

EL MISSAL DE SANT PERE DE CAMPRODON (MS. LAT. 1333 BNF): LES RELACIONS LITÚRGICO-MUSICALS ENTRE ELS MONESTIRS BESALUENCOS I OCCITANS

MARIA INCORONATA COLANTUONO
Universitat Autònoma de Barcelona

Síntesi.
Quaderns dels Seminaris
de Besalú 5
2021

El present article, tal com anuncia el títol, té com a objecte d'estudi un document cabdal per a la història litúrgica i la música litúrgica monàstica medieval del comtat de Besalú.¹ Es tracta d'un Missal, actualment conservat a la *Bibliothèque Nationale de France* (BnF), testimoni emblemàtic dels vincles litúrgics i musicals entre els monestirs besaluencs i els occitans.

El comtat de Besalú, a l'edat mitjana, incloïa moltes de les abadies més importants dels comtats catalans, ja sigui d'un punt de vista històric o pel volum de la seva producció artística: el monestir benedictí de Sant Pere de Besalú, Sant Esteve de Banyoles (Pla de l'Estany), Sant Joan de les Abadesses i Santa Maria de Ripoll (Ripollès), Sant Sepulcre de Palera (Garrotxa), Sant Llorenç del Mont, Sant Pau de Fenollet (Catalunya Nord), l'abadia de Santa Maria d'Arles (Catalunya Nord) i finalment el monestir de Sant Pere de Camprodon (Ripollès). Molts d'aquests monestirs, en un determinat moment històric i per les raons que veurem més endavant, van ser afiliats a monestirs occitans reformats cluniacencs. A començar des de l'any 1070 el comte Bernat II de Besalú va confiar la vigilància i direcció de les abadies del seu comtat als monestirs occitans. Per exemple: Santa Maria de Ripoll, Sant Pere de Besalú, Sant Esteve de Banyoles i Sant Joan de les Abadesses (1083) al monestir provençal de Sant Victor de Marsella; Sant Pau de Fenollet, Santa Maria d'Arles i Sant Pere de Camprodon al monestir de Saint Pierre de Moissac (1078).²

La influència cluniacenca envers els monestirs del comtat besaluenc s'exercia de forma indirecta als monestirs de Sant Pere de Camprodon, Santa Maria de Cuberes, Sant Pau de Fenollet i Santa Maria d'Arles a través la mediació de Saint Pierre Moissac. Les afiliacions als monestirs occitans reformats segon la reforma de Cluny determinaven relacions entre monestirs de l'una i l'altra banda dels Pirineus, relacions que s'aprecien en l'ús de la mateixa notació musical, la veneració als mateixos sants, les semblances en l'ordenament litúrgic i la presència de les mateixes oracions, cants i elements estructurals d'alguns dels rituals litúrgics més emblemàtics.³

1. Conferència pronunciada en el XXVII Seminari de Romànic Besalú-Lladò, 7 de juliol del 2017.

2. Sant Pere de Camprodon va ser afiliat al monestir cluniacenc de Saint Pierre de Moissac fins l'any 1461.

3. A. G. MARTIMORT, *Sources, histoire et originalité de la liturgie catalano-languedocienne*, «Cahiers de Fanjeaux» 17 (Liturgie et musique IX-XIV), Toulouse, Privat, 1982, pp. 25-49.

Els vincles litúrgics entre Catalunya i Occitània ja remuntaven a l'època paleocristiana i van ser determinants en la creació de les condicions que van afavorir l'intercanvi poètico-musical durant tota l'edat mitjana. De fet durant l'època paleocristiana les institucions religioses de les dues bandes ja compartien màrtirs i sants, com ara Feliu, màrtir gironí a l'any 304, Genís, màrtir d'Arle, Sadurní, màrtir de Tolosa i Eulàlia, màrtir de Barcelona a l'any 303. Així mateix, les institucions catalanes i occitanes compartien pervivències visigòtiques en l'ordenament litúrgic, en la tria dels cants i textos per a les funcions rituals, que indiquen relacions ininterrompudes entre catedrals i monestirs de les dues bandes dels Pirineus.⁴

El procés de fixació dels textos i cants litúrgics va ser un repte per a totes les províncies eclesiàstiques, des del principi de la difusió del culte cristià, que va tenir una primera sistematització en el conjunt de texts i cants de la litúrgia hispànica, *corpus* que es va constituir dins del marc de la província eclesiàstica de Tarragona i de la regió de la Septimània (Llenguadoc-Rosselló). La invasió sarraïna va determinar la interrupció de les seus episcopals de Tarragona i Narbona (711) amb la fugida i dispersió de monjos i eclesiàstics. Només la recuperació de la Narbonesa, cap a mitjà del segle VIII, va permetre la reorganització eclesiàstica sota la guia de Narbona, així com l'alliberació de la Catalunya Vella per part de Carlemany va marcar un etapa nova per l'Església catalana sota la jurisdicció de Narbona, amb totes les conseqüències litúrgiques i musicals. La *Renovatio* carolíngia a la litúrgia va ser una intervenció d'homologació en nom de la *Consuetudo* benedictina gràcies a l'activitat de Benet d'Aniane (750-819) que va influir als monestirs de la Septimània (Llenguadoc i Rosselló) i als de la Marca Hispànica (Catalunya sense Tarragona, Lleida i Tortosa).

