que han pervingut fins a nosaltres pertanyents a les dues primeres fases.

Primera fase: *a)* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Secció de Música, M 1408-3, procedent de Barcelona, d'unes cobertes d'un manual d'arxiu [12]. Com ja hem dit abans, el P. Suñol el considerà del segle XI i de notació italiana novalesa. Recentment, A. M. Mundó ha definit la lletra d'aquest fragment com a catalana rural del començament del segle X i la seva notació com a pre-catalana. Fragment d'un gradual, conté:

1. Dissabte anterior al diumenge de Passió:

   a) *Ofertori:* Factus est Dominus. Incomplet, hi figura només part del primer verset i el segon.
   b) *Comunió:* Dominus reget me.

2. Diumenge de Passió:

   a) *Introit:* Judica me Deus.
   b) *Gradual:* Eripe me.
   c) *Tracte:* Saepe expugnaverunt.
   d) *Ofertori:* Confitebor tibi Domine, amb dos versets, el segon incomplet.

Tres vegades és usat el *scandicus* de significació melòdica, totes tres a l'ofertori «Confitebor tibi Domine», una a l'inici i dues al segon verset:

Confi**te**bor .... 2.— ... in**cli**na ... depre**ca**tus...

12. H. Anglès, *La música a Catalunya*, 174, núm. 53, 4. Facsímils a Suñol, *Paléographie*, pp. 35 i 36, A. M. Mundó, *Un fragment molt antic*, p. III.

b) Copenhaguen, Univers. bibl. 1927 AM. 795, 4.º Comentaris a l'Apocalipsi, d'Apringi de Beja, escrit a Barcelona probablement pel gramàtic Renall, vers el 1132. Molts folis palimpsestos, una part dels quals és pertanyent a un responsorial del final del segle X, amb notació catalana de la primera fase, segons que sembla deduir-se dels pocs neumes visibles[13]. Agraeixo al meu bon amic, el Dr. A. M. Mundó, d'haver-me facilitat fotografies del dit manuscrit.

En el fol. 93 v hi ha el responsori «Iustus germinabit». És perfectament visible la part baixa del *scandicus,* ja que la part superior, més fina, ha desaparegut amb el raspat del pergamí.

Segona fase: *a)* Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll 74, fols. 1 v a 5 v. És el conegut Tonari, del segle X o del començament del segle XI. Relacionat amb els tonaris del sud-oest de França, presenta, segons Michel Huglo[14], una originalitat pròpia, principalment en el pla i en els títols.

Hi figura el *scandicus* de significació melòdica en els següents casos, sempre del mode primer:

Ant.:	**Pri**mum querite regnum Dei.
Introits:	Ro**ra**te celi.
	Sus**ce**pimus Deus.
	In**cli**na Domine.
	Gaude**a**mus.
	Statuit.
	Factus est.
	Da pacem.
	Iustus es Domine.
Gradual:	Sacer**do**tes eius.
Ofertoris:	Bene**di**cam Domino.
	Iubi**la**te Deo.

13. A. M. Mundó, *Un fragment molt antic,* p. 189.
14. *Les tonaires. Inventaire, analyse, comparaison,* París 1971, 160-61.

Comunió:	A**men** dico vobis.
Responsori:	Confor**ta**mini.
Antífones:	Canite **tu**ba.
	Traditor **au**tem.
	Cum **es**set Stephanus.
	Pre**cep**tor per totam.

b) París, Bibliothèque Nationale, lat. 14.031. Procedent del monestir de Sant Víctor de Marsella, que tanta relació tingué amb el de Ripoll, passà al monestir de Sant Víctor de París, on es conservà fins l'any 1796, que ingressà a la B. N.[15]

El P. Suñol reproduí i estudià a la seva «Introduction à la Paléographie Musicale»[16] les dues planes amb notació, i identificà aquest manuscrit amb el vist vers 1890-91 per Dom Mocquereau a la parròquia del Tec. Aquesta identificació no és acceptable, puix que en coneixem la segura procedència directa del monestir de Sant Víctor de París, assenyalada l'any 1874 per Léopold Delisle. El manuscrit vist per Dom Mocquereau creiem que pot ésser identificat amb el n. a. lat. 557, com assenyalarem a l'apartat següent.

Aquestes dues planes amb notació catalana, fols. 96 v i 97 de la numeració moderna, han estat considerades com a dos fulls afegits al manuscrit original, procedents de Ripoll o copiats a Sant Víctor de Marsella segons un model ripollès[17], tenint en compte les relacions existents entre ambdós monestirs, que en un temps foren de dependència del segon respecte al primer.

