

Aproximació a un fragment de polifonia medieval a Eivissa: la seqüència ‘Salve Sancta Christi parens’

per Pere Prieto Planells

Introducció

En els darrers anys, el responsable de l'Arxiu Històric de la Pabordia d'Eivissa, Francesc Xavier Torres Peters, ha realitzat una important tasca de registre i difusió de fragments d'escriptura musical apareguts en aquest arxiu. Entre aquestes peces en destaca una que, per la seua antiguitat, es pot considerar la font de polifonia més antiga de les Balears. Es tracta d'un pergamí amb fragments a dos veus del *Salve Sancta Christi parens*,¹ una seqüència religiosa que, tot i ser relativament popular a Europa a l'Edat Mitjana, fins ara només se'n coneixia una altra font en què aparegués, en una versió a dos veus.

Malauradament, es tracta d'un fragment de pergamí que està retallat i que s'havia emprat com a folre per a algun altre llibre. Això fa que no es conegui ni el context original d'aquest fragment de música (possiblement un llibre amb altres peces musicals) ni el document al qual protegia (que permetria saber en quin moment es va deixar d'emprar i es va reciclar, com passava sovent amb els pergamins que quedaven en desús). Amb tot, en aquest article s'intenta fer una primera aproximació a aquest interessant document i comparar-lo amb d'altres fonts europees on apareix la mateixa seqüència.

Descripció i datació

El fragment de pergamí té 31 centímetres d'amplada i 14,3 centíme-

1. Torres Peters va donar a conèixer el 2017 l'existència d'aquest fragment de manuscrit amb la publicació d'una fotografia (Torres Peters 2017: 45).

Resum

L'objectiu d'aquest article és fer una descripció i primera aproximació a un fragment de manuscrit musical trobat a l'Arxiu de la Pabordia d'Eivissa. Aquest pergamí inclou part de la seqüència *Salve Sancta Christi parens* en una versió polifònica a dos veus que, fins ara, només havia aparegut en un altre document, el manuscrit de Las Huelgas (Burgos), del segle XIV. El manuscrit d'Eivissa és, aparentment, anterior: es pot datar a finals del segle XIII o principis del XIV. Això el converteix en la font de polifonia medieval més antiga de les Balears.

Paraules clau: música, polifonia medieval, Eivissa, Pitiüses.

Summary

The aim of this article is to make a description and first approach to a fragment of a musical manuscript found in the Ibiza Cathedral Archive. This parchment includes part of the sequence *Salve Sancta Christi parens* in a polyphonic version in two voices that, up to now, had only appeared in another document, the 14th century manuscript of Las Huelgas (Burgos). The Ibiza manuscript is apparently older: it can be dated to the late 13th or early 14th century. This makes it the oldest polyphony source in the Balearic Islands.

Key words: music, medieval polyphony, Ibiza, Pitiüses.

tres d'altura. El plec que marca el centre original del full, és a dir, el centre abans d'haver-se retallat, està situat a 18,6 centímetres de la vora, per la qual cosa, l'amplada original del manuscrit devia ser de 37 centímetres, aproximadament. Cada sistema, format per una línia de text i dos línies de música (tenor i *duplum*), té una alçària de 6,5 centímetres. Això ens permet deduir que, tenint en compte que a la part inferior del full li falta una línia de tenor i la línia de text, l'alçària original del document devia ser d'uns 20 centímetres. El pergamí té nombrosos forats d'agulla i altres marques que indiquen que el fragment s'ha emprat com a enquadernació d'algun altre llibre, sense que es pugui precisar quin, atès que Torres Peters ja el va trobar separat i fora de context. De fet, l'arxiver no descarta que algun altre fragment del pergamí pugui aparèixer protegint algun altre volum, com

ha passat amb d'altres fragments de música que ha anat destriant els darrers anys. El document es reproduïx a les imatges 1 i 2.

El text presenta una tipografia gòtica rotunda,² una variant de la lletra gòtica molt habitual a la zona sud d'Europa (Itàlia, Espanya, etc.) entre els segles XIII i XIV, si bé també es pot trobar en texts posteriors, fins al segle XV.

La notació musical del manuscrit és diastemàtica, és a dir, un tipus de notació que ens permet conèixer de forma precisa l'altura de les notes. Per fer-ho, compta amb dos línies encapçalades per lletres clau. Les línies es presenten en dos colors: vermell per al fa i groc per al do. Això

2. Els detalls tècnics de la notació, la cal·ligrafia i la datació han estat consultats amb Juan Carlos Asensio, especialista en gregorià i professor del Real Conservatori Superior de Madrid.

ens situa, per tant, en una època posterior a Guido d'Arezzo, el monjo al qual s'atribueix aquest tipus d'innovació al segle XI. En canvi, el manuscrit no incorpora formes més avançades d'assenyalar l'altura de les notes, com les pautes completes (tetragrames, pentagrames, etc.), que són freqüents a la darrereria del segle XIII i a la primeria del XIV.

Els neumes, és a dir, les figures que indiquen les notes, són de tipus quadrat o aquità. Aquí convé aturar-se a observar les pliques. Aquests traços verticals que acompanyen les lligadures —és a dir, els grups de dos o més notes en una mateixa síl·laba de text— comencen a fer-se servir per a indicar la durada i el ritme a partir de mitjan segle XIII a diferents indrets, especialment a França, en un tipus de notació que s'anomena franconiana, derivada dels postulats teòrics de Franco de Colònia, i que incorpora els conceptes de propietat i perfecció —un sistema de subdivisió dels valors de les notes— a partir de, precisament, l'ús de les pliques.

En el cas del manuscrit d'Eivissa, l'ús de les pliques és molt incipient i no se'ls pot atribuir un significat mensural. Aquí, els signes i lligadures tenen un ús més convencional i típic del cant pla monòdic medieval, en què la durada de les notes s'ha de deduir a partir del text. En canvi, el *Salve Sancta Christi parens* de Las Huelgas sí que presenta ja una notació plenament franconiana, amb un ús de les pliques molt més avançat.

El fet que el pergamí d'Eivissa no incorpori aquestes novetats rítmiques i, per tant, tengui alguns trets arcaics per a l'època no vol dir que s'hagi de datar abans del segle XIII, ni de bon tros. L'adopció de sistemes notacionals franconians, més moderns i ja habituals als centres francesos al segle XIII serà molt més tardana a l'entorn de la Corona d'Aragó que a la resta d'Europa. El primer testimoni de l'ús de la notació franconiana a Catalunya és a principis del segle XIV, i el segon és ja de mitjan segle XV. En canvi, «els manuscrits dels segles XIII i XIV utilitzen tant la notació aquitana com la qua-

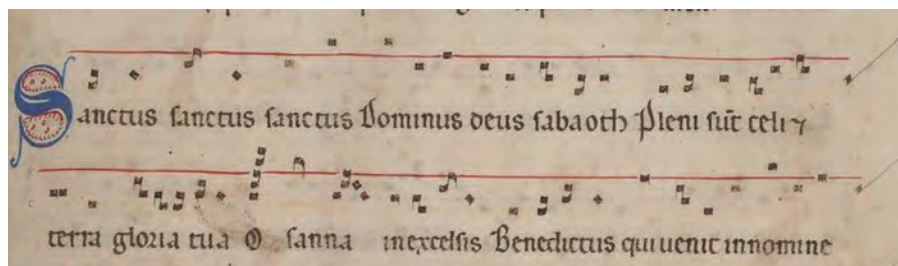


Imatges 1 i 2: A la part superior, fragment del *Salve Sancta Christi Parens*. A la part de baix, revers del mateix document. Arxiu Històric de la Pabòrdia d'Eivissa. Fotos: Pere Prieto

drada per escriure polifonia», la qual cosa es considera «un símptoma d'arcaisme [...] respecte dels centres d'avantguarda que des de França guiaven l'evolució musical d'Occident» (Aviñoa ed. 2002: 77-78).

