Miscellània Litúrgica Catalana [Societat Catalana d'Estudis Litúrgics], núm. XXXI (2023), p. 183-200
ISSN (ed. impresa): 0213-0742 / ISSN (ed. electrònica): 2013-4010
http://revistes.iec.cat/index.php/MLC/index / DOI: 10.2436/20.1002.01.87

L'ANTÍFONA *SURGITE SANCTI*. UN ESTUDI COMPARATIU

per Joaquim GARRIGOSA

RESUM

L'antífona *Surgite sancti*, que es cantava durant la litúrgia de consagració d'esglésies en el ritus catalanonarbonès, ha esdevingut des de fa més de quaranta anys una pedra de toc essencial per al coneixement dels orígens de l'escriptura musical a Catalunya. En aquest article s'estudia la citada antífona en relació amb els exemplars que en coneixem en altres entorns litúrgics. La comparació entre les diferents fonts permet establir la singularitat diferenciada dels dos grups de melodies.

Paraules clau: antífona *Surgite sancti*, consagració d'esglésies, ritus catalanonarbonès.

THE ANTIPHON *SURGITE SANCTI*. A COMPARATIVE STUDY

ABSTRACT

For over forty years, the antiphon *Surgite sancti*, which was sung during the church consecration liturgy in the Catalan-Narbonese rite, has been an essential touchstone for a knowledge of the origins of music notation in Catalonia. This article presents a study of this antiphon in relation to the samples which are known to us in other liturgical settings. The comparison between the various sources allows the differentiated singularity of the two groups of melodies to be established.

Keywords: antiphon *Surgite sancti*, consecration of churches, Catalan-Narbonese rite.

En la recerca entorn de l'evolució de la notació musical monòdica medieval a terres catalanes, una de les tasques més importants ha estat la identificació d'aquells manuscrits en què es podia precisar amb total seguretat, o de manera bastant aproximada, la data en què van ser confegits.[1] Entre aquests manuscrits datats, la presència esparsa d'anotacions musicals té una importància especial per a l'estudi de la paleografia musical.

L'any 1980, l'arxiver Manuel Rovira i Solà, recentment traspassat, va publicar la troballa de l'original de l'acta de consagració i dotació de l'església del castell de Tona, que va localitzar en un plec de pergamins de la Biblioteca de Catalunya.[2] Amb molta perspicàcia va deixar constància de la presència, en el marge inferior —molt poc visible—, de l'antífona *Surgite sancti de habitationibus uestris* amb neumes catalans superposats, de manera que constitueix l'escriptura musical datada (o datable) més antiga d'Europa que coneixem. El document, doncs, va despertar molt interès entre els investigadors, ja que permetia situar els orígens de la notació musical catalana en les mateixes dates que les altres notacions musicals occidentals, és a dir, a la segona meitat del segle ix.[3]

1. Cal destacar l'ajuda que ha suposat el criteri dels investigadors que, a partir d'un profund coneixement de la paleografia literària i de la comparació de còdexs, fragments i documents, han sabut establir amb molta precisió la data en què es van escriure alguns d'aquests manuscrits o fins i tot n'han identificat els copistes. Com he dit en altres indrets, l'escriptura musical és poc precisa cronològicament, ja que, per la seva singularitat, resulta més conservadora i la seva evolució és menys evident; el copista de música, una vegada ha adoptat un tipus de notació, difícilment opta per aplicar-hi canvis al llarg de la seva vida.
2. Manuel Rovira, «L'acta de consagració i dotació de l'església del castell de Tona (13 de gener del 889)», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 1 (1980), p. 25-29 (reimprès a Miquel Coll i Alentorn, *Tona 889-1989*: *Mil cent anys de la consagració de l'església de Sant Andreu de Tona*, Vic, Artex, 1989).
3. Entre d'altres, Anscari M. Mundó, «Aspectes paleogràfics i diplomàtics», a Miquel Coll i Alentorn, *Tona 889-1989...*; Joaquim Garrigosa, «L'acta de consagració de l'església del castell de Tona i la seva importància musical», a Miquel Coll i Alentorn, *Tona 889-1989...*; Joaquim Garrigosa, «Aportacions posteriors a Higini Anglès en el camp de la monodia litúrgica medieval», *Recerca Musicològica* (Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona), ix-x (1992), *Actes del Congrés Internacional "Higini Anglès i la musicologia hispànica"*, p. 20; Ramon Ordeig, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles ix-xii)*, vol. i, *Preàmbul, introducció, documents 1-116 (segles ix-x)*, Vic, Estudis Històrics, 1993, p. 35-38; Màrius Bernadó, «La cultura musical i els espectacles escènics», a Pere de Palol i Antoni Pladevall i Font (dir.), *Del romà al romànic*: *Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles iv i x*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999, p. 451; Joaquim Garrigosa. «Monodia litúrgica i profana», a Xosé Aviñoa (dir.), *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. i, Barcelona, Edicions 62, 2000, p. 29 i seg. (amb una il·lustració a la p. 30); Joaquim Garrigosa, *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle xiii*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, p. 89 [70].

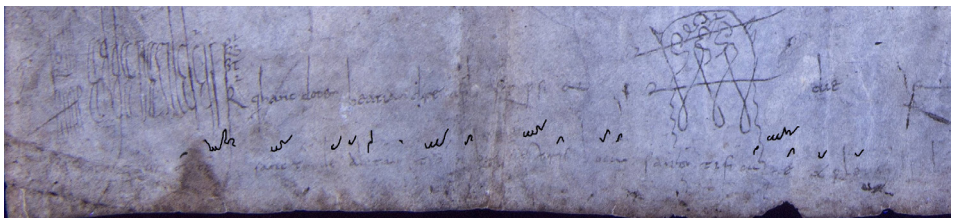

Figura 1.
Ampliació de la part inferior esquerra de l'acta de consagració de Tona, Biblioteca de Catalunya, perg. 99, R. 9.135. Reproducció amb llum ultraviolada damunt la qual s'han ressaltat a mà les figures neumàtiques.

