

## *BEATA CECILIA:* UN MANUSCRIT MUSICAL DEL MAS ROSSINYOL

ROMÀ ESCALAS I LLIMONA

Institut d'Estudis Catalans  
Societat Catalana de Musicologia

### RESUM

Manuscrit musical de pergamí amb text i música, trobat en una coberta que contenia documents notariais. El foli procedeix, probablement, d'un cantoral del segle XIII. La notació musical és sobre un *digrama* amb dues claus i el cant pla està escrit en neumes quadrats. En el quart sistema comença el cant de *Beata Cecilia*, del qual es conserva la primera estrofa i la meitat de la segona. La particularitat del manuscrit és la seva perfecta conservació, cosa que ens permet fer-ne una lectura i transcripció de gran fidelitat, de la qual donem dues possibilitats, d'acord amb l'època: una de gregoriana sense mesura i una altra de mesurada, conseqüència de les influències del cant d'orgue. El seu entorn geogràfic en situa la procedència als voltants del monestir de Montserrat.

PARAULES CLAU: pergamí, música medieval, notació, neuma, lligadura, cant pla, cant mesurat, Montserrat.

### *BEATA CECILIA* A MUSICAL MANUSCRIPT FROM MAS ROSSINYOL

### ABSTRACT

This paper deals with a musical manuscript on parchment with text and music. It was found in a folder containing notarial documents. The sheet on which it appears probably came from an 13th-century choir book. The musical notation is on a two-line staff with two clefs and the plainsong is written in square neumes. In the fourth system begins the chant of *Beata Cecilia*, of which the first stanza and half of the second have been preserved. What makes this manuscript so special is its perfect state of preservation, which allows a very accurate reading and transcription. Here we provide two possibilities of transcription in accordance with its period: one is Gregorian without measure, while the other is measured, reflecting the influences of organ song. The manuscript's geographical

setting indicates that its provenance lies in the surroundings of the Monastery of Montserrat.

KEYWORDS: parchment, medieval music, notation, neume, ligature, plainsong, measured song, Montserrat.

## INTRODUCCIÓ

Fa més de cinquanta anys, pels volts del 1962, passava alguns mesos d'estiu en una masia de la meva àvia, el mas Rossinyol, a la comarca del Bages, situat en un turó just entre Granera i Mura. Des de petit sabia que la casa era molt antiga; deien que la part baixa era del segle XII. Em fascinava un armari amb llibres de música, la sala de música del *tio* Toni Pol, portat de Mallorca, amb sofàs al voltant d'un piano imaginari, folrats de vellut verd. Les pintures de Mallorca i els documents de la família em connectaven amb un passat mallorquí de l'avi, del qual restaven testimonis muts, envoltats de silencis i vides «irregulars» que rodejaven el misteri d'una família de músics que varen esdevenir banquers. El piano, un antic Bernareggi, no era a la sala de música, no fos cas que algú gosés recuperar la tradició. Però jo, guiat per les partitures de la tia Matilde, ja havia penetrat en aquest món, havia fet la carrera de música i estava decidint si abandonava la carrera de química de la Universitat per anar a Holanda, on els somnis sobre la interpretació de la música antiga es feien realitat.

Estiuejava amb la mare i la meva germana (la mare estava delicada de salut i aquell clima sec li provava molt). Jo anava gairebé cada dia al poble, Monistrol de Calders, amb un Seat 600 a comprar i conèixer gent. Allí vaig trobar-me amb el fill de l'administrador d'algunes masies, en Feliu de cal Postilla, que es va apuntar immediatament a la recerca del món antic de les masies. En aquells casals mig en runes, hi trobaríem documents antics. I, per descomptat!, com que la música formava part de la vida, segur que hi trobaríem partitures antigues. En Postilla escorcollava masos abandonats i jo els que pertanyien al Rossinyol, furgant tots els racons on s'haurien amagat els documents. Finalment, al cap d'una setmana, vàrem reunir catorze pergamins i vint-i-un documents en paper, alguns dels quals eren anteriors al segle XIV. Però no hi trobàrem res de música. Mentre en Feliu escoltava les obres de saló de na Matilde, que jo tocava al piano, li explicava que això de la música requereix molta paciència i perseverança. No calia desanimar-se, podia tardar anys o segles, però si estava escrita tornaria a sonar.

Cinquanta anys més tard jo havia conservat els documents, desplegat en carpetes i protegits amb paper neutre. Feien tant goig! Alguns impressionaven per la seva mida, gairebé un metre d'alt, escrits amb una lletra petita, regular i perfecta que conservava els secrets d'aquells que habitaven a les cases més poderoses. Eren documents notariais i còpies de testaments, plegats i enquadrats amb cobertes més resistents. Eren com una part de la meva història, una història oculta, indesxifrabla, en llatí, però totalment arrelada al meu subconscient d'adolescent.

Cinquanta anys més tard, el meu subconscient va emetre una alarma: havia de disposar els documents en una institució que els oferís estudi, recerca i accés, ja que aquells papers i pells de xai, xifrats amb tinta, havien de sobreviure. Després de consultes discretes i ben aconsellades, l'orientació va ser el retorn a la seva terra, l'Arxiu del Bages. Una setmana abans de l'entrega, fixada el 18 de maig de 2017, mentre preparava els documents per al transport, una coberta de pergamí, que guardava documents notarials en paper del segle XVIII, es desencolà. A la part interior del llom s'hi llegend alguns signes de notació musical. Vaig desplegar la coberta de pergamí amb vapor i, com per miracle, aparegué un manuscrit musical, un himne escrit en neumes medievals quadrats amb el text dedicat a la beata Cecília, patrona de la música.