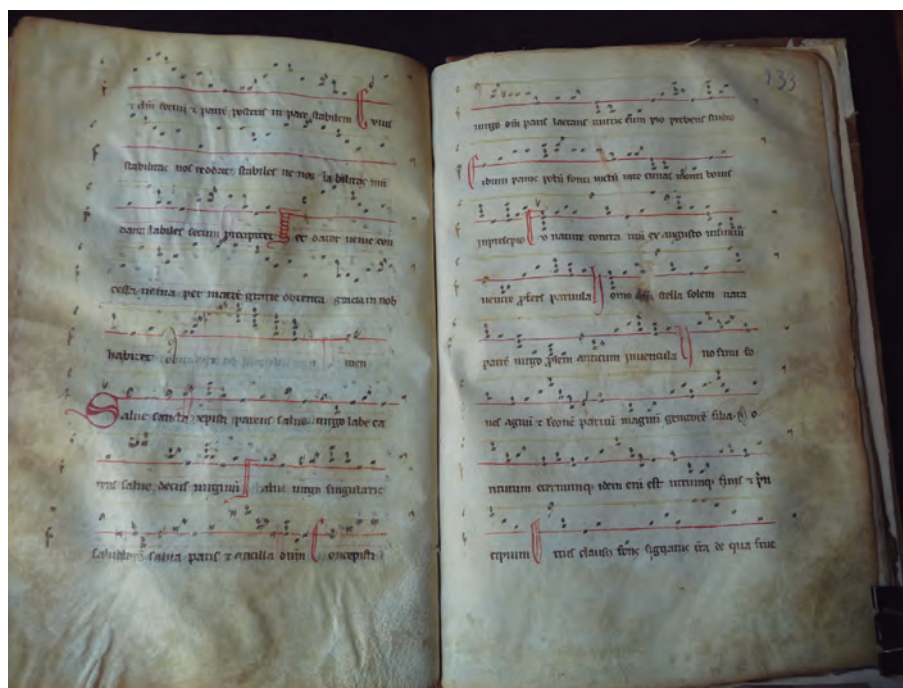
Per tant, l'ús d'aquesta mena de notació aquitana evolucionada que apareix al manuscrit d'Eivissa no és cap anomalia a l'entorn de l'illa en aquests anys, i és aquest tipus de notació allò que permet situar la còpia del manuscrit a finals del segle XIII o principis del XIV a la zona de la Corona d'Aragó, Castella o el sud de França.

Imatge 3: Fragment del *Sanctus* conservat en un manuscrit datat al segle XIII atribuït a una ordre del Cister. Consultat en la seua versió digital a la Bibliothèque Nationale de France amb la signatura NAL 1413. <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc69729s/ca100>

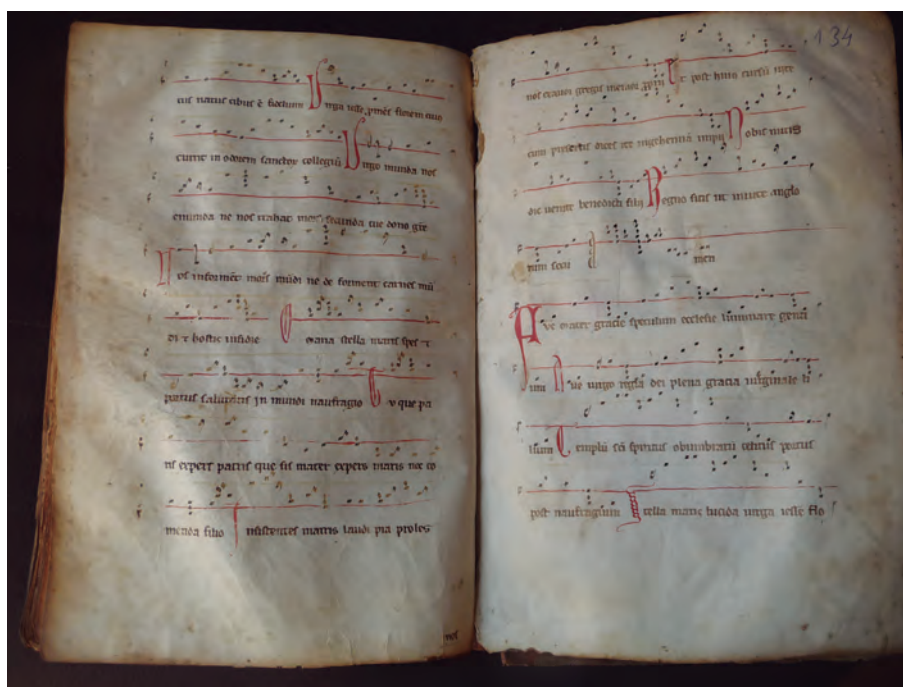


A la imatge 3 es reproduïx un fragment manuscrit monòdic conservat a la Biblioteca Nacional de França amb un tipus de notació aquitana sobre dos línies molt similar al nostre i datat al segle XIII.

Una peculiaritat del document d'Eivissa és l'existència de línies verticals traçades a punta seca —que no es poden observar en les reproduccions, però sí en una observació a simple vista—. Aquestes línies, similars a les modernes barres de compàs, en aquests casos indiquen separacions de paraules o entitats melòdico-verbals. En tot cas, és un tipus de signe



Imatge 4: Códex 135, f. 132v i 133r de la Catedral de Tortosa. Arxiu Capítular de Tortosa. La seqüència comença a la sisena línia de la pàgina esquerra.



Imatge 5: Códex 135, f. 133v i 134r de la Catedral de Tortosa. Arxiu Capítular de Tortosa.

coherent amb el fet que s'està emprant una notació no mensural, de caire monòdic, per a un cant polifònic a dos veus, i això obliga a buscar solucions per a no desquadrar la veu superior (*duplum*) i la inferior (tenor).

Anàlisi del text

Els fragments textuais conservats al manuscrit d'Eivissa pertanyen, com ja s'ha dit, a la seqüència

Salve Sancta Christi parens, una seqüència molt estesa per Europa a partir del segle XIII, i amb una gran uniformitat, és a dir, que té molt poques variants, tant textuais com musicals.

Una seqüència és un tipus de trop, és a dir, un afegit a cants gregorians preexistents.

A vegades, aquests trops s'acaben independitzant dels cants grego-

rians, i conformen així repertoris més moderns que, sovent, tenen un abast local. En el cas de les seqüències, es caracteritzen perquè, amb el temps, acaben per assolir una forma estròfica on els versos, típicament, rimen de dos en dos (aabbcc...).

El musicòleg català Higiní Anglès, al seu estudi sobre el manuscrit de Las Huelgas (Anglès 1931: 164 i ss), situa les seqüències que apareixen en aquesta font —entre elles el *Salve Sancta Christi parens*— dins una tercera generació de seqüències, després del període antic («*sequentiae aetatis antiquissimae*») i el de transició («*sequentiae transitoriae*»). El motiu és, precisament, el seu ús de rítmica i rima, que són trets relativament moderns.