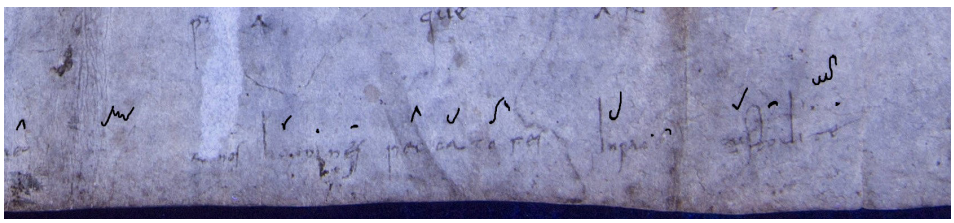

Figura 2.
Ampliació de la part inferior dreta de l'acta de consagració de Tona, Biblioteca de Catalunya, perg. 99, R. 9.135. Reproducció amb llum ultraviolada damunt la qual s'han ressaltat a mà les figures neumàtiques.

Darrerament, Jesús Alturo i Tània Alaix, amb gran perspicàcia, han descobert alguns aspectes essencials entorn de l'acta de Tona, com és el cas d'alguns problemes quant a la precisió de la data, l'absència d'algunes signatures en el document original i la presència de diverses mans en l'elaboració del document, de manera que han refermat la data de l'any 888 i l'autenticitat de l'autògraf, i han posat al descobert que l'escriptura de l'antífona no és de la mà del copista Adanagell.[4]

4. Jesús Alturo i Tània Alaix, «La notació musical datada més antiga d'Europa», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans), xxv (2017), p. 53-83; Jesús Alturo i Tània Alaix, *El canonge Adanagell de Vic (*ca. *860-925), llavor de noves semences*: *La cultura a la diòcesi d'Osona en els primers temps carolingis*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2021, p. 59-65.

L'antífona *Surgite sancti de habitationibus uestris* es devia cantar durant la litúrgia de la consagració de l'església de Sant Andreu del castell de Tona. Fa anys, l'eminent liturgista Miquel dels S. Gros esmentava aquesta antífona en l'estudi que va fer de l'ordre catalanonarbonès per a la consagració d'esglésies.[5] La solemnitat i l'espectacularitat d'aquesta celebració congregava tota la població de la localitat i durava més d'una jornada.[6]

Durant la consagració, després de la benedicció dels atuells necessaris per a la litúrgia, el bisbe sortia de l'església per anar a buscar les relíquies que s'havien estat vetllant durant la nit a l'exterior del temple. Les relíquies eren traslladades en processó a l'interior del temple mentre es cantava l'antífona *Surgite sancti de habitationibus uestris* i altres antífones. Aleshores es procedia al segellat de la lipsanoteca que contenia les relíquies i altres elements, i s'introduïa a l'interior de l'altar.

L'objecte d'aquestes ratlles és oferir un estudi més aprofundit de l'antífona citada, especialment des del punt de vista musical.

Manuscrits utilitzats

Indiquem només alguns dels manuscrits amb què hem treballat. Si bé hem consultat una trentena llarga d'exemplars que contenen l'antífona *Surgite sancti*,[7] hem volgut evitar reiteracions excessives en el cas de continguts molt similars, i tampoc hem considerat de manera preferencial aquells que no duien música, tot i que, quan cal, els citem per l'interès quan ens referim al text.

ATona Barcelona, Biblioteca de Catalunya (BC), perg. 99, R. 9.135. Acta de consagració de l'església del castell de Tona. Primers

5. Miquel dels S. Gros, «El ordo romano hispánico de Narbona para la consagración de iglesias», *Hispania Sacra*, xix (1966), p. 321-401.
6. Recomanem la lectura del desenvolupament d'aquesta cerimònia a Jesús Alturo i Tània Alaix, *El canonge Adanagell de Vic…*, p. 52-59, i també a Jesús Alturo, «"Non nobis, sed vobis". El P. Cebrià Baraut més enllà de les seves aportacions», *Església d'Urgell*, 462 (2017), p. i-xii.
7. A partir d'ara l'anomenarem simplement *Surgite sancti*, a fi d'incloure les dues formes bàsiques d'aquesta antífona: *Surgite sancti de habitationibus* (grup A) i *Surgite sancti de mansionibus* (grup B).

mesos de l'any 888. Notació neumàtica catalana *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/pergamiBC/id/55616>. [Consulta: 21 abril 2023].

PRod Lleida, Arxiu Capitular de Lleida (ACLl), RC_0036 (*olim* Roda 16). Pontifical de Roda, f. 123*v*. Segle XI, in. Notació neumàtica catalana *in campo aperto*.

AVic Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV), ms. 46. Miscel·lània patrística amb un afegit amb antífones de l'ordre catalanonarbonès. Segle XI (el foli 62*r* és on hi ha les antífones). Notació neumàtica catalana *in campo aperto*. N'oferim una reproducció més avall.

PVic1 Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV), ms. 103. Pontifical, f. 39*r*. Vers l'any 1045 (sense notació musical).

RTar Tarragona, Biblioteca Pública de Tarragona (BPT), ms. 26. Còdex miscel·lani amb un ritual, f. 207*r*. Segle XII, primera meitat (sense notació musical). Manuscrit disponible en línia a: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397154>. [Consulta: 21 abril 2023]

PVic2 Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV), ms. 104. Pontifical, f. 82*v*. Segle XII, 2n quart (sense notació musical).