He passat dies contemplant la bellesa del manuscrit i la seva música, estudiant-lo i tractant d'assolir una transcripció que doni nova vida a tots aquests signes, fixats sobre pergamí per a poder aparèixer al cap de més de cinc-cents anys. N'aporto la melodia i el text, que ens parlen des del cor i des de l'emoció d'aquells cantors medievals.

## EL MANUSCRIT *BEATA CECILIA*

Descripció: *Beata Cecilia*, pergamí núm. 7, amb text i notació musical, col·lecció privada de Romà Escalas.

Manuscrit de pergamí amb text i música, trobat en desplegar una coberta que contenia documents notarials. La part exterior conserva restes de notació musical amb anotacions notarials, i la interior, el pautat doble amb fragments de dos himnes medievals (figures 1 i 2). El foli, procedent d'un cantoral, de 28 × 40 cm, no conserva cap numeració. Les inicials del text són ornamentades i colorades amb blau i vermell. La notació musical és sobre un *digrama* amb dues claus, fa en vermell i do a punta seca, o groc decolorat. El cant pla està escrit en neumes quadrats.

El text inicial, *nomen omni*, correspon al final d'un himne. En el quart sistema comença el cant de *Beata Cecilia*, del qual es conserva la primera estrofa fins a la meitat del vuitè sistema, on comença la nova estrofa incompleta, *Cecilia me misit* [...], que es manté fins al final del novè sistema.

Pertany a la col·lecció particular de Romà Escalas i prové del recull, el 1962, de documents procedents de les masies del mas Rossinyol, al terme municipal de Monistrol de Calders (Bages).

## TRANSCRIPCIÓ DEL TEXT

[...] nomen omni no negaste non possimus.P Per domini nostri Xristus amen Tune si..anus prexit ad antisturem (per) signo quod adceppe ra tum venit scein ur ba num Cantare Domino .ij. x Elegit eam do(mino) vv.

Beata Cecilia dixit tibiurto hodie te fa(teor) meum esse cognatum  
quia amor dei te fecit esse contemptorem ydolorum (22)

Sicut enim amor dei michi fitem tuum coniugem fecit itate michi cognatum  
fra (trem) [...] esse p Contempto Cecilia me misit ad vos ut hostendatis  
michi sanctum urbanum Quia [...].

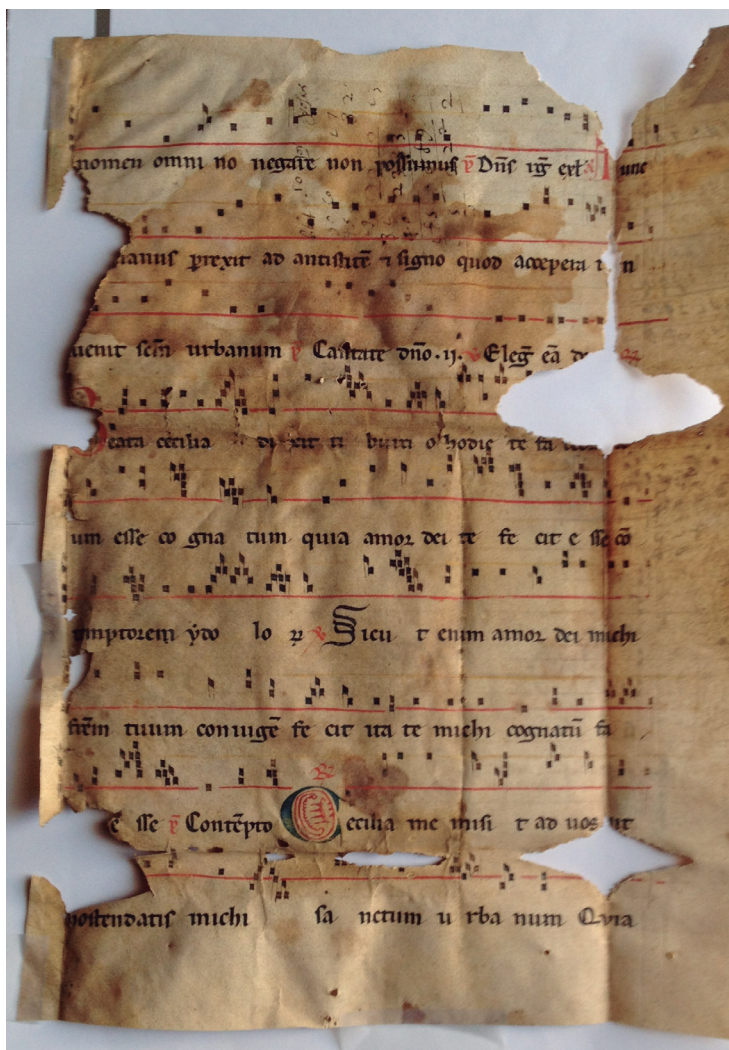


FIGURA 1. Pergamí del mas Rossinyol (part interior).