En el cas de la seqüència *Salve Sancta Christi parens*, l'esquema mètric i rítmic que presenta és de versos octosil·làbics agrupats en setze estrofes de tres versos que, a la vegada, s'agrupen de dos en dos, presentant una rima aab-cbb. Les estrofes finals (17 i 18) són només de dos versos, amb rima ab-ab.

De fet, l'esquema que s'ha descrit (a excepció de les dos darreres estrofes) és el mateix que el de la coneguda *Hodiernae lux diei*, de la qual a continuació es reproduïxen les dos primeres estrofes per mostrar aquestes similituds:

1. *Hodiernae lux diei*
Celebris in Matris Dei
Agitur memoria

2. *De cantemus in hac die*
Semper Virginis Mariae
Laudes et praeconia

[...]

Un altre signe de modernitat és que alguns texts de seqüències tenen autor conegut, tot i que no és el cas del *Salve Sancta Christi parens*. Els autors de l'*Analecta Hymnica Medii Aevi* (Dreves & Blume & Bannister 1886: 427-428) apunten que aquest text pot tenir un origen dominic al segle XIII, i consideren que es pot emparentar amb altres seqüències dominiques. Higiní Anglès també recull aquesta hi-

pòtesi, després de descartar l'origen benedictí del text, «puix que l'època d'or de la himnodia benedictina fou anterior al segle XII» (Anglès i 1931: 182).

La seqüència, de temàtica mariana, recorda un text del poeta llatí Seduli (segle V) que solia emprar-se d'antífona d'entrada per a les misses de la Mare de Déu: «*Salve, sancta Parens, enixa puerpera Regem, qui caelum terramque regit in saecula saeculorum*». Així ens ho trasllada Mariano Ruiz, professor de la Facultat de Teologia de València, amb qui s'ha consultat la possible funció d'aquest text.

El text de la seqüència *Salve Sancta Christi parens* està catalogat a l'*Analecta Hymnica Medii Aevi* amb el codi 54:282 (Dreves & Blume & Bannister 1886: 427-428). Aquest compendi cita un total de 32 fonts amb aquest text a documents francesos, anglesos, espanyols, alemanys i italians dels segles XIII, XIV, XV i XVI, a més de mencionar algunes petites variants textuais entre ells. Algunes d'aquestes fonts tenen música mentre que d'altres són només amb text.³ Els autors d'aquest recull consideren que la font més antiga d'aquest text és un manuscrit originari del monestir francès de Sant Lluís de Poissy,⁴ també datat al segle XIII.

L'*Analecta Hymnica* presenta, per a aquesta seqüència, un text principal format per deu estrofes, a les quals se n'afegeixen dos de suplementàries, és a dir, un màxim de dotze estrofes. No obstant això, Higini Anglès considera que la font més antiga i de text més complet és la que apareix al Tropari de la Catedral de Tortosa.⁵ A les imatges 4 i

3. De les versions de la seqüència només amb text hem pogut consultar el manuscrit LAT 3639, fulls 177v i 178, datat als segles XV-XVI, i dipositat a la Biblioteca Nacional de França. Està disponible digitalitzat a <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10033327q/f181.item.r=latin%203639>.

4. El manuscrit es troba a la British Library amb la signatura BL MS ADD 23935. Malauradament, el tancament de les sales de lectura d'aquesta biblioteca durant la pandèmia ha fet que el seu personal no ens hagi pogut facilitar, de moment, cap imatge.

TAULA 1						
Tortosa	Huelgas (polifònica)	Analecta Hymnica	CLM 27020	LAT 3639	BSB-Hss Cm 23287	BSB-Hss Cgm 101
1. Salve, sancta...	1	1	1	1	1	1
2. Salve virgò...	2	2	2	2	2	2
3. Concepisti...	3	3	3	3	3	3
4. Cibus...	4	4	4	4	4	4
5. Tu nature...	5	5	5	5	5	5
6. Homo deus...	6	6	6	6	6 (deum)	6 (deum)
7. Uno sinu...	7	7	7	7	7	7
8. Moritorium...	8	8	8	8	8	8
9. Ortus clausus...	9	11		11	11	11
10. Virga Iese...	10	12		12 (variant)	12	12
11. Virgo muuda...		9	9 (incompleta)	9	9	9
12. Nos informet...		10		10	10	10
13. O Maria...	11					
14. Tu, que paris...	12					
15. Insistentes...						
16. Et post...						
17. Nobis...						
18. Regno...						

5 es reproduïx el cant *Salve Sancta Christi parens* d'aquest tropari (Còdex 135, fulls 132v-134, dipositat a l'Arxiu Capítular de Tortosa).

La versió tortosina d'aquesta seqüència té 18 estrofes, sis més que la que es recull a l'*Analecta Hymnica*. Curiosament, els autors d'aquest compendi mencionen com a font el manuscrit català, però no sembla que arribassin a veure'l directament o, almenys, no varen recollir aquesta versió de text, com ja va fer notar el mateix Anglès.

Un altre detall que confirmaria que la versió de Tortosa és anterior a la resta és l'ordre de les estrofes. L'*Analecta Hymnica Medii Aevi* considera que les deu estrofes principals de la seqüència *Salve Sancta Christi parens* són les que al Tropari de Tortosa apareixen als núme-

ros 1-8 i 11-12, mentre que les dos suplementàries són les que a Tortosa apareixen als llocs 9 i 10. Curiosament, els autors de l'*Analecta Hymnica* assenyalen l'anomalia que suposa l'ordre d'aquestes estrofes (Dreves & Blume & Bannister 1886: 428):

«No només la 12, sinó també l'estrofa 11 encaixen malament com a tancament de la seqüència, que d'altra banda es presenta de forma tan uniforme i magistral en termes de contingut i forma, [...] especialment perquè les estrofes 9 i 10 contenen l'oració final».⁶

En aquest sentit, sembla que aquesta aparent anomalia quedaria resolta adoptant l'ordre d'estrofes que presenta el manuscrit de Tortosa (amb les estrofes 11-12 situades abans de les 9-10), si bé seria convenient que algun especialista analitzés la coherència textual de les estrofes fins a la 18.