GNar París, Biblioteca Nacional de França (BnF), lat. 780. Gradual de Narbona, f. 77*v*. Segle XII, in. Notació aquitana *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000736q/f162.item.zoom>. [Consulta: 21 abril 2023].

GChrt Chartres, Biblioteca Municipal (BM), ms. 47. Gradual de Chartres, f. 67*r*. Segle X. Notació neumàtica bretona *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/32293/canvas/canvas-2840442/view>. [Consulta: 21 abril 2023].

PVat1 Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostòlica Vaticana (BAV), Barb. lat. 631. Pontifical (de Montecassino?), f. 13*r*. Segle XI. Notació neumàtica beneventana *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.631/44>. [Consulta: 21 abril 2023].

PVat2 Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostòlica Vaticana (BAV), Barb. lat. 489. Pontifical de Hornbach, f. 20*r*. Segle xi. Notació neumàtica germànica *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_489/0045/image,info>. [Consulta: 21 abril 2023].

GGall Sant Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 338. Gradual i sacramentari, p. 300. Segle xi. Notació neumàtica germànica *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <https://www.e-codices.ch/en/csg/0338/300>. [Consulta: 21 abril 2023].

GWolf Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod Guelf Helmst 1008. Gradual i processional, f. 149*r*. Segle xi. Notació neumàtica germànica *in campo aperto*. Manuscrit disponible en línia a: <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=mss/1008-helmst&pointer=300>. [Consulta: 21 abril 2023].

GGraz Graz, Universitätsbibliothek, ms. 807. Gradual, f. 114*v*. Segle xii. Notació lotaríngia damunt quatre ratlles (vermella, groga i dues de seques). Manuscrit disponible en línia a: <https://unipub.uni-graz.at/obvugrscript/content/zoom/5564813>. [Consulta: 21 abril 2023].

PSens Sens, Bibliothèque Municipale, ms. 9. Pontifical, f. 80*r*. Segle xii. Notació quadrada damunt tres ratlles vermelles. Manuscrit disponible en línia a: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/24735/canvas/canvas-2532107/view>. [Consulta: 21 abril 2023].

GLpzg Leipzig, Universitätsbibliothek, Bibliotheca Albertina, ms. Thomas 391. Gradual, f. 78*r*. Segle xiii. Notació germànica damunt quatre ratlles (vermella, groga i dues de seques). Manuscrit disponible en línia a: <https://universalviewer.io/uv.html?manifest=https%3A//iiif.ub.uni-leipzig.de/0000032952/manifest.json#?c=0&m=0&s=0&cv=182&xywh=-571%2C2800%2C4861%2C2089=-1210%2C1403%2C6162%2C2808>. [Consulta: 21 abril 2023].

GRouen París, Biblioteca Nacional de França (BnF), lat. 904. Gradual, f. 132*r*. Segle xiii. Notació quadrada damunt quatre ratlles vermelles. Manuscrit disponible en línia a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84324657/f275.item>. [Consulta: 21 abril 2023].

GKlost Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek, cod. 588. Gradual, f. 102*v*. Segle xiv. Notació lotaríngia damunt quatre ratlles (vermella, groga i dues de seques). Manuscrit disponible en línia a: <https://manuscripta.at/diglit/AT5000-588/0210?sid=d68bd1d6a0aac7bb39d99954bc6343e1>. [Consulta: 21 abril 2023].

GSk Spišské Podhradie, Biblioteca de Spišská Kapitula, Grad Scepusiense Nr.1. Gradual, f. 46*r*. Segle xv. Notació messina damunt cinc ratlles vermelles. Manuscrit disponible en línia a: <http://cantus.sk/image/9909>. [Consulta: 21 abril 2023].

Els set primers manuscrits, que anomenarem grup A (ATona, PRod, AVic, PVic1, RTar, PVic2 i GNar), corresponen a exemplars que contenen l'antífona segons el ritus catalanonarbonès de consagració de les esglésies. Els onze restants, que anomenarem grup B (GChrt, PVat1, PVat2, GGall, GWolf, GGraz, PSens, GLpzg, GRouen, GKlost, GSk), pertanyen a territoris de més al nord i a l'est d'Europa i, com veurem després, contenen l'antífona amb diferències de text i de música respecte als set primers. En tot cas, l'antífona d'aquests onze manuscrits restants no sempre correspon a la litúrgia de consagració de les esglésies, sinó que també pot pertànyer a altres rituals.

El text de l'antífona

Malgrat que l'objectiu d'aquest treball és la recerca entorn de les diferents melodies de les antífones *Surgite sancti* que ens han pervingut, no em puc estar de fer alguns comentaris sobre els textos que en tenim.

El text que trobem en els diferents manuscrits del grup A, els de tradició catalanonarbonesa, és pràcticament sempre el mateix:

> Surgite sancti de habitationibus uestris loca sanctificate et plebem benedicite et nos homines peccatores in pace custodite.[8]

8. Ofereixo la traducció que proposen Jesús Alturo i Tània Alaix, *El canonge Adanagell de Vic…*, p. 58: «Sortiu, sants, de les vostres estances; santifiqueu els llocs i beneïu / el poble, i guardeu-nos en pau a nosaltres pecadors».

Algunes variants en aquest grup són simples supressions o canvis de lletres. A ATona, per exemple, trobem *abitationibus* en comptes de *habitationibus* i també *pleuem* per *plebem*; a AVic, hi trobem *abitacionibus*.

Però la diferència més notable entre el text de l'antífona tal com el trobem a PRod i els altres manuscrits del grup és que, mentre que PRod invoca els «sants de Déu» (*Surgite sancti dei de habitationibus uestris*), els altres l'ometen.[9] Cap dels altres manuscrits d'aquesta tradició litúrgica (ATona, AVic, PVic1, RTar, PVic2 i GNar) incorpora l'expressió *sancti dei*. Cal precisar, a més, que a PRod, damunt de la paraula *dei* no s'anota cap neuma musical, la qual cosa fa pensar que el copista, en confegir el text, potser va incloure el mot *dei* per error i, en posar-hi la notació musical, es va limitar a no posar-hi cap signe neumàtic al damunt.