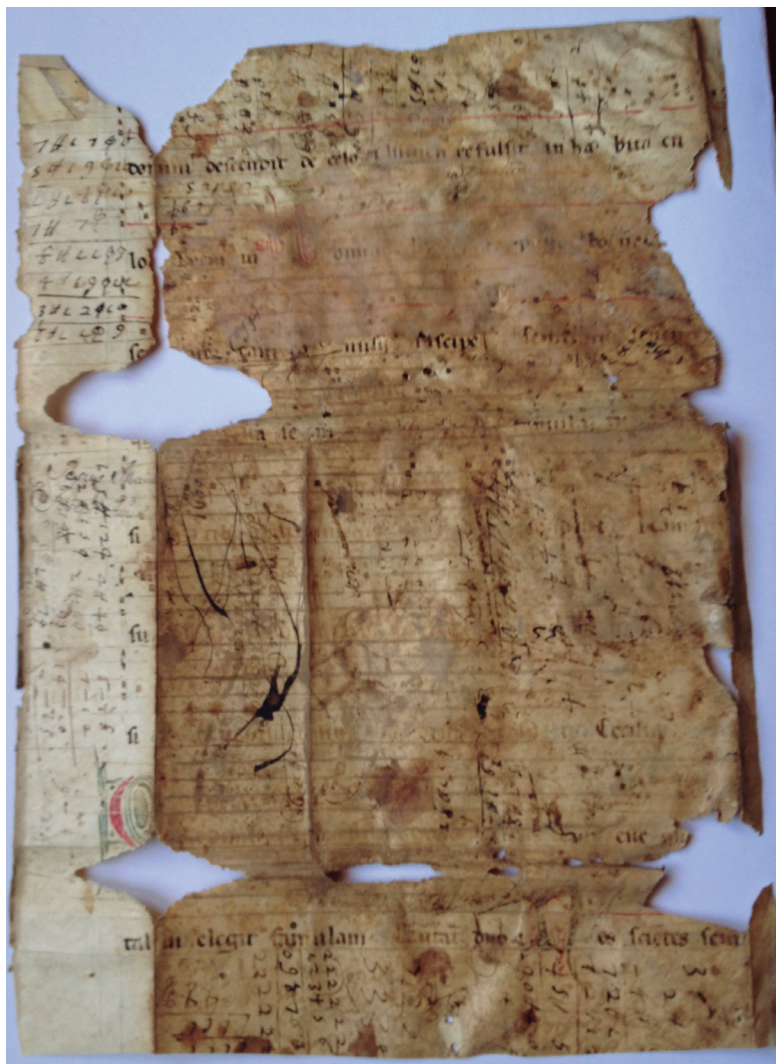


FIGURA 2. Pergamí del mas Rossinyol (part exterior).

### TRANSCRIPCIÓ MUSICAL ARRÍTMICA

La lectura i la transcripció dels neumes en general plantegen el problema de la interpretació rítmica. Segons l'escola de Solesmes, la lectura dels neumes d'aquesta època es basa en el que s'ha anomenat *ritme lliure i additiu*, és a dir,

l'altura dels sons està fixada amb precisió, però la durada de les notes i el ritme que se'n deriva depèn d'una interpretació lliure. A continuació oferim una primera transcripció en la qual les notes i la seva relació amb el text ens ofereixen una lectura més propera a la dels gregorianistes de Solesmes.

## Beata Cecilia

Pergamí mas Rossinyol  
4t Sistema

Transcripció: R. Escalas

**B** e - a ta **C** e - ci - li - a di - xit ti -

bur - ti o - ho di - e te fa - ta - or me -

um - es - se cog - na tum - qui - a a - mor

de i - te fe - cit es - se com - tem - pto -

rem - y - do lo - rum -

Si - cut e - nim a - mor de - i mi - chi fi - tem tu - um

con - iu - gem fe - cit i - ta - te mi - chi cog - na - tur fra -

trem - es - se -

53  
Con - tem - pto Ce - ci li a me mi - sit ad

60  
vos ut hos - ten - da - tis mi - chi

64  
san - ctum ur - ba - num Quia...

## TEXT:

Beata Cecilia dixit Tibuirtio hodie te fa(teur) meum esse cognatum  
quia amor dei te fecit esse contemptorem ydolorum

Sicut enim amor dei michi fitem tuum coniugem fecit itate  
michi cognatum fra (trem) .... esse

Contempto Cecilia me misit ad vos ut hostendatis michi  
sanctum urbanum

Quia...

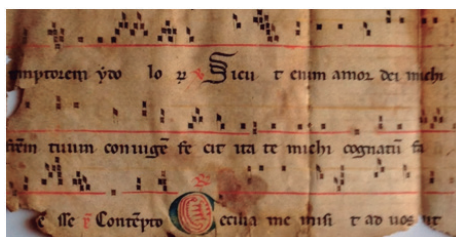
DESCRIPCIÓ I ESTUDI DE LA NOTACIÓ MUSICAL DE *BEATA CECILIA*

## RELACIONS AMB ALTRES MANUSCRITS

El pergami *Beata Cecilia* presenta trets característics en la notació musical que, en comparar-los amb altres manuscrits de l'època medieval, ens poden ajudar a aclarir la datació més precisa, la seva procedència i la relació amb l'*scriptorium* que el va copiar. A continuació mostrem una tria de manuscrits amb grafies comunes, a fi d'establir aquestes comparacions com a estudi complementari a la transcripció musical, el qual ens orientarà cap a una millor lectura dels signes musicals, del seu ritme i de la interpretació musical.

### 1. Pergamí del mas Rossinyol

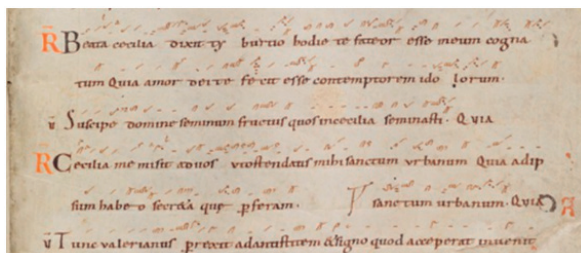
Segellat i imprès en tinta amb el núm. 7, amb text i notació musical. Pertany a la col·lecció privada de Romà Escalas i conté la música de l'himne a santa Cecília que hem transcrit. Les inicials del text són ornamentades i colorades amb blau i vermell. La notació musical sobre *digrama* —dues línies paral·leles— amb dues claus inicials, fa en vermell i do a punta seca, o bé groc decolorat. El cant pla està escrit en neumes quadrats (ex. 1).



EXEMPLE 1. Pergamí del mas Rossinyol.