A la taula 1 es fa una comparació de l'ordre de les estrofes, prenent com a referència el manuscrit de Tortosa i comparant-lo amb d'altres

6. Original en alemany.

TAULA 2	
Las Huelgas/Tortosa ^{7, 8} (Es marquen en negreta les parts que apareixen al manuscrit d'Eivissa. Se subratllen.)	Ubicació del text al document d'Eivissa i anotacions (Referència a les imatges 1 i 2)
1. Salve, sancta Christi parens, salve, virgo labe carens, salve, decus virginum. 2. Salve, virgo singularis; Salvatorem salva paris et ancilla Dominum. 3. Concepisti, virgo, Deum paris, lactans, nutris eum pio prebens studio	Imatge 1. Meitat dreta. Al final apareix un fragment de la melodia del <i>duplum</i> del final de l'estrofa 3 («studio») i del principi de l'estrofa 4 («cibum pani potum fontin victum vite»). És, precisament, el fragment que falta abans de tornar el full
4. <u>Cibum pani, potum fonti Victum vitae, cunas monti Bovis in praesaepio</u> 5. Tu nature contra rium ex angusto infinitum ventre profers, parvula,	Imatge 2. Revers de l'anterior. Meitat esquerra. Al final del fragment apareix el fragment del <i>duplum</i> del final de l'estrofa 5 («parvula») i el principi de l'estrofa 6 («homo deum stella solem nata patrem»).
6. Homo Deum, stella solem, nata Patrem, virgo prolem, antiquum iuvenula. 7. Uno sinu fovens agnum et leonem, parvum, magnum, Genitorem filium, 8. Morituum aeternumque, Idem enim est utrumque finis et principium. 9. Hortus clausus, fons signatus, Terra, de qua fructus natus Cibus est fidelium. 10. Virga Iesse, promens florem, Cuius currit in odorem Sanctorum collegium. 11. Virgo muuda, nos emunda, Ne nos trobat mors secunda Tuac dono gratiae; 12. Nos informant mores mundi Nec deformant carnis, mundi Et hostis insidiae 13. O Maria, stella maris, Spes et portus salutaris, In mundi naufragio.	Aquestes estrofes no apareixen al manuscrit d'Eivissa, possiblement per estar ocupant un altre full que no s'ha recuperat. D'acord amb l'espai ocupat per la resta es pot deduir que només era necessari un altre full (quatre pàgines) que estaria enquadrant a dins d'aquell que sí que es conserva. D'acord amb l'espai que ocupen les parts que es conserven, es calcula que un únic full extra seria suficient per completar la seqüència completa en la seua versió de 18 estrofes. Es desconeix si les estrofes 9-10 i 11-12 apareixien a Eivissa en l'ordre de Tortosa o en el que apareix a la resta de manuscrits europeus i a l' <i>Analecta Hymnica</i> .
14. Tu, que paris, expers patris, Que fis mater, expers maris, nos comenda filio. 15. Insistentes matris laudi, Pia proles nos exaudi, Gregis <u>memor proprij.</u>	Imatge 2. Meitat de la dreta Al final de la pàgina apareix un fragment del <i>duplum</i> que, en no tenir cap font per comparar, és inèdit. Possiblement es tracti del <i>duplum</i> del text «memor proprij» del final de l'estrofa 15 (considerant que la paraula «gregis» està completament tallada) i el principi de la 16 («Et post hujus...»).
16. <u>Et post hujus</u> cursum uite, Cum prescitis dices ite, In gehennam, impij. 17. Nobis, mitis, dic uenite Benedicti filij, 18. Regno sitis tu in uite <u>Angelorum socii. Amen</u>	Imatge 1. Meitat de l'esquerra Al final apareix un fragment del <i>duplum</i> del que podria ser el final de l'estrofa 18: «Angelorum socii. Amen». No es pot comparar amb Las Huelgas, perquè aquest manuscrit no inclou aquestes estrofes.

versions. Es pot comprovar com l'ordre 1-10 de Tortosa és el mateix que apareix a Las Huelgas, si bé, en aquest darrer cas se salta l'11 i la 12 i passa directament a les 13-14. La resta de manuscrits europeus inclouen l'ordre canviat (11-12-9-10), que és l'ordre que esdevé canònic a partir del compendi de l'*Analecta Hymnica*.

En tot cas, i tornant al manuscrit trobat a Eivissa, els fragments conservats semblen reproduir el text d'acord amb la versió llarga de Tortosa, atès que s'identifiquen versos de les estrofes 2, 3, 4, 5, 14, 15, 16, 17 i 18. A la taula 2 es reproduceix el text complet de la seqüència segons la transcripció d'Higini Anglès, i s'ha marcat en negreta el text que apareix al manuscrit d'Eivissa. A la columna de la dreta s'ha descrit on apareix cada text (amb relació a les imatges 1 i 2) i s'ha fet menció a quins fragments melòdics que a la font d'Eivissa no tenen lletra (pel tall del pergami) es poden identificar o deduir a partir d'una comparació amb la versió polifònica del manuscrit de Las Huelgas.

Les variants en el text solen ser una guia per elaborar arbres genealògics de fonts, atès que els copistes solen reproduir les petites errades o omissions de les còpies anteriors sobre les quals treballen. En aquest cas, per comparar el *Salve Sancta Christi parens* d'Eivissa s'han revisat les variants textuais detectades entre Las Huelgas i el text que apareix a l'*Analecta Hymnica* per part de Gordon Anderson (Anderson ed. 1982: xxxvii), i s'han contrastat amb els fragments que apareixen als manuscrits d'Eivissa i Tortosa. També s'han revisat com apareixen aques-

7. Versió de text extreta de la transcripció d'Higini Anglès del manuscrit de Las Huelgas, completada per ell mateix amb les darreres estrofes del manuscrit de Tortosa (Anglès I 1931: 182; Anglès III: 74-75).

8. En aquest quadre s'han marcat en **negreta** els fragments de la seqüència que apareixen amb text i música al manuscrit d'Eivissa. S'han subratllat els fragments als quals el manuscrit d'Eivissa compta amb un fragment de *duplum* però no disposa de text. El text subratllat és el que, d'acord amb la disposició del paper, es considera que correspondria a aquest *duplum*.

tes variants en algunes fonts centreeuropees a les quals hem tengut accés –possiblement, aquelles en què es varen basar per l'elaboració de l'*Analecta Hymnica*.

En concret, i centrant l'atenció únicament en els fragments que podem trobar al manuscrit d'Eivissa, s'han detectat algunes petites variants que enumeram a continuació:

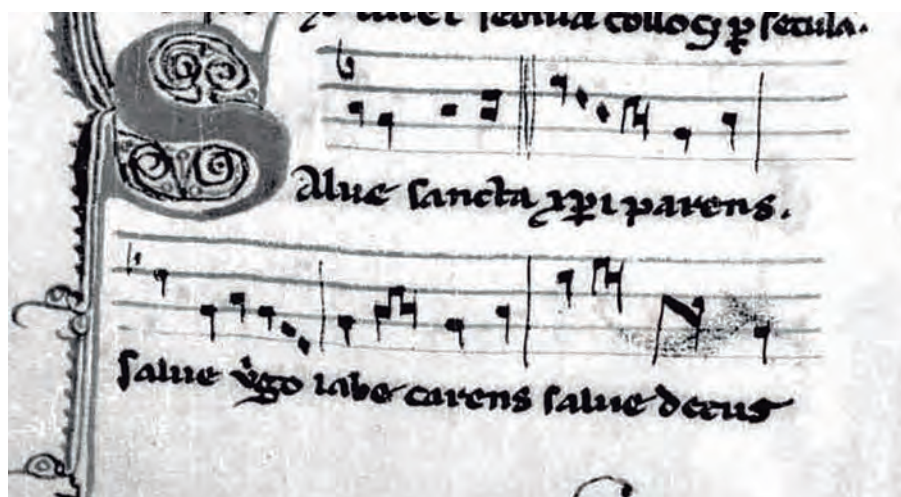
–A l'estrofa 3, tant a Las Huelgas com a Tortosa apareix la paraula «lactans» que a Eivissa apareix com «lactas», similar al text de l'*Analecta Hymnica*.

–A l'estrofa 4, a Las Huelgas apareix «bonis», mentre que a Eivissa apareix «bovis», també igual que a la versió de l'*Analecta Hymnica*. A Tortosa també sembla que apareix igual que a Eivissa, tot i que costa assegurar-ho a simple vista.