Cal indicar també que, excepte GNar, cap dels altres manuscrits pertanyents a la tradició catalanonarbonesa incorporen l'*Alleluia* final, com sí que fan molts dels del grup B.

Els altres onze manuscrits analitzats, els del grup B, pertanyents a regions de França, Suïssa, Alemanya, Àustria i Eslovàquia, presenten algunes característiques diferents. Gairebé tots s'inicien com a *Surgite sancti de mansionibus uestris*; només a PVat1 posa *habitationibus* com en els manuscrits del grup A. També cal indicar que tots ometen el primer *et*, de manera que el text resultant, en gran part d'aquest grup, serà:

> Surgite sancti de mansionibus uestris loca sanctificate plebem benedicite et nos homines peccatores in pace custodite.

Com ja hem dit més amunt, molts incorporen un *Alleluia* que tanca l'antífona. També cal assenyalar que en GLpzg i GRouen trobem *humiles* en comptes de *homines*, i en el manuscrit BAV lat. 4770 (que no duu notació musical) hem trobat *omnes* en comptes de *homines*.[10]

Cal destacar que, igual que els del grup A, els manuscrits del grup B tampoc incorporen l'expressió *sancti dei.* Només hem trobat aquesta expressió en el manuscrit BAV lat. 4770 (que no hem inclòs entre els manuscrits utilitzats perquè ja hem dit que no incorpora notació musical).

9. Alturo i Alaix ja ho van constatar pel que fa als manuscrits de Tona i els pontificals de Vic. Vegeu Jesús Alturo i Tània Alaix, *El canonge Adanagell de Vic…*, p. 58, nota 114.
10. A Gregorii Magni, *Liber Antiphonarius*, recollit a Jacques Paul Migne, *Patrologia Latina* (PL), 78, 689*c*, també hi figura l'antífona amb la paraula *humiles* en comptes de *homines*. En aquest cas, l'antífona es troba en l'apartat *In litania majore, Collecta ad sactum Laurentium in Lucina. Ad processionem Antiphonae*.

És interessant esmentar que el *Pontificale romanum*, editat el 1859,[11] també conté l'expressió *sancti dei* a l'antífona. Potser per aquesta raó l'antífona s'ha citat reiteradament amb l'expressió *Surgite sancti dei* en diferents treballs, sense que es correspongui amb la realitat del text habitualment copiat en els còdexs.

Encara que sortint momentàniament de la litúrgia, és curiós citar que una fórmula derivada de l'antífona apareix en la *Navigatio sancti Brendani*, escrita vers el segle x.[12] En el capítol xvii, hi ha un res col·lectiu amb el text següent:

> Surgite sancti de mansionibus uestris et proficiscimini obviam cum capsis veritati. Locum sanctificate, plebem benedicite, et nos famulos vestros in pace custodire dignemini.

Les melodies de l'antífona *Surgite sancti*

L'antífona *Surgite sancti*, la trobem en diferents manuscrits, el primer dels quals es remunta a la darreria del segle ix (ATona de l'any 888).

Hem fet un seguiment de diversos manuscrits que, entre els segles ix i xv, conserven aquesta antífona, tant a l'àrea litúrgica catalanonarbonesa com arreu d'Europa. Diversos exemplars situen l'antífona en la litúrgia per a la consagració d'esglésies; d'altres la inclouen en litúrgies processionals i en algunes ocasions fan referència al trasllat de relíquies (en alguns manuscrits, abans de l'antífona hi diu *Ad reliquias deducendas*).

Cal tenir present que les melodies de l'antífona *Surgite sancti* que trobem en els diferents manuscrits han estat transmeses durant molts anys mitjançant l'oralitat, i podem observar com han experimentat diversos canvis (igual que moltes de les melodies litúrgiques de l'etapa anterior a l'aparició de la pauta).

De la mateixa manera que quan ens hem referit al text, hem treballat a partir dels grups A i B, ja que, en analitzar les melodies, també hem pogut constatar que els dos grups presenten melodies ben diferenciades.

11. *Pontificale romanum Clementis VIII ac Urbani VIII jussu editum et a Benedicto XIV recognitum et castigatum*, París, A. Jouby, 1859. També disponible en línia a <https://archive.org/details/PontificaleRomanum/page/n9/mode/2up> (consulta: 24 abril 2023).
12. *Navigatio sancti Brendani = La navegación de san Brendano* (en línia), ed. de Francisco Javier Gil Chica, Internet Archive, 2020, <https://archive.org/details/navigatio-sancti-brendani-o-la-navegacion-de-san-brendano-ed.-de-francisco-javier-gil-chica/page/31/mode/2up?q=Surgite> (consulta: 3 maig 2021).

Si bé parlem de dos grups de melodies, en la figura 3 proposem la superposició de dues úniques melodies: una del grup A i una del grup B, pertanyents a dos manuscrits que anoten la melodia amb una diastematia[13] prou ben definida per oferir-ne la transcripció.