### 2. *Beata Cecilia* de Sankt Gallen

A la Stiftsbibliothek del monestir de Sankt Gallen (Suïssa) es conserva un *antiphonarium* de l'any 990-1000, registrat amb el número «Cod. Sang. 391», el qual conté un important precedent del cant *Beata Cecilia*. Presenta un text gòtic i la notació oratorial en neumes adiastemàtics en *campo aperto* (ex. 2).



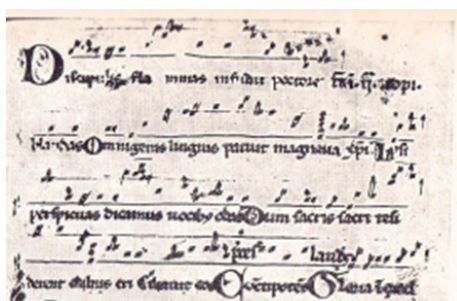
EXEMPLE 2. *Beata Cecilia* de Sankt Gallen. Text: «Beata Caecilia dixit Tiburtio hodie te fateor esse meum cognatum quia amor dei te fecit esse contemptorem idolorum».

### 3. Tropari de la catedral de Vic

Fragment del tropari de Vic amb notació neumàtica aquitana, propera a la catalana. Punts sobre línia vermella amb clau de fa i línia groga o amb punxó sense clau. Hi apareix una línia addicional, del fa a l'octava superior. 12/13, descrit per H. Anglès en la seva obra, *La música a Catalunya fins al segle XIII* (MC XIII).<sup>1</sup>

1. Higini ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, 1936, fig. 38.

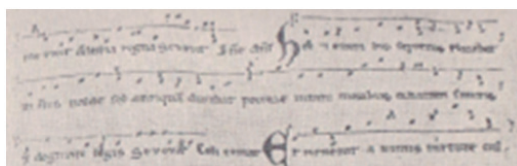




EXEMPLE 3. Tropari de la catedral de Vic.

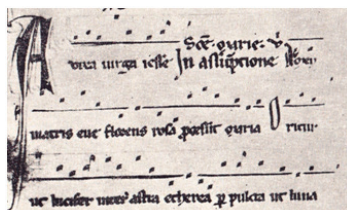
#### 4. *Antiphonale Barcinonensis*

*Antiphonale* de la Biblioteca de Catalunya. En notació neumàtica semblant a l'aquitana més primitiva. Sobre línia vermella amb clau de fa (s. XIII), descrit per H. Anglès.<sup>2</sup>

EXEMPLE 4. *Antiphonale Barcinonensis*.

#### 5. Tropari prosari de Tortosa

Còdex 135 de la catedral de Tortosa. En notació neumàtica pròxima a l'aquitana. Neumes puntuals sobre línia vermella amb clau de fa i restes de línia groga amb clau de do (s. XIII), descrit per H. Anglès en l'obra *La música a Catalunya fins al segle XIII*.<sup>3</sup>



EXEMPLE 5. Tropari prosari de Tortosa.

2. Higini ANGLÈS, MC XIII, 1936, fig. 41.

3. Higini ANGLÈS, MC XIII, 1936, fig. 43.

## 6. *Graduale* de Ripoll

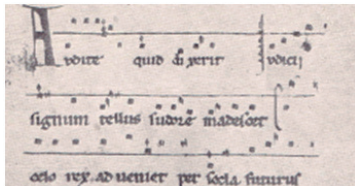
Còdex A4 del Museu d'Art Popular de Ripoll. Conté un calendari del segle XIV amb un *graduale* en notació aquitana del segle XII. Escrit en neumes amb lligadures compostes sobre línia vermella amb clau de fa inicial. Hi trobem les *Dominiques post pasqua*. Descrit per H. Anglès.<sup>4</sup>



EXEMPLE 6. *Graduale* de Ripoll.

## 7. Sibilla de la catedral d'Osca

Cant de la sibilla del *matutinarium* de la catedral d'Osca. En notació aquitana molt puntual del segle XIII amb neumes amb lligadures senzilles sobre línia vermella amb clau de fa. Citat per H. Anglès.<sup>5</sup>



EXEMPLE 7. *Matutinarium* d'Osca.

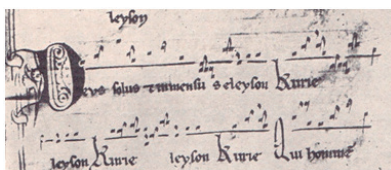
## 8. *Deus solus*. Tropari de Tortosa

Obra sobre pergamí procedent del tropari de la catedral de Tortosa, còdex 135, f. 5. Anotat sobre *digrama*, amb clau de fa en vermell i do a punta seca. Cant pla en neumes quadrats en notació aquitana del segle XIII amb lligadures llargues. Citat per H. Anglès.<sup>6</sup>

4. Higini ANGLÈS, MC XIII, 1936, fig. 50.

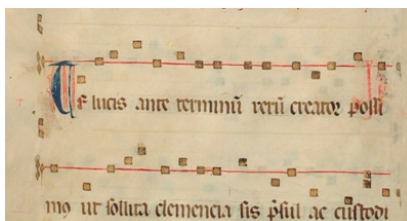
5. Higini ANGLÈS, MC XIII, 1936, fig. 59.

6. Higini ANGLÈS, MC XIII, 1936, fig. 64.

EXEMPLE 8. *Deus solus*. Tropari de Tortosa.

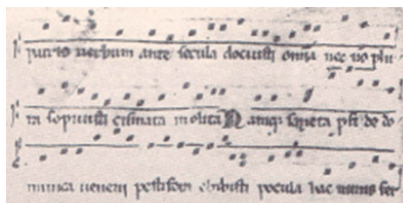
### 9. *Te lucis ante terminum*

Dins l'himnari de la seu de Mallorca conservat a l'Arxiu Capitular de Mallorca (ACM), SMV 62, f. 10v. Manuscrit sobre paper. Hi trobem aquest himne anotat sobre un *digrama* de dues claus: fa, en vermell, i do, a punta seca. El cant pla, en neumes molt puntuals i quadrats, presenta escasses lligadures. Inicials en blau i decorades en vermell. Transcrit per l'autor, pendent de publicació.<sup>7</sup>

EXEMPLE 9. *Te lucis ante terminum* de la seu de Mallorca.