Fóra interessant un estudi de la paleografia textual per a escatir la procedència remota del manuscrit i de les addicions amb notació. Hem de remarcar que aquestes addicions no es troben en fulls afegits, ans formen part del primer quadern del segon dels dos manuscrits que componen el lat. 14.031. El text miscel·lani del primer manuscrit acaba al fol. 95 v

15. L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, II (París 1874) 234, 413.

16. Pàgines 359-362.

17. H. Anglès, *La música a Catalunya*, 140, núm. 9.

El fol. 95 v, en blanc, és ocupat per algunes proves de ploma i uns pocs neumes aquitans. Els quaderns d'aquest manuscrit tenen al vers del darrer foli de cadascun la corresponent signatura, formada per les lletres de l'abecedari. En el fol. 96 s'indica el primer quadern del segon manuscrit, que també té signatures al vers del darrer foli de cada quadern, formades en aquest cas per una successió de números romans. El text d'aquest segon manuscrit, del segle X o ja del segle XI, segons els autors, s'inicia al fol. 97 v, i restaren primitivament en blanc els fols. 96 r —on foren escrites proves de ploma i alguns signes aquitans— i 96 v - 97 r, ocupats ambdós amb el text incomplet de l'ofici de Sant Serní de Tolosa, amb notació catalana de la segona fase. El text d'aquest segon masnuscrit s'acaba al fol. 188 v, ratlla 12; i, després d'un petit espai en blanc, hi ha la continuació de l'ofici de Sant Serní procedent del fol. 97 r, amb l'interlineat preparat per a la notació corresponent, que hom no arribà a escriure. Formen la continuació del fol. 188 v les antífones del segon nocturn:

— Opitulantibus autem
— Quanto amplius
— O quam prefulgida
— O [ver]e sanctum presulem Saturninum

aquesta darrera incompleta —n'hem donat tot el text escrit—, que probablement devia continuar en el foli següent, però hi manquen dos folis per a completar el darrer quadern.

Trobem el *scandicus* de significació melòdica en l'antífona del primer nocturn:

Perfuderat nempe Saturnini ... **tor**rentis

c) París, Bibliothèque Nationale, n. a. lat. 557. Vers 1890-91, el rector del Tec (Ceret, Pirineus Orientals) prestà a Dom Mocquereau un missal dels segles XI-XII, amb notació catalana, que creia procedent de Sant Guillem de Combret. Pocs anys després comunicaren a Dom Mocquereau

que havia estat adquirit per una persona que deia que actuava en nom de la B. N. de París[18]. Els intents de localitzar el manuscrit a la Bibliothèque Nationale realitzats per Mn. Anglès no tingueren èxit. L'any 1935, el P. Suñol[19] l'identificà amb el ms. lat. 14.031 de la mateixa biblioteca. Com acabem d'indicar, la dita identificació no és acceptable. Per contra, pel contingut, la notació i la data d'entrada a la B. N. de París, creiem que el manuscrit vist per Dom Mocquereau fou el ms. n. a. lat. 557, adquirit el 23 de gener de 1893 de la casa Em. Paul, C. Huard et Guillemain, libraires[20].

De contingut litúrgic miscel·lani —missal i breviari festius, ritual—, amb notació catalana en les peces cantades i amb un repertori catalàpirinenc, ha estat considerat per P.-M. Gy[21] un llibre litúrgic que responia a les necessitats d'una església pobra. Per això no creiem que pugui ésser considerat com a procedent del monestir de Santa Maria d'Arles, com assenyalava el P. Suñol. D'altra part, els oficis que conté són de nou lliçons, mostra que no fou escrit per a un monestir. P.-M. Gy el considera de mitjan segle XI o de la segona meitat d'aquell mateix segle[22].

18. Al manuscrit vist per Dom Mocquereau es refereixen M. Sablayrolles, *op. cit.*, 420, n. 1, i H. ANGLÈS, *La música a Catalunya*, 133. A la pàgina 412 Anglès accepta la identificació proposada pel P. Suñol.

19. Vegeu la n. 16.

20. Agraeixo la informació referent a la data d'adquisició d'aquest manuscrit a M. Jean Vezin, que el 1972 era conservador del Departament de manuscrits de la B. N. de París.

21. P.-M. GY, *Collectaire, rituel, processionel*, «Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques», XLIV (1960), 458.

22. Als fols. 50 v-51 trobem, amb notació catalana, les quatre antífones de la litúrgia hispànica per a la unció dels malalts que també ens transmet, amb la mateixa notació, el Sacramentari de Vic, fol. 82-82 v (edic. A. Olivar, Barcelona 1953, núms. 1480-1483; vegeu a H. ANGLÈS, *La música a Catalunya*, fig. 28, una reproducció del fol. 82 v). Tres de les dites antífones, la primera, la tercera i la quarta, igualment amb notació catalana, es troben al fol. 205 v del manuscrit lat. 933 de la B. N. de París, col·lectari i ritual del monestir de la Grassa, del final del segle XI. Al manuscrit Ripoll 106, fol. 114 v, hi ha copiades les tres primeres antífones, també amb notació catalana.

El *scandicus* de significació melòdica figura en les fórmules següents:

Gradual: Posu**is**ti Domine (3 v).
Antífones: **Tres** docet una fides (13 v).
Isti sunt **sanc**ti (18 v).
Be**a**tus iste sanctus (21 v).
Domine Dominus noster (21 v).
Simile est regnum celorum... congregavit **quas** (26 v).

d) Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Secció de Música, M 1408-1 [23]. Full d'un gradual del segle XI, procedent de l'església barcelonina del Pi. Té les parts cantades de les misses de la vigília i del dia de l'Ascensió. Hom troba el *scandicus* de significació melòdica a les següents peces:

Ofertori: Confi**te**bor Domino.
Alleluia. Ascendo ad Patrem meum.

23. H. ANGLÈS, *La música a Catalunya*, 174, núm. 53, 1.