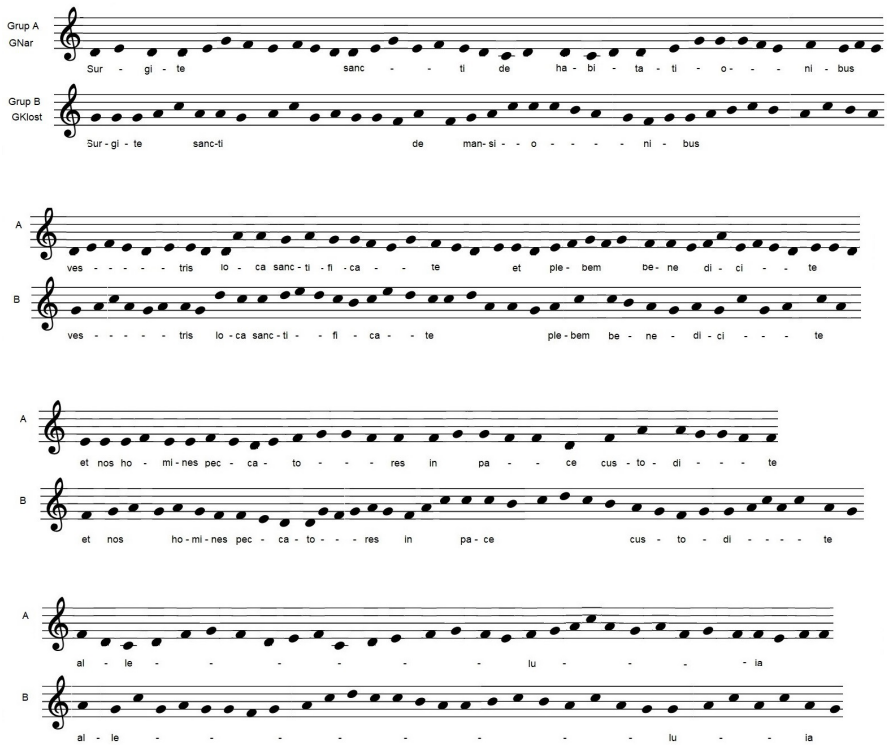

Figura 3.
Antífona *Surgite sancti*. Superposició de les transcripcions del Gradual de Narbona (GNar) i del Gradual de Klosteunerburg (GKlost). Elaboració pròpia.

Es tracta del GNar, del segle XII, i del GKlost, del segle XIV. A simple vista s'observa que són melodies molt distintes. Concretem, però, algunes de les diferències.

13. La diastematia és la condició segons la qual una notació musical anota amb precisió les flexions melòdiques. Aquesta diastematia pot aconseguir-se tant a partir dels signes gràfics mateixos com a partir de la seva col·locació en diferents altures, amb pauta o sense. A partir del segle XII es va anar generalitzant l'ús de la pauta, i és aleshores quan les melodies esdevenen més identificables i interpretables.

L'orientació melòdica es mostra ben diferent en força indrets, de manera que els elements significants de les pujades i baixades de la melodia presenten diferències en una versió i en l'altra. Per posar només un exemple, el desenvolupament melòdic de la paraula *sanctificate* té clares dissimilituds en el discurs melòdic.

El desenvolupament neumàtic de diverses de les síl·labes també evidencia tractaments diferents. A tall d'exemple, en el grup A, la paraula *sancti* desenvolupa llargament la primera síl·laba, mentre que la segona té únicament dues notes; en el grup B, la primera síl·laba, *sanc*, només ocupa una nota, mentre que la segona, *ti*, té un melisma de vuit notes.

El perfil modal, malgrat que aquest aspecte no sempre mostra una definició suficientment clara, també presenta diferències. En el cas que ens ocupa, la melodia del grup A estaria en 6è mode, mentre que la del grup B es podria identificar amb un 8è mode, malgrat que la part central tindria una extensió cap a l'àmbit agut i podria fer pensar en un 7è mode.

Vegem ara específicament el grup A. Cal indicar que d'aquest grup només n'hem localitzat quatre manuscrits amb notació musical: ATona, PRod, AVic i GNar. Més amunt hem facilitat unes imatges de ATona amb els neumes ressaltats (figures 1 i 2), que a simple vista gairebé no es veuen i amb llum ultraviolada s'arriben veure una mica millor. De PRod, se'n poden consultar reproduccions del foli 123*v* a Anglès i a Barriga.[14] En la figura 4 podem veure una reproducció del manuscrit AVic. El GNar es pot consultar al web que indiquem en l'apartat «Manuscrits utilitzats».

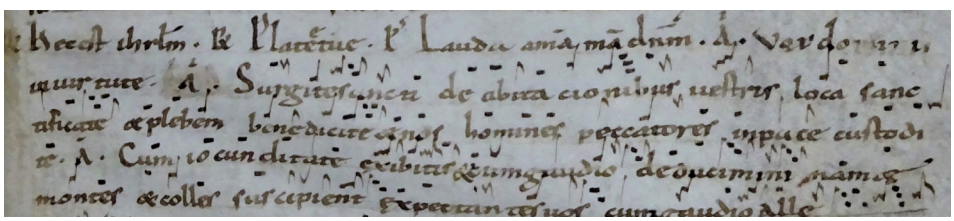

Figura 4.
Reproducció del f. 62*r* del ms. ABEV 46 (detall) que conté l'antífona *Surgite sancti* amb neumes. Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic.

14. Higini Anglès, *La música a Catalunya fins al segle xiii*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans i Biblioteca de Catalunya, 1935 (reimpressió facsímil: Barcelona, Biblioteca de Catalunya i Universitat Autònoma de Barcelona, 1988), fig. 36; Josep Romà Barriga, *El sacramentari, ritual i pontifical de Roda*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1975, fig. 2.

Quant a la resta de manuscrits que incorporen l'antífona, el PVic1 simplement anota l'íncipit del text sense notació musical; el PVic2 sembla preparat per anotar-hi la música, però no s'hi arribà a escriure; el RTar també estava disposat per dur notació, però tampoc s'hi va escriure. Dels quatre manuscrits amb notació musical, doncs, només el gradual de Narbona (GNar) ens ha arribat notació aquitana en punts plenament diastemàtica. Afortunadament, això ens permet tenir una versió bastant fidel del discurs melòdic, i és la que hem usat per a la transcripció al pentagrama.