### 10. Tropari de Vic

Manuscrit de la catedral de Vic, còdex xxxi. Notació musical sobre *digrama*, amb una clau: fa en la línia vermella i restes de línia del do a punta seca. Hi apareix una línia addicional, del fa a l'octava superior, per a un sol neuma. Cant pla anotat en neumes quadrats, sense lligadures, d'escola aquitana del segle XIII. Citat per H. Anglès en *La música a Catalunya fins al segle XIII*.<sup>8</sup>



EXEMPLE 10. Tropari de Vic.

7. Romà ESCALAS, «L'himnari SMV 62 de la seu de Mallorca. Descripció i proposta musical», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. IX (2016).

8. Higiní ANGLÈS, MC XIII, 1936, fig. 68.

### 11. *Doctor bonus*. Biblioteca de Montserrat

Fragment del manuscrit dels segles XII-XIV. Anotat sobre *digrama*, amb clau de fa i do en vermell, inicials decorades i cant pla en neumes quadrats de notació aquitana amb lligadures compostes de més de vuit notes. Tessitura de tenor. Citat per Suñol.<sup>9</sup>



EXEMPLE 11. *Doctor bonus*.

### 12. *Filius hominus*. Biblioteca de Montserrat

Full de guarda dels segles XII-XIII de la Biblioteca de Montserrat. Anotat sobre *digrama*, amb clau de fa i do a punta seca, inicials decorades i cant pla en neumes quadrats de notació aquitana amb lligadures compostes de més de sis notes. Tessitura de tenor. Citat per Suñol.<sup>10</sup>



EXEMPLE 12. *Filius hominus*.

## TRETS NOTACIONALS DELS MANUSCRITS COMPARATS

De la comparació entre els trets principals de la notació del nostre manuscrit amb d'altres d'època i grafia semblants, en podem mostrar la taula comparativa següent:

9. Gregori Maria SUÑOL, *Introducció a la paleografia musical gregoriana*, 1925, facs. 57.  
 10. Gregori Maria SUÑOL, *Introducció a la paleografia musical gregoriana*, 1925, facs. 92.

<i>Manuscrit</i>	<i>Ubicació</i>	<i>Línia única</i>	<i>Digrama</i>	<i>Clau de fa</i>	<i>Clau de do</i>	<i>Neumes individuals</i>	<i>Llig. de 2 notes</i>	<i>Llig. de 3 notes</i>	<i>Llig. composites (més de 3 notes)</i>	<i>Tipus de notació</i>	<i>Segles</i>
1 <i>Beata Cecilia</i>	Mas Rossinyol	x	x	x	x	x			x(10)	Aquitano- catalana	XIII/XIV
2 <i>Beata Cecilia</i>	Sankt Gallen								x	Sankt Gallen	XI
3 Tropari de Vic	Catedral de Vic	x + 1	x	x	x	x			x	Aquitana	XII/XIII
4 <i>Antiphonale Barcinonensis</i>	Biblioteca de Catalunya	x						x		Aquitana	XIII
5 Tropari prosari	Catedral de Tortosa	x					x			<i>Podatus</i> català*	XIII
6 <i>Graduale</i>	Museu d'Art Popular de Ripoll	x							x	Aquitana	XII
7 <i>Matutinarium</i>	Catedral d'Osca	x						x		Catalana	XIII
8 <i>Dens solus</i>	Catedral de Tortosa	x							x	Catalana	XIII
9 <i>Te lucis</i>	Arxiu Capítular de Mallorca	x					x			Aquitana	XIII?
10 Tropari de Vic	Catedral de Vic	x + 1	x	x	x	x		x		Aquitana	XIII
11 <i>Doctor bonus</i>	Monestir de Montserrat	x	x	x	x	x			x(8)	Catalana	XII/XIV
12 <i>Filius hominus</i>	Monestir de Montserrat	x	x	x	x	x			x(10)	Catalana	XII/XIII

«+ 1» significa que hi trobem fragments de línies addicionals.

\* Segons Carl Parrish, el *podatus* català, descrit per Suñol, es tracta d'una forma de neuma accentuat.

CARACTERÍSTIQUES DE LA NOTACIÓ DE *BEATA CECILIA*

Del *Beata Cecilia* del Rossinyol convé destacar els aspectes que caracteritzen principalment la seva notació musical:

- Les línies del *digrama* són traçades amb regle, i són vermelles i grogues.
- La notació musical és molt ben feta, neta i proporcionada.
- No usa punts diamantats.
- Les lligadures són complexes, fins a arribar a la desenària, cosa que demostra una melodia rica i molt ornamentada.
- Algun neuma superior de les lligadures s'ha traçat amb certa inclinació descendent.
- La tessitura vocal és la del tenor.
- La *clivis* no és aquitana.

## COMPARACIONS AMB ELS ALTRES MANUSCRITS

De l'observació de la taula comparativa podem deduir que, de tots els manuscrits comparats, els que ens mostren majors coincidències gràfiques amb el *Beata* (ex. 1) són l'11 i el 12.

El primer, *Doctor bonus*, procedent de Montserrat (ex. 11), presenta la música sobre *digrama*, amb la clau de fa a la primera línia i neumes quadrats puntuals i amb melismes, o lligadures, principalment binàries i ternàries, que en alguns moments poden arribar a les vuit notes, la qual cosa dona un caràcter vocàlic i ornamental de la melodia ben notable. Les formes dels neumes corresponen a una grafia catalana i la tessitura melòdica és la del tenor. Segons Suñol, aquesta notació devia originar-se al segle XII i devia mantenir-se fins al XIV.