–A l'estrofa 4, a Las Huelgas apareix «i presepio» però tant a Tortosa, com a Eivissa, com a l'*Analecta Hymnica* apareix «in praesaepio». En aquest cas, sembla més bé una errada del copista de Las Huelgas. De fet, aquest manuscrit inclou altres variants que semblen equivocacions, com la del vers de l'estrofa 14 «que fis mater expers maris», que al manuscrit de Burgos diu «que fis mater salutaris», repetint una paraula de la línia de dalt, i que correspon a l'estrofa 13.

–A l'estrofa 5, a Las Huelgas apareix «rium». Higini Anglès, a la seua transcripció, inclou «ri[t]um», amb la «t» entre claudators. A la versió de Tortosa costa d'apreciar la «t» en la còpia fotogràfica que s'ha pogut consultar, però sembla que posa «ritu», i ho fa rimar amb «infinitu», enlloc d'«infinitum», que és el que apareix a les altres versions. En canvi, la versió d'Eivissa, de nou, sembla més propera a les versions centreeuropees, perquè es pot llegir «ritum» i «infinitum» de forma clara.

–A l'estrofa 6, a Las Huelgas apareix «profrs», a Tortosa «pfers» i a Eivissa apareix la paraula completa, «profers», igual que a l'*Analecta Hymnica*. No obstant això, l'abreviació «pfers» es troba també en alguns manuscrits, com el 23287 de Munich.



Imatge 6. Principi de la seqüència *Salve Sancta Christi parens* tal com apareix al llibre d'oracions catalogat com a BSB-Hss Cgm 101, f. 183v. Imatge disponible en obert a la Münchener Digitalisierungs Zentrum: <https://daten.digitalisierungs-zentrum.de/0004/bsb00049481/images/index.html?id=00049481&seite=377&fip=193.174.98.30&nativeno=&groesser=150%25>

Aquestes petites variants allunyen la còpia del manuscrit d'Eivissa de les versions més properes geogràficament (Tortosa i Las Huelgas). Les diferències amb Las Huelgas fan pensar en l'existència d'una versió polifònica anterior a les dos. A més a més, el fet que les petites variants que apareixen a Tortosa no surtin al manuscrit d'Eivissa també pot fer pensar en l'existència de versions amb les 18 estrofes que siguin anteriors a les que s'estan analitzant en aquest article.

Comparació de la música

La mateixa natura de la seqüència i la seua rima, en estrofes paral·leles, fan que la melodia es repeteixi de la mateixa manera. Les estrofes s'agrupen per parelles, que s'interpreten amb la mateixa melodia. Dit d'una altra manera, la melodia dels primers tres versos (amb rima aab) es repeteix a la segona estrofa (ccb) comportant un conjunt coherent de música i rima de sis versos (dos estrofes) amb una única melodia repetida. Això no canvia a les dos darreres estrofes, malgrat que són més curtes i presenten un esquema de rima diferent. Per tant, prenent com a referència la versió de 18 estrofes de Tortosa, la seqüència presenta un continu de 9 melodies diferents.

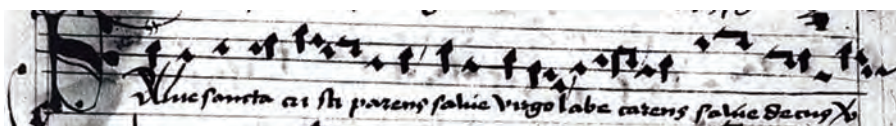
La polifonia medieval sol construir-se a partir d'un cant monòdic

preexistent, que s'anomena *tenor* (derivat de *tenere*) sobre el qual es van afegint veus per dalt (*duplum* per a la segona veu, *triplum* per a la tercera...). L'*Analecta Hymnica* afirma que es conserven 5 melodies associades a aquest cant. Higini Anglès afirma haver-ne trobat només tres, dos d'elles tan semblants que es poden considerar la mateixa, si bé també admet no haver pogut consultar totes les fonts.

En els manuscrits que, per diferents vies, s'han pogut consultar⁹ en l'elaboració d'aquest article s'ha pogut constatar l'existència de les dos melodies que assenyala Anglès. Una d'elles presenta notables diferències respecte de les altres, i és la que es pot trobar al *Graduale cum notis musicis* conservat a Munich, BSB-Hss Clm 23287 f. 268 i ss., datat al segle XIV. Higini Anglès ja va detectar aquestes diferències amb la resta de versions melòdiques de la seqüència *Salve Sancta Christi parens*, i recentment s'ha pogut contrastar.¹⁰ En tot cas,

9. Altres fonts a les quals se'ls suposa música són les següents (estam pendent de poder comprovar-ho): el *Collectanum* de Sant Lluís de Poissy, conservat al British Museum, Add. 23935 amb data 1260-1271; el *Missale Praedicatorum* de Tolosa 98, datat al segle XIII; el *Prosarium* a Oxford, Rawl. Liturg 13 conservat a Oxford.

10. Aquest gradual, dipositat a la Bayerische Staatsbibliothek, es troba digitalitzat i



Imatge 7. Principi de la seqüència que apareix al gradual conservat a Munich amb la signatura CLM 27020 255v. Imatge procedent d'una reproducció en microfilm enviada per la Bayerische Staats Bibliothek (BSB).



Imatge 8. Seqüència *Salve Sancta Christi parens* al manuscrit de Las Huelgas. «Patrimonio Nacional, Real Monasterio de Las Huelgas, MS. 11». Els fulls de la imatge són el 35v i el 36. La seqüència continua al full 36v.

aquest manuscrit inclou les estrofes 1 a 12 en el mateix ordre que a l'*Analecta Hymnica*.

La resta de manuscrits presenten una gran uniformitat melòdica, i és en aquesta família de melodies on encaixa el tenor de *Salve Sancta Christi parens* d'Eivissa. Els documents són els següents:

–El Tropari de Tortosa que ja s'ha mencionat reiteradament.

–El tenor del manuscrit de Las Huelgas, al qual ens tornarem a referir més endavant.

–*Gebetbuch für Nonnen* (llibre d'oracions per a religioses) conservat

es pot consultar a la web del Münchener Digitalisierungs Zentrum: <https://daten.digitalisierungs-zentrum.de/0003/bsb00034686/ima/index.html?id=00034686&groesser=&fi p=qrswwqrsxdsydsasewqxdydxsdydzts &no=6&seite=549>.

11. Igual que l'anterior, es pot consultar el manuscrit digitalitzat: <https://daten.digitalisierungs-zentrum.de/0004/bsb00049481/images/index.html?id=00049481&seite=377 &fi p=193.174.98.30&nativeno=&groesser=150%25>.

a Munich, BSB-Hss Cgm 101, f. 183' i ss, datat al segle XIV. Font amb música monòdica que ja Higini Anglès va detectar que era la mateixa que al manuscrit de Tortosa, tal com s'ha comprovat gràcies a la seua digitalització.¹¹ Es reproduïx el seu inici a la imatge 7. Ja s'ha mencionat que aquesta font inclou les estrofes en l'ordre 11-12-9-10, tal com apareixen a l'*Analecta Hymnica*.