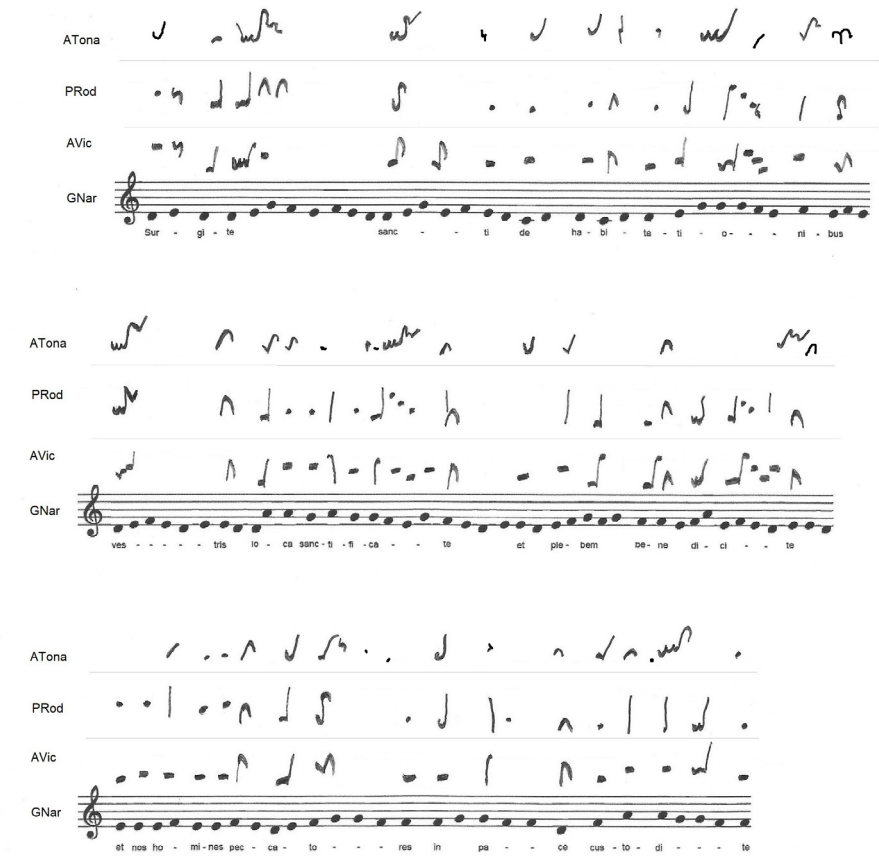

Figura 5.
Grup A. Les diferents versions neumàtiques del *Surgite sancti* a l'acta de Tona (ATona), al pontifical de Roda (PRoda) i a la miscel·lània de Vic (AVic), superposades damunt la melodia del gradual de Narbona (GNar). Elaboració pròpia.

En la figura 5, damunt de la pauta hi ha la de GNar i, superposades, les tres que ens han pervingut en notació neumàtica *in campo aperto*, ATona, PRod i AVic. Cal advertir que, atesa la manca de definició fotogràfica, hem optat per posar l'extracció gràfica a mà alçada dels neumes. També cal indicar que, a fi de facilitar la comparació de les versions melòdiques, la mida dels neumes, la seva alineació horitzontal i els espais interneumàtics poden no respondre a la imatge real dels manuscrits. En cas de voler conèixer la disposició exacta dels neumes en el manuscrit, recomanem accedir a les reproduccions existents, algunes de les quals oferim en aquest treball i d'altres són consultables en línia o a la bibliografia. No hem inclòs el fragment de l'*Alleluia*, ja que l'únic manuscrit que l'incorpora és el GNar.

També cal tenir en compte que la diastematia d'aquestes notacions neumàtiques que veiem representades no és una diastematia real, sinó aparent; en l'etapa de desenvolupament d'aquestes notacions musicals, encara som en una fase en què la distància sobre l'horitzontal d'una pauta imaginària és molt arbitrària. No podem caure, doncs, en la falsa il·lusió de comparar el curs que segueixen els neumes amb el curs melòdic que ofereixen les notes damunt de la pauta, ja que fàcilment arribaríem a conclusions falses entorn del disseny melòdic.

En vista de la superposició comparativa dels quatre manuscrits del grup A en la figura 5, podem constatar la clara relació entre els quatre manuscrits. Es fa evident que en aquest cas es tracta d'una mateixa versió, o molt semblant, de la melodia.

Sorprèn especialment la gran similitud que trobem entre PRod i AVic. És cert que es tracta de dos manuscrits copiats entorn de la mateixa època, però amb una distància geogràfica considerable entre ells. La sensació és que ambdós van ser copiats d'un mateix exemplar.

La relació de PRod i AVic amb ATona també és força clara, malgrat que a ATona hi ha alguns neumes que no els hem pogut posar perquè no són ben visibles en l'original. En tot cas, es fa molt evident la gran correspondència melòdica entre ATona, PRod i AVic.

La comparació entre aquests manuscrits amb escriptura neumàtica *in campo aperto* i la versió ja força diastemàtica de GNar, que hem transcrit damunt de la pauta, ens mostra que la versió GNar probablement prové d'una font propera a ATona, PRod i AVic.

Les discrepàncies melòdiques són poques. Potser la més important la localitzem en la síl·laba *bi* (de *habitationibus*), en què GNar indica moviment ascendent, mentre que PRod i AVic indiquen moviment descendent amb una *clivis* (N-B).[15] La diferència més evident entre GNar i els altres tres manuscrits és que GNar presenta un desenvolupament melòdic una mica més ampli en determinades síl·labes. Ho veiem, per exemple, en *te* (de *Surgite*) o en *te* (de *sanctificate*). Però tot i això, les diferències amb les versions més antigues d'aquest grup són poc significatives.