Un altre tipus de notació molt propera la trobem al *Filius hominus* (ex. 12) procedent de Montserrat. Anota música sobre un *digrama*, amb una línia vermella inferior, marcada amb la clau de fa, i una superior, del do, a punta seca i sense clau. Les notes, generalment en neumes quadrats puntuals, alternen amb lligadures, principalment binàries i ternàries, que en algun moment poden arribar a les deu notes, la qual cosa dona un caràcter vocàlic i ornamental de la melodia ben notable. Les formes dels neumes pertanyen a una grafia de tipus català en una tessitura melòdica del tenor. Segons Suñol, l'origen d'aquest manuscrit podria assignar-se als segles XII o XIII.

La notació del *Te lucis*, de l'Arxiu Capítular de Mallorca (ex. 9), coincideix en molts punts, però probablement fou copiat en un *scriptorium* més «professional» i de grafia més moderna (podria ser de principis del segle XIV). Cal destacar un tret comú únic: la notació de la música sobre un *digrama* amb dues claus: a la línia vermella inferior, la clau de fa, i la del do, en groc o a punta seca. Els neumes puntuals són constants i molt regulars de forma. Hi trobem lligadures binàries esparses, fet que es repeteix en altres peces d'aquest himnari, corresponents a les

formes de notació més antigues. La tessitura de la veu es manté en el tenor, més aviat aguda.

El tropari de la catedral de Vic (ex. 3) presenta notació musical sobre *digrama*, amb la línia inferior marcada amb la clau de fa i sense clau a la línia del do. En alguns neumes afegeix línies addicionals per a l'octava aguda. L'escriptura en neumes aquitans, de finals del segle XII o principis del XIII, presenta molts trets corresponents a la notació catalana. Tot i això, la calligrafia és irregular i poc «professional». En l'exemple 10 del mateix tropari es mostra una notació encara més primitiva, procedent d'una escola comuna.

## LA DATACIÓ

La notació sobre *digrama*, un procediment que segons Carl Parrish s'estén al llarg del segle XII,<sup>11</sup> ens relacionaria la nostra *Beata Cecilia* amb els exemples 3, 8, 9, 11 i 12 i correspondria a diferents sistemes de notació, emprats entre els segles XII i XIV, emparentats amb l'escola aquitana.

Encara podem acotar la datació del *Beata Cecilia* amb més precisió si partim de l'ús del *podatus*, que també trobem al del tropari de Tortosa (ex. 5), i de la *clivis* característica, amb la nota superior traçada amb una petita inclinació. Aquest darrer neuma binari és al *Beata*, a sobre del text *sicut erat*, i ens mostra una calligrafia pròpia dels neumes catalans, descrits per Suñol.<sup>12</sup> Aquest signe ens relacionaria el nostre manuscrit amb els exemples 11 i 12, de Montserrat. Ambdós signes, si bé són emparentats amb la notació aquitana, són freqüents en els manuscrits de la notació quadrada catalana. Aquesta grafia ens situaria la datació del manuscrit entre els segles XII i XIII.

D'altra banda, les característiques i l'estil melòdic dels neumes compostos del *Beata* s'apropen marcadament als de les obres *Doctor bonus* i *Filius hominus* de Montserrat, compostos en aquesta mateixa època, fet que ens inclina a considerar que, si bé n'existiren versions més antigues, el nostre *Beata*, procedent de l'entorn geopolític de Manresa o del Bages, correspondria probablement a una versió del segle XIII, relacionada amb el culte de la primitiva abadia de Montserrat.

## INTERPRETACIÓ MUSICAL MENSURALISTA

La notació del manuscrit és amb neumes quadrats sobre *digrama*, sovint anomenats *neumes gregorians*, terme històricament imprecís. Segons un dels estudiosos de la notació medieval més reconeguts, Carl Parrish,<sup>13</sup> aquesta escriptura musical s'estén al continent europeu a partir del segle XII. Aquesta notació rela-

11. Carl PARRISH, *The notation of medieval music*, 1957.

12. Gregori Maria SUÑOL, *Introducció a la paleografia musical gregoriana*, 1925, p. 220.

13. Carl PARRISH, *The notation of medieval music*, 1957.

ciona el nostre manuscrit amb els mostrats als exemples 3, 8, 9, 11 i 12. Són diferents sistemes de notació emprats entre els segles XII i XIV, emparentats amb més o menys proximitat amb l'escola aquitana.

La lectura i la transcripció dels neumes en general en plantegen des de fa dècades la interpretació rítmica. Segons l'escola de Solesmes, la lectura dels neumes d'aquesta època es basa en el que s'ha anomenat *ritme lliure i additiu*, és a dir, l'altura dels sons està fixada amb precisió, però la durada de les notes i el ritme que se'n deriva depenen d'una interpretació subjectiva, basada en conceptes ideals, però indefinits, com l'ictus, espècie de moment de relaxament i nou impuls de la melodia que se succeeix amb certa regularitat, però sense mantenir cap relació amb l'accentuació del text. Malgrat els resultats estèticament reeixits d'aquestes interpretacions, hi ha altres punts de vista, basats en el marc històric i teòric de l'època, que ens relacionen el cant pla d'aquest període amb els altres estils musicals amb els quals va conviure des de feia segles. Un fet indiscutible és que els nous sistemes de notació de la polifonia, basats en una expressió exacta de la durada de les notes, havien d'influir en la mentalitat i els costums dels diferents compositors i copistes.

D'acord amb aquesta nova interpretació de l'escriptura musical medieval, un gran nombre d'estudiosos,<sup>14</sup> des de fa més d'un segle, varen optar per una interpretació «mensuralista», en la qual la durada de les dues formes principals de notes, la virga (▬) i el *punctum* (■), mantenen una proporció de dos a una i representen la base d'una estructura rítmica mesurada de les melodies.