–*Graduale et hymni cum notis musicis*, conservat a Munich, BSB CLM 27020, f. 255v, datat al segle XVI. Aquest document presenta el text de les estrofes 1-8 i l'estrofa 11 gairebé completa, però queda interrompuda al final de la pàgina i no continua a la següent, tal com s'ha pogut observar a través de fotografies remeses per la Bayerische Staats Bibliothek, on està dipositat. La melodia també és la mateixa, com podem comprovar al seu inici, que es reproduïx a la imatge 8.

S'inclou un quadre comparatiu dels versos 2 i 3 de l'estrofa 2, «Sal-

vatores salva paris et ancilla domini», perquè és un dels fragments que apareixen al manuscrit d'Eivissa. Al marge de les diferències en els tipus de notació, no se n'ha detectat cap altra en la línia melòdica respecte de les altres melodies de referència, com tampoc amb el tenor de Las Huelgas.

A l'hora de comparar la polifonia d'Eivissa, només es pot fer amb l'única referència coneguda: el *Salve Sancta Christi parens* a dos veus de Las Huelgas. El Còdex de Las Huelgas («Patrimonio Nacional, Real Monasterio de Las Huelgas, MS. 11») és una de les fonts de música medieval més importants del patrimoni espanyol i europeu. Es tracta d'un manuscrit copiat a principis del segle XIV al monestir de monges del Cister de Santa Maria de Las Huelgas, a Burgos, on encara roman actualment. Conté 186 peces musicals que s'han datat entre el segle XII i principis del segle XIV, és a dir, que cobreix pràcticament els dos segles anteriors a la seua còpia. D'elles, 145 són polifòniques, amb un tipus d'escriptura i repertori que fa que sigui clau en l'estudi de l'*Ars Antiqua* europeu, és a dir, el període de la Història de la Música en què comença a desenvolupar-se la notació polifònica.

Des del seu descobriment el 1904, el manuscrit de Las Huelgas ha estat analitzat amb profunditat, i s'han realitzat diverses transcripcions a notació moderna de les peces que inclou. Les edicions de referència són les d'Higini Anglès, Gordon Anderson i, més recentment, la de Juan Carlos Asensio i Josemi Lorenzo Arribas (Anglès 1931; Anderson ed. 1982; Asensio & Lorenzo 2001). El fet de comptar amb notació franconiana ha permès que aquestes transcripcions presentin propostes rítmiques que, si bé no són totalment coincidents, sí que són semblants en la seua interpretació dels neumes.

A la imatge 8 es reproduïx el principi del *Salve Sancta Christi parens* de Las Huelgas.

Més enllà de les diferències entre aquesta font i la d'Eivissa quant a la notació, que ja s'han comentat,

també es pot observar la diferent disposició del text i la música sobre el pergamí. A Las Huelgas s'economitza molt l'espai, i a sota de cada melodia apareixen els dos texts que li corresponen. És a dir, a sota de la melodia 1 hi apareixen les estrofes 1 i 2; a sota de la melodia 2, les estrofes 3 i 4, i així successivament. En canvi, el manuscrit d'Eivissa ho presenta tot seguit, amb una única línia de text a sota de cada melodia, copiant cada melodia dos vegades, igual que a la resta de manuscrits monòdics consultats. Aquesta disposició amb tot seguit es considera més típica del cant pla i, per tant, també seria un tret d'arcaisme.

Entrant ja al *duplum*, igual que passa amb el tenor, es detecta a simple vista que es tracta de la mateixa melodia que apareix a Eivissa. Les diferències que s'han detectat, tot i que l'estudi que s'ha fet no és exhaustiu, es poden considerar merament anecdòtiques.

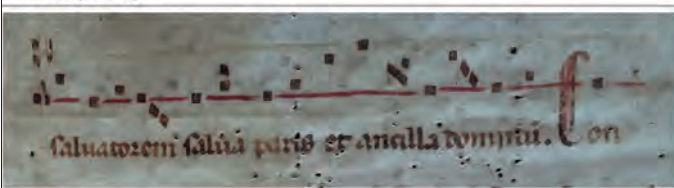
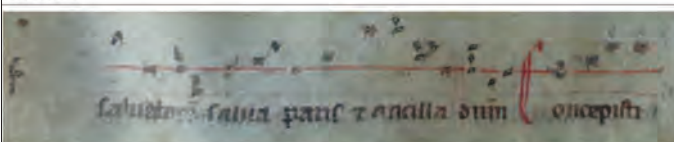
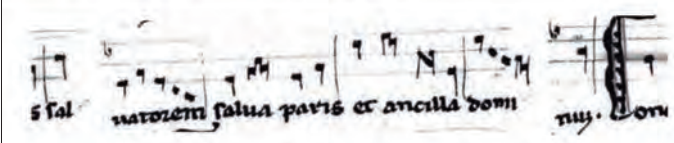
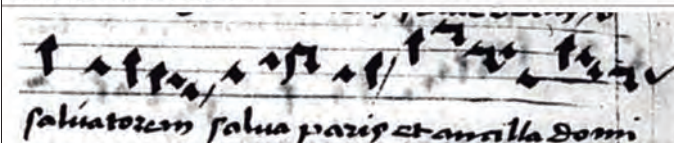
En la taula 4, per comparar el *duplum* d'ambdues fonts, s'han escollit els mateixos versos que en la comparació anterior, els versos 2 i 3 de l'estrofa 2 («Salvatorem salva paris, et ancilla Dominum»). A les imatges s'ha inclòs el tenor per no desvirtuar l'alineació amb el text.

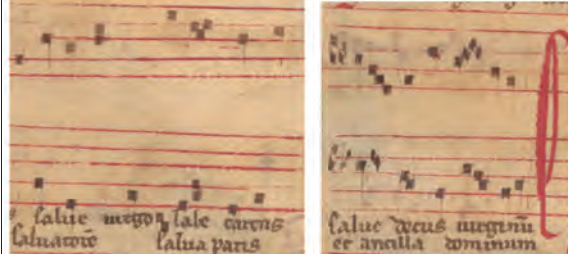
El *duplum* té especial valor perquè, a més de complementar l'única font polifònica coneguda d'aquesta seqüència, el manuscrit d'Eivissa inclou alguns fragments inèdits fins ara de les estrofes 15, 16, 17 i 18, que no estan incloses al Còdex de Las Huelgas, tal com es mostra a la taula 2. Les parts inèdites serien les que estan en negreta i subratllades a les estrofes esmentades.

En tot cas, el manuscrit d'Eivissa ens aporta la segona font coneguda per a aquesta seqüència en la seua versió polifònica a dos veus.