Per analitzar el grup B, en la figura 6 hem superposat algunes de les versions amb notació neumàtica *in campo aperto* (GChrt,[16] PVat2 i GGall) amb la del manuscrit GKlost; aquesta darrera és una de les melodies que conservem amb notació lotaríngia ja plenament diastemàtica damunt quatre ratlles, cosa que ens mostra una melodia molt precisa.

15. En referir-me a cadascuna de les figures neumàtiques, en general utilitzo els termes tradicionals de la paleografia musical antiga: per exemple *pes*, *clivis*, *torculus*, *scandicus*, *climacus*… Soc del tot conscient que es tracta d'una nomenclatura poc precisa i a vegades errònia. Seguint musicòlogues com E. Hornby i R. Maloy, E. De Luca i O. Boudeau, cal assenyalar que es pot usar una descripció més adequada per a les formes dels neumes. Es tracta d'utilitzar el sistema certament més precís que, a partir de les direccions de l'interval dels signes neumàtics, indica la relació d'una nota amb la nota precedent: «més aguda que» (A: agut), «més greu que» (B: baix) o «igual que» (I: igual), i sempre a partir d'una primera nota que anomenarem «neutra» (N: neutra), ja que no en coneixem la referència en relació amb la darrera nota del neuma precedent. Així, per exemple, el *pes* seria N-A, la *clivis* N-B, el *torculus* N-A-B, el *porrectus* N-B-A, el *climacus* N-B-B, etc. Així ho indiquem quan cal. Vegeu Emma Hornby i Rebecca Maloy, *Music and Meaning in Old Hispanic Lenten Chants*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2013, col·l. «Studies in Medieval and Renaissance Music», núm. 13, p. 315-320; Elsa De Luca, «A methodology for studying Old Hispanic notation: some preliminary thoughts», a J. Borders (ed.), *Cantus Planus*: *Papers read at the xvii meeting. IMS Study Group*, Venècia, Fondazione Levi, 2020, p. 19-40; Océane Boudeau i Elsa De Luca, «Erreur, variante et correction: l'exemple du plain-chant médiéval», *Textus et Musica* (en línia), Poitiers, 2020, <https://textus-et-musica.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=214> (consulta: 3 maig 2023).
16. El manuscrit GChrt està malmès al marge dret, raó per la qual les parts que no són llegibles les hem marcat entre claudàtors.

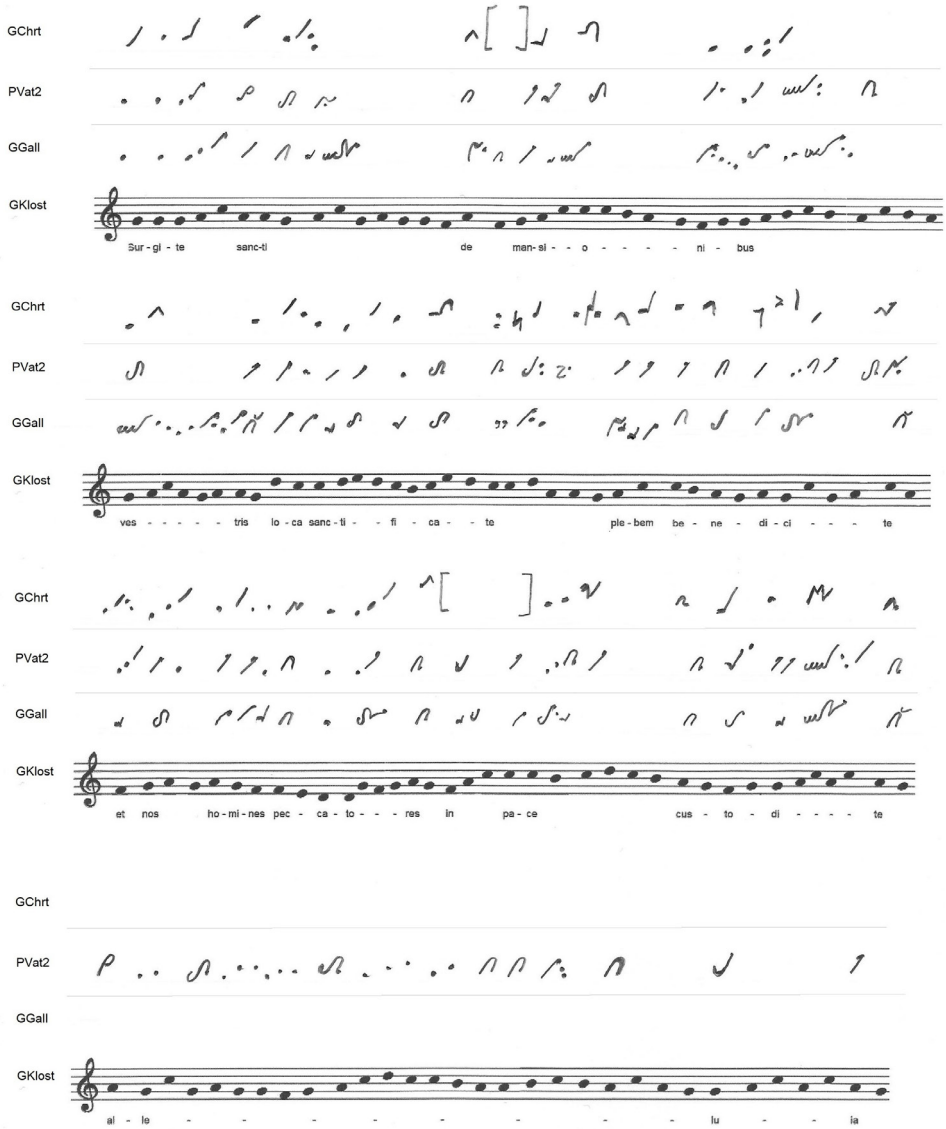

Figura 6.
Grup B. Diferents versions neumàtiques del *Surgite sancti* al gradual de Chartres (GChrt), al pontifical de Hornbach (PVat2) i al gradual de Sant Gall (GGall), superposades damunt la melodia del gradual de Klosterneuburg (GKlost). Elaboració pròpia.