Tots els signes d'alteració rítmica, juntament amb els epísems, ofereixen recursos per a expressar l'alteració del valor principal de les notes. Diferents tendències «mensuralistes» ofereixen solucions a la transcripció d'aquests manuscrits, sovint derivades de corrents diferents en la mateixa època. Recordem les discrepàncies entre els dos grans teòrics medievals, Guido d'Arezzo i Franco de Colònia. Seria, doncs, absurd pensar en una fórmula general i única per a aplicar a la lectura de la notació del cant pla al llarg de més de tres segles.

Personalment, arran de la meva experiència en la lectura de cantorals i himnaris d'aquesta època i en l'entorn musical i cultural, en el cas del nostre himne a santa Cecília m'inclino cap a una interpretació o «lectura mesurada» de la qual oferirem una transcripció com a pas necessari després de la transcripció arrítmica de les pàgines 14 i 15. Amb aquesta finalitat, aprofundirem en l'esperit del compositor i dels cantors i músics que la varen interpretar a l'època i que ens la varen llegir anotada sobre pergamí perquè en puguem gaudir, després d'incorporar-la als nostres repertoris.

14. Carl PARRISH, *The notation of medieval music*, 1957, p. 16 i s.



## LA LECTURA RÍTMICA

### EL MARC HISTÒRIC

Els himnes medievals més antics, escrits amb una nota per síl·laba, d'acord amb l'accentuació del text, s'ajusten a fórmules senzilles, iàmbic i trocaic, que alguns compositors posteriors ampliaran amb combinacions més agosarades. Aquesta sofisticació obeeix a una especialització del cant, mentre que el cant sil·làbic es reserva per a tota la congregació. Els himnes i les seqüències posteriors al segle XI s'estructuren sobre una base rítmica que alterna el temps fort amb el feble. D'aquesta tradició derivà la interpretació del cant gregorià, basada en les combinacions de notes llargues i notes breus.<sup>15</sup> Guido d'Arezzo és partidari dels tipus de notació que expressen amb llurs combinacions rítmiques (iàmbic, trocaic, dactílic, etc.) la durada i proporció entre les notes. És la primera base teòrica sobre la qual el musicòleg Peter Wagner<sup>16</sup> fonamenta la defensa de la transcripció «mensuralista» d'aquests repertoris. Cap a mitjan segle XIII, Jeroni de Moràvia ens descriu en el seu *Tractatus de musica* (c. 1272) la notació i la interpretació mesurada del cant, basada en la proporció de dos a una entre *longa* i *brevis*. Algunes notes s'allarguen si són la primera o l'última de la frase, especialment en la *finalis* del mode. Les lligadures binàries i ternàries segueixen regles especials, en combinacions de *longa* i *brevis*. Les de més de tres notes s'han de llegir de forma diferent, amb notes més curtes com a notes de pas.

Recordem que a principis de segle es va estendre per Europa una mentalitat racionalista. El mateix Tomàs d'Aquino (1225-1275) en va ser un dels grans defensors: «La música es desenvolupa mitjançant principis matemàtics».<sup>17</sup> Lògicament, la conseqüència resultant era que el ritme obeeïa a proporcions aritmètiques.

D'acord amb aquests principis podem pensar, com opinava Curt Sachs,<sup>18</sup> que la idea dels peus rítmics mesurats afectava igualment les lligadures. Des de les més simples, les binàries, fins als «gotims» més complexos, de deu i onze notes articulades amb la mateixa síl·laba, els sons successius es repartien en proporcions exactes respecte a la pulsació rítmica subjacent.

Al voltant del 1225, la notació quadrada o modal s'instaurà en tota la notació modal, basada en els modes rítmics, expressats per determinades seqüències de lligadures. Aquest nou tipus d'escriptura consolidà la durada dels sons i permeté escriure la polifonia amb una major precisió. A partir d'aquest moment, el domini de l'escriptura polifònica per part dels copistes i compositors va ser de gran influència en la notació del cant pla. La perfecció, o divisió ternària de la *longa*, esdevingué el principi de tota subdivisió i el motor rítmic que en determinava la

15. Curt SACHS, *Rhythm and tempo*, 1953, p. 158.

16. P. WAGNER, a Guido ADLER, «Der Gregorianische Gesang», *Handbuch der Musikgeschichte*, 1930.

17. Henry Osborn TAYLOR, *The mediaeval mind*, 1930, p. 321.

18. Curt SACHS, *Rhythm and tempo*, 1953, p. 163.

pulsació. Amb tot, segons H. Besseler,<sup>19</sup> amb la incorporació de valors més petits el protagonisme rítmic de la *longa*, que el 1200 correspondria a 80 MM, el 1250 equivaldria a 44 MM.

#### L'ESTIL VOCAL DE *BEATA CECILIA* I PROPOSTA D'UNA TRANSCRIPCIÓ MESURADA

Retornem ara al pergamí en qüestió. Al primer cop d'ull podem apreciar la complexitat de l'estil vocal. Ric en passatges de notes aïllades, sempre *longae* o *longae plicata*, aquestes s'alternen gairebé en cada una o dues notes amb lligadures senzilles, binàries i ternàries (figures 3a-d), o amb agrupacions de gran complexitat fins a onze notes en una sola síl·laba (figures 3e-g).

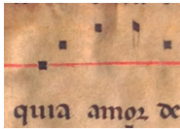


FIGURA 3a.  
*Longa.*

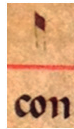


FIGURA 3b.  
*Longa plicata.*

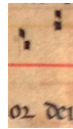


FIGURA 3c.  
Binàries.



FIGURA 3d.  
Ternària.

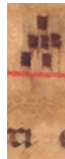


FIGURA 3e.  
Senària.