Context musical a Eivissa

L'antiguitat del *Salve Sancta Christi parens* d'Eivissa contrasta amb totes les altres fonts musicals medievals trobades a les Balears. Fins ara, la font de polifonia més antiga que es té registrada a les Illes es troba a Mallorca. Es tracta del Cantoral de la Concepció, copiat

TAULA 3: Comparació dels versos 2 i 3 de l'estrofa 2 (tenor)		
Eivissa (tenor)		
	En la comparació melòdica d'aquest fragment de tenor només es detecta una diferència damunt la síl·laba «AN-cil-la», que a Eivissa té una nota (Do) mentre que a Tortosa i als dos de Munich en té dos (Do-Si). El tenor de las Huelgas coincideix amb el d'Eivissa.	
Tortosa		
		
Munich. BSB-Hss Cgm 101, f. 183v		
	Per la resta, és interessant veure les diferents maneres en què es representa el neuma de tres notes damunt «an-CIL-la» (La-Sol-La) en les diferents escriptures.	
Munich. CLM 27020, f. 255v		
		

TAULA 4: Comparació del <i>duplum</i> dels versos 2 i 3 de l'estrofa 2	
Eivissa	
	Al <i>duplum</i> , a la paraula «SALVA» hi trobam que Las Huelgas presenta un neuma de tres notes (Do-Si-Do) i a Eivissa només de dos (Do-Si), si bé sembla distingir-se una plica ascendent que podria indicar la intenció de tornar a Do.
Las Huelgas	El contrari passa a la paraula «ANCILLA». A Eivissa presenta un neuma de dos notes (Sol-La) per acabar a Do. A Las Huelgas només apareix un Sol, que resol directament a Do, si bé el La es pot intuir a través d'una plica ascendent al Sol. Així s'ha interpretat a les tres transcripcions consultades de Las Huelgas, que inclouen aquest La.
	Finalment, a la paraula «DOMINUM», el manuscrit d'Eivissa inclou set notes (SI-DO-RE-DO-SI-LA-SOL), mentre que a Las Huelgas en són sis (SI-DO-RE-DO-LA-SOL).

a finals del segle XV o principis del XVI (Esteve i Vaquer & Menzel 2007: 17 i ss). És cert que a l'Arxiu Capítular de Mallorca també s'hi troba un leccionari del segle XIII, parcialment notat en notació aqui-

tana en camp obert, la qual cosa el situa cronològicament abans del manuscrit d'Eivissa, però es tracta de música monòdica, tal com passa amb d'altres fonts mallorquines posteriors, com diversos pergamins

del segle XIV, també monòdics i cronològicament posteriors al manuscrit d'Eivissa.

La recerca a Eivissa¹² tampoc dona cap altre document similar. Els altres fragments de manuscrits musicals trobats per Torres Peters a l'Arxiu de la Pabordia, a més de ser monòdics, són dels segles XIV, XV o posteriors.

De fet, a Eivissa no està gens clar que es cantàs polifonia abans del segle XVI. El cant polifònic requereix grups amb major formació musical, però a Eivissa, durant els segles XIV i XV, només es té documentada l'existència del cor de preveres de la parròquia de Santa Maria.

Torres Peters considera que les primeres dotacions de preveres que l'arquebisbat de Tarragona destina a la parròquia de Santa Maria porten a Eivissa, com és lògic, el costum d'interpretar cant pla, és a dir, monodia, a les misses i hores canòniques «cantant allò que s'estilava a Tarragona, ajudats d'escolans i d'infants» (Torres Peters 2017: 43). El 1392, el visitador de l'arquebisbat de Tarragona, Joan de la Mata, informa que l'església disposa d'un espai delimitat per al cor,¹³ i que li falta una consuetud, és a dir, el manuscrit on hi hauria d'haver els texts i música dels actes escènics. Malgrat tot, això no impedeix que, segons aquest visitador, els oficis divins se celebrin de forma «òptima» (Macabich Llobet i 1984: 289; Torres Peters 2017: 44). A les darreries del segle XIV també apareixen detallats, en el primer inventari conegut, diversos mitjans materials necessaris i adequats per a cantar,

entre ells «un llibre blanc de cantilenes» i, específicament al cor, «un llibre vell on hi ha responsoris dominicals i santorals», «un antifoner gran» i diversos responsoris (Macabich Llobet i 1984: 313-314). També s'anota l'existència de cinc quaderns de pergamí del psalteri «que són perduts» en aquell moment. I en visites posteriors, ja al segle XV, també s'informa de la pràctica del cant a les hores canòniques i del material del qual es disposa.

Entre totes aquestes notícies no es troba cap indici que faci pensar en el cant de polifonia. La primera notícia de l'existència d'una capella de polifonia a Eivissa és de 1534, quan es presenta Antoni Lluc davant «tot el consell dels venerables preveres dins la sagristia» com a mestre de cant. La seua funció és ensenyar «cant pla i cant d'orga [és a dir, cant gregorià i polifonia] a tots els que en voldrien aprendre» (Macabich Llobet i 1984: 200). Per tant, es fa càrrec del cor de preveres i també de l'eventual grup de cantors amb habilitat per a cantar polifonia –grup que, si no existeix, serà ell l'encarregat de crear.

Sembla lògic que si es porta un mestre de cant amb ordre expressa de fer «cant d'orga» és perquè, o bé ja se n'està fent de forma més rudimentària, o bé perquè es vol posar la parròquia d'Eivissa al nivell d'altres que ja ho estan fent. De fet, a Mallorca, al segle XIV es coneix l'existència d'un grup de músics –adults i nens– organitzats sota la tutela d'un mestre de cant a la Catedral, als quals se suposa la interpretació de polifonia, si bé tampoc és fàcil acreditar-ho. En els inventaris del segle XIV i principis del XV a la Catedral de Mallorca, tot i que s'indica la presència d'antifoners i graduals, no mencionen que estiguessin notats en polifonia (Esteve i Vaquer & Menzel 2007: 23). Tot i això, la complexitat del primer exemple de música polifònica conservat a Mallorca, el llibre de faristol de Pau Villalonga (segle XVI) fa suposar que «hi havia hagut experiències de composició de polifonia anteriors» (Esteve i Vaquer & Menzel 2007: 23). Amb tot, que es pugui pensar que al segle XIV ja s'està interpretant polifonia a Mallorca no

vol dir, ni de molt, que passi el mateix a Eivissa, tenint en compte que la parròquia compta amb mitjans molt més precaris.

A l'espera de trobar més informació o altres documents que aportin més llum sobre la història de la música d'Eivissa a l'Edat Mitjana, de moment no s'ha de descartar que aquest document hagi arribat a l'illa molt temps després de la seua còpia i que, fins i tot, no s'hagi cantat mai a la parròquia de Santa Maria o que arribàs ja mutilat com a folre d'algun altre document. Però tampoc s'ha de descartar el contrari. Amb les precaucions lògiques que comporta no conèixer el context del document, Juan Carlos Asensio, consultat al respecte, considera possible que la polifonia del *Salve Sancta Christi parens* es pogués interpretar a la parròquia de Santa Maria en alguna ocasió solemne, sobretot tenint en compte que la seua temàtica mariana és coherent amb l'advocació de l'església parroquial. En tot cas, no es disposa de cap evidència, ni en un sentit ni en l'altre.

Allò que sí que està clar és que aquest document és una font sorprenent, en el sentit que no era previsible trobar un fragment d'aquestes característiques als arxius de la Catedral d'Eivissa, i això fa que s'hagi d'estudiar el context per intentar deduir quin pot ser el seu origen.

Sembla lògic pensar que el manuscrit pot haver-se creat en algun centre de còpia i difusió de l'entorn de la Corona d'Aragó. En aquesta època, el monestir de Santa Maria de Ripoll es considera un dels més importants d'Europa i «el centre musical més important a través del qual penetrà a Catalunya el repertori bàsic de la litúrgia romana amb les seves variants i formes específiques» (Gómez Muntané 1998: 28). Altres centres catalans importants, en un segon nivell, són els de Sant Cugat del Vallès, Vic i Tortosa.