En aquest cas, cal fer notar que la separació temporal dels manuscrits és notable, ja que mentre els de notació neumàtica pertanyen als segles x i xi, el GKlost, amb notació plenament diastemàtica, és del segle xiv. Probablement aquesta distància temporal accentua el fet que unes versions i les altres presentin certes diferències melòdiques.

Aquestes diferències en les versions melòdiques són constatables, per exemple, en indrets com la síl·laba *ti* (de *sancti*), en què GChrt i PVat2 presenten un moviment ascendent (GChrt un *pes*, N-A; PVat2 un *torculus*, N-A-B), contrari a la *clivis* (N-B) descendent que mostren GGall i GKlost; o també en *to* (de *peccatores*), en què GChrt i PVat2 presenten un *scandicus* (N-A-A, moviment ascendent de tres notes), mentre que GGall i GKlost indiquen el moviment ondulant del *torculus* (N-A-B), ben diferent dels manuscrits anteriors.

Tot amb tot, quan comparem les versions de GChrt, PVat2, GGall i GKlost, ens adonem que, malgrat les petites desviacions melòdiques, hi podem reconèixer un origen comú. A grans trets, la melodia és la mateixa, tot i que a GKlost es mostra més desenvolupada i enriquida en determinats passatges.

A mode de conclusió

L'antífona *Surgite sancti* forma part de la litúrgia romana des de temps molt reculats, com testimonia la seva presència en l'antifonari del papa Gregori el Gran. A la litúrgia catalanonarbonesa per a la consagració d'esglésies ens ha arribat amb una melodia comuna o molt similar en els diferents manuscrits que l'anoten; el darrer de què tenim constància en aquesta àrea litúrgica, el gradual de Narbona del segle xii, duu anotada una melodia que, a grans trets, és molt semblant a les anteriors de Tona, Vic i Roda. D'altra banda, a diferents indrets d'Europa més al nord i a l'est de Catalunya, hi trobem una antífona amb el mateix íncipit, *Surgite sancti*, però amb algunes diferències de text. Però a més d'aquestes diferències en el text, cal assenyalar que la música és del tot diferent a la de l'àrea catalanonarbonesa. Aquests manuscrits, procedents d'institucions eclesiàstiques de França, Itàlia i l'Europa central, ens han llegat unes versions pràcticament idèntiques, mentre que d'altres són clarament semblants. Una música que, com es pot comprovar, està prou allunyada de la que trobem a la litúrgia catalanonarbonesa.

Excursus

És ben sabut que la notació neumàtica primitiva és una fase de l'escriptura musical que difícilment podem arribar a transcriure en notes musicals damunt de pentagrama. A mesura que es va anar precisant l'escriptura damunt de línies, les melodies varen esdevenir més clares i cantables.

Fa gairebé trenta-cinc anys, amb motiu de la commemoració dels mil cent anys de la consagració de l'església del castell de Tona, i atès que ja estava immers de ple en l'estudi dels manuscrits musicals primitius a Catalunya, vaig tenir la gosadia d'imaginar com podria haver sonat l'antífona *Surgite sancti* a partir d'una possible transcripció dels neumes *in campo aperto* del document de Tona i dels altres dos manuscrits que conservem també amb notació neumàtica (PRod i AVic). Aquell vespre de gener, amb el professor Anscari M. Mundó, vàrem entonar aquella melodia pensant que mil cent anys enrere podria haver sonat una música més o menys semblant.

La localització recent d'una versió més diastemàtica al gradual de Narbona m'ha permès proposar una nova versió de l'antífona que, probablement, s'acosta una mica més a la tonada dels tres manuscrits neumàtics citats.

Soc conscient de la meva gosadia en oferir aquesta versió possible (figura 7), però en el camp de la interpretació de la música medieval molt sovint ens movem en el terreny dels supòsits i de l'especulació. Prego al lector que em vulgui disculpar aquest atreviment i que ho valori com un divertiment, en part motivat per tantes hores davant d'uns manuscrits musicals que, en aparença, són muts.

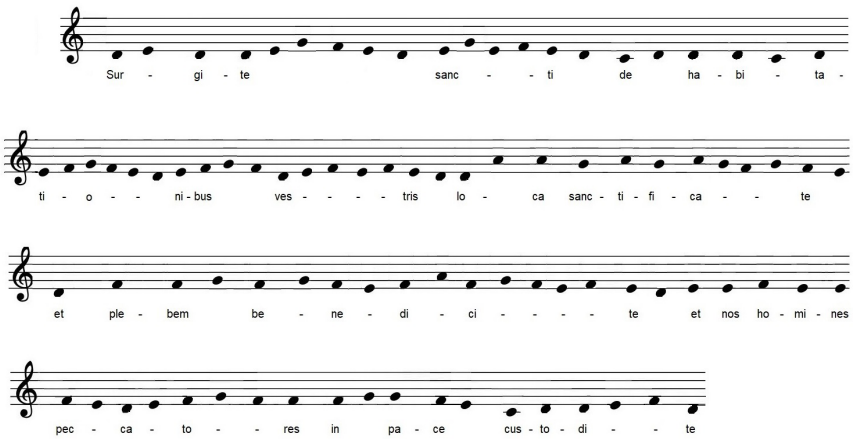

Figura 7.
Possible versió de l'antífona *Surgite sancti* a partir de les versions neumàtiques dels manuscrits de Tona, Roda i Vic, amb aportacions del gradual de Narbona. Elaboració pròpia.