FIGURA 3f.  
Desenària.



FIGURA 3g.  
Desenària.

Si partim del criteri d'una base rítmica que doni coherència a la lectura i a la interpretació vocal de *Beata Cecilia*, sens dubte hem optat per considerar, a partir de l'accentuació del text, el ritme iàmbic: nota llarga-nota curta, representat principalment per dues *brevis* (■): la primera equivaldria a una *longa* i la segona, a la meitat del valor de la primera. La *longa* autèntica, amb la seva plica, només apareix formant part de les lligadures. Així doncs, per adoptar el ritme iàmbic hem optat per transcriure l'himne en compàs de 6/8, de manera que la primera breu serà una negra (♪) i la segona, una corxera (♫). Les lligadures inferiors a set notes s'acomoden en corxeres a la durada del compàs.

Les lligadures superiors a tres o quatre notes ens suggereixen valors de subdivisió de la vocal, que enriqueixen la melodia i l'allarguen amb valors més ràpids

19. Heinrich BESSELER, *Studien zur Musik des Mittelalters*, 1926, p. 213.

en l'espai d'una sola respiració. Per expressar millor aquesta intenció, incloent-les en el termini d'un compàs i mig o dos, hi introduïm valors de subdivisió equivalents a la semicorxera (♩) (figures 3e-3g).

Recordem que, segons els estudis de H. Bessler, amb la incorporació de valors més petits que la *longa* el protagonisme rítmic de la mínima, emprat com a unitat rítmica principal, el 1250 equivaldria aproximadament a una pulsació de 80 MM.

Si tenim presents les indicacions de Jeroni de Moràvia,<sup>20</sup> les notes inicials i finals de frases poden allargar-se, i com a separació del text dels versos hi anotem algunes pauses, ja que en la notació original no existien. Com que la composició s'inicia en el primer mode amb mutacions en el tercer, amb l'aparició freqüent del trítion fa-si, d'acord amb els teòrics de l'època és aconsellable cantar per bemoll, és a dir, amb el si<sub>b</sub>, en comptes del si natural. Així doncs, en la transcripció afegim un si<sub>b</sub> a l'armadura de la peça. La nota més aguda de la melodia, un mi, també s'haurà d'alterar tenint en compte que en el mode que apareix representa «una nota sopra la» que ha de ser «semper canendum fa», és a dir, cantarem un mi<sub>b</sub>. També hi hem omès la presència de línies divisòries del compàs, a fi de no suggerir una accentuació prèvia al text imposada pel compàs de transcripció.

En aplicar aquests nous criteris gosem oferir aquesta versió mesurada amb la intenció que els cantors i els músics disposin d'una nova font d'inspiració per a recrear aquesta música, que es va anotar sobre un pergamí recuperat miraculosament de l'interior de les cobertes d'uns documents notariais de la comarca del Bages.

20. Jeroni de MORÀVIA, *Tractatus de musica* (c. 1272). Comentat a Christian MEYER, *Jérôme de Moravie: Un théoricien de la musique dans les milieu intellectuel parisien du XIIIe siècle*, 1992.

## Beata Cecilia

Pergamí del mas Rossinyol s. XIII

Romà Escalas:  
Transcripció mesurada

Be - a ta Ce - ci - li - a  
 di - xit Ti - bur - ti  
 o ho - di - e te - fa - te - or me - um  
 es - se cog - na - tum qui - a -  
 mor - de - i - te - fe -  
 cit es - se comp - tem - to -  
 rum y - do - lo - rum  
 Si - cut e - nim a - mor - de -  
 i mi - chi fi - tem tu - um con - iu - gem fe

RE

35  
8  
cit i - ta te mi - chi cog - na - tur fra

39  
8  
trem es se Con

43  
8  
tem pto Ce ci li - a me mi sit

47  
8  
ad vos ut hos - ten - da - tis mi -

50  
8  
chi san - ctum ur ba - num. [Qiaa ..]

## BIBLIOGRAFIA

- ADLER, Guido. «Der Gregorianische Gesang». A: *Handbuch der Musikgeschichte*. Berlín, 1930.
- ALTISENT, Miquel. *El canto gregoriano: Un modelo de música religiosa*. Barcelona, 1968.
- ANGLÈS, Higiní. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936. [MC XIII]
- APEL, Willi. *Gregorian chant*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- BESSELER, Heinrich. *Studien zur Musik des Mittelalters*. Archiv für Musiwissenschaft. Leipzig: Kistner & Siegel, 1926.
- ESCALAS, Romà. «L'himnari SMV 62 de la seu de Mallorca. Descripció i proposta musical». *Revista Catalana de Musicologia* [Barcelona: Institut d'Estudis Catalans], IX (2016).
- HORNBY, Emma. *Music and meaning in old Hispanic lenten chants: Psalmi, threni and the Easter vigil canticles*. Woodbridge: Boydell Press, 2013.
- Liber usualis*. Roma: Desclée & Socii, 1960.
- MEYER, Christian (ed.). *Jérôme de Moravie: Un théoricien de la musique dans le milieu intellectuel parisien du XIIIe siècle*. París: Créaphis, 1992.
- MOCQUEREAU, Dom André; BEYSSAC, Dom Gabriel. *De la transcription sur lignes des notations neumatique et alphabétique à propos du répons Tua sunt*. Leipzig: Festschrift U. Riemann, 1909.

PARRISH, Carl. *The notation of medieval music*. Nova York: W. W. Norton and Co, 1957.

SACHS, Curt. *Rhythm and tempo*. Nova York: W. W. Norton and Co, 1953.

SUÑOL, G. M. *Introducció a la paleografia musical gregoriana*. Montserrat: Imprenta Subirana, 1925.

TAYLOR, Henry Osborn. *The mediaeval mind*. Sydney: Wentworth Press, 2015, p. 321.