A més a més, a Tarragona es té notícia de la mort d'un compositor d'organa en una etapa tan primerenca com 1164 (Anglès 1988: 260), una dada que Higiní Anglès considera molt rellevant: «Si Tarragona coneixia tant d'hora la polifonia, no és estrany que la pràctica de la mú-

12. No mencionam el cas de Menorca perquè el seu Arxiu Diocesà no conserva documentació medieval a causa dels incendis provocats en l'assalt turc de Ciutadella l'any 1558. El musicòleg Jaume Escandell ha publicat un interessant estudi sobre un material trobat en aquest arxiu que també s'havia fet servir com a coberta d'altres llibres en els segles XVI i XVII. Es tracta d'uns fragments de les *Lamentacions del profeta Jeremies* que, tot i ser monòdiques, presenten un final polifònic a tres veus. Aquest document es pot datar al segle XV (Escandell Guasch 2015).

13. El visitador Joan de la Mata lamenta que «Algunes personas axi dones com homens estan en lo cor de la esgleya y per ço moltes vegades loffici sen torp» (Marí Cardona 1985: 305).

sica a veus fos irradiada fins a Tortosa». El mateix autor considera que les obres que apareixen en alguns manuscrits de Tortosa provenen del repertori de Nôtre Dame, mentre que al monestir d'Escaladei s'hi han trobat algunes obres polifòniques que considera ja de producció autòctona.

En tot cas, a tots els centres religiosos catalans que s'han mencionat s'hi troben nombroses petjades de l'Ars Antiqua, que és l'estil de composició polifònica provinent de Nôtre Dame i que al llarg del segle XIII s'estén per rutes de pelegrinatge com el Camí de Sant Jaume, a més de contactes i intercanvis entre monestirs. És l'estil de bona part del manuscrit de Las Huelgas i també hi encaixa la polifonia del manuscrit d'Eivissa.

El fet que la font eivissenca incorpori característiques textuais de les fonts centreeuropees diferents de les més properes (Prosari de Tortosa, Las Huelgas) fa que no es pugui establir una connexió geogràfica tan directa com seria d'esperar. Però la relació amb l'arquebisbat de Tarragona és gairebé l'única manera que té aquest document d'haver arribat a l'illa a l'Edat Mitjana, i això és coherent amb gairebé tot allò que s'ha exposat en aquest article: la cal·ligrafia, la notació, el text de la seqüència, la seua estructura, les melodies del tenor i la semblança amb la versió de Las Huelgas. En tot cas, i seguint amb l'analogia dels arbres genealògics de fonts, es pot pensar que el document del qual s'ha copiat el manuscrit d'Eivissa pertany a una branca diferent de la dels documents de Tortosa i Las Huelgas, però tampoc gaire allunyat.

Conclusions

El pergami trobat a l'Arxiu de la Pabordia d'Eivissa té un triple valor que el converteix en una font única:

–En primer lloc, perquè és la segona font d'Europa que compta amb la versió textual més llarga coneguda de la seqüència *Salve Sancta Christi parens*. Fins ara, només es comptava amb la de Tortosa. El fet que hagi aparegut aquesta altra font amb les darrers estrofes reforça la font de Tortosa com la més com-

pleta respecte d'aquest text, tal com va avançar Higini Anglès. Es reforça que la versió catalana no és una variant exclusivament local.

–En segon lloc, perquè també és la segona font coneguda en què aquesta seqüència apareix en forma polifònica a dos veus, amb una coincidència gairebé absoluta amb l'única versió que es coneixia fins ara, el Còdex Las Huelgas. A més, els fragments d'Eivissa inclouen música en algunes de les parts que Las Huelgas omet, de manera que aquesta font és l'única amb fragments de *duplum*, de les estrofes 15, 16, 17 i 18.

–En tercer lloc, és la font amb escriptura musical més antiga d'Eivissa i la font polifònica més antiga de les Balears.

Feta aquesta primera aproximació a aquest fragment del manuscrit d'Eivissa, i amb alguns interrogants oberts, com el seu origen i el seu possible ús a l'església de Santa Maria, no es pot més que restar a l'espera de noves troballes que ajudin a donar més llum sobre aquests aspectes. Mentrestant, es pot gaudir amb alguns dels enregistraments d'aquest *Salve Sancta Christi parens* que s'han fet per part d'alguns cors de música antiga, a partir del manuscrit de Las Huelgas, tot imaginant la possibilitat que, en algun moment, aquesta bella composició s'hagués interpretat a l'Eivissa medieval.

Agraïments

L'elaboració d'aquest article no hauria estat possible sense l'ajuda de Francesc Xavier Torres Peters, Juan Carlos Asensio, Joan Antoni Torres Planells, Mariano Ruiz, Ferran Escrivà, Nuria Torres Lobo, Maria Costa Marín i el personal dels arxius de Patrimonio Nacional (Las Huelgas), Arxiu Capitular de Tortosa, la Bayerische Staatsbibliothek i la Biblioteca Pública Insular d'Eivissa. Tots ells han proporcionat idees, fils per estirar, documentació i consells molt valuosos.

Bibliografia

ANDERSON, Gordon A. (ed.) (1982). *The Las Huelgas Manuscript*. Neuhäusen, Stuttgart: American Insti-

tute of Musicology, 2 t. en 1 v. (Corpus Mensurabilis Musicae; 79).

ANGLÈS, Higini (1931). *El Còdex musical de Las Huelgas (música a veus dels segles XIII-XIV)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Biblioteca de Catalunya, 3 vol. (Publicacions del Departament de Música; 6).

ANGLÈS, Higini (1988). *La Música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 447 p.

ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos & LORENZO ARRIBAS, Josemi (2001). *El Códice de Las Huelgas*. Madrid: Fundación Caja Madrid: Editorial Alpuerto, VII, 639 p. (Patrimonio musical español; 8).

AVIÑOÀ, Xose (2002). *Història de la música catalana, valenciana i balear. 1. Dels inicis al Renaixement*. Barcelona: Edicions 62.

DREVES, Guido Maria & BLUME, Clemens & BANNISTER, Henry M. (1886). *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Leipzig: Fues's Verlag (R. Reisland), vol. 54.

ESCANDELL GUASCH, Jaume (2015). «Lamentaciones del profeta Jeremías en Ciutadella de Menorca: estudio y análisis del final polifónico de una fuente pretridentina». *Anuario Musical*, n. 70: 27–42.

ESTEVE I VAQUER, Josep-Joaquim & MENZEL, Cristina (2007). *La Música a Mallorca: una aproximació històrica*. Palma de Mallorca: Arxiu Municipal de Palma: Ajuntament de Palma, Servei d'Arxius i Biblioteques, 252 p. (Rúbrica; 17).

MACABICH LLOBET, Isidoro (1984). *Historia de Ibiza*, vol. I. 2a ed. Barcelona: Art-85.

MACABICH LLOBET, Isidoro (1984). *Historia de Ibiza*, vol. III. 2a ed. Barcelona: Art-85.

MARÍ CARDONA, Joan (1985). *Santa Maria d'Eivissa*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs, 375 p. (Illes Pitiüses; 5).

TORRES PETERS, Francesc Xavier (2017). «Música a Santa Maria d'Eivissa (s. XIII-XX)». A: FULLANA PUIGSERVER, Pere & GAMBÚS SAIZ. *La Música a la Seu: Historia, Art i Devoció*. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, p. 41–67.

PERE PRIETO PLANELL
LLICENCIAT EN HISTÒRIA I CIÈNCIES
DE LA MÚSICA ■