80

No obstant el procés de homologació de la reforma carolíngia persistien unes peculiaritats dels ordenaments litúrgics que delineaven semblances i filiacions entre catedrals, monestirs i esglésies locals de l'àrea catalano-occitana. La litúrgia durant la edat mitjana conservava, doncs, peculiaritats locals que es manifestaven en el dia a dia de les comunitats religioses. Malgrat que la reforma carolíngia havia imposat l'ús dels llibres litúrgics romans, seguien existint peculiaritats que caracteritzaven sobretot la litúrgia de la regió del Llenguadoc i que retrobem a les diòcesis i monestirs besaluencs, per la dependència des de la seu arquebisbal de Narbona i, sobretot, per la influència dels monestirs reformats cluniacencs com Figeac, Saint Pierre de Moissac e Saint Geraud d'Aurillac. La difusió de la litúrgia romana es va realitzar doncs en el respecte dels elements tradicionals de la litúrgia visigòtica escampada en tot l'antic reialme visigòtic, incloent el Llenguadoc (antiga Gotia). Especialment l'abadia de Moissac va tenir un paper extraordinari en el procés de difusió dels usatges llenguadocians en els monestirs annexos.

Els nombrosos documents litúrgics confegits i destinats a les diòcesis i als monestirs de la província litúrgica de Narbona són actualment dispersos en diferents biblioteques i arxius. Una descripció de tots ells, que esdevingué una referència imprescindible, va ser elaborada per Leroquais que va classificar almenys una quinzena de Missals, una quinzena de Breviaris, dos Pontificals, dos Salteris, i dos Salteris-Himnaris pertanyents a l'àrea catalano-occitana.⁵ Les peculiaritats litúrgiques d'aquesta àrea ja s'havien evidenciat en un estudi de André Wilmart a l'any 1925, que va posar l'atenció sobre la "curieuse expression pour désigner l'raison secrète" de la missa anomenada "*Sacra*",⁶ posant èmfasis

4. A. OLIVAR, *Les pervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII*, II Congrès Litúrgic de Montserrat, 3, Secció d'història, Montserrat: Monestir de Montserrat, 1967, pp. 21-90.

5. V. LEROQUAIS, *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France. Catalogue descriptif*, 3 voll., Paris, 1924.

6. A. WILMART, *Bulletin de littérature ecclésiastique*, XXVI, Toulouse, 1925, pp. 94-103.

sobre un usatge únic en els manuscrits de les diòcesis i monestirs llenguadocians i catalans (Barcelona, Vic, Girona i Urgell).⁷

Les relacions musicals, ja individuades per Huglo, uneixen àrees geogràfiques que van des de Saint-Martial de Limoges (Limosin) fins Montserrat. Ja des del començament del cristianisme es reconeixen particularismes i peculiaritats comunes en els rituals de les ordenacions, de la consagració dels olis, de la dedicació d'esglésies, del bateig i de l'ofici dels difunts. Les semblances destaquen sobretot en les celebracions més obertes a la comunitat, com la Purificació de la Verge el 2 de febrer, les celebracions de les Cendres, la processó de Rams, els rituals del divendres sant i la Unció dels malalts.⁸ Considerant aquesta premissa podem imaginar per quins motius un Missal, un llibre que recull els textos de les oracions, lectures i cants (sense notació musical) per la celebració de les misses distribuïdes segons l'any litúrgic i rúbriques detallades referents al desenvolupament dels rituals més solemnes, pot ser document significatiu per a la història monàstica, artística i cultural d'un territori com el comtat besaluenc.

L'espiritualitat monàstica es fonamenta en la lectura i reflexió de la Paraula (*ruminatio* de la Paraula que dona lloc a les formes cantades cristal·litzades en el repertori gregorià), especialment en l'àmbit benedictí, on el centre de la vida del monjo és la *contemplatio*: punt d'irradiació de la litúrgia monàstica benedictina que va donar ànima i forma a totes les seves expressions, des de les rituals i musicals a les arquitectòniques. Per això, localitzar i col·locar geogràficament i històricament un document litúrgic vol dir donar veu a l'espiritualitat monàstica d'un lloc determinat, en una època determinada, amb totes les seves expressions. Tot això és possible perquè l'adopció de la litúrgia romana no va determinar la supressió *tout court* dels particularismes locals de la província narbonesa, que remunten fins a l'època visigòtica. La seva persistència es va allargar fins al segle XVI i va ser recolzada per l'acció dels centres monàstics benedictins i dels monestirs afiliats: Saint Pierre de Moissac i Sant Pere de Camprodon; Saint Pons de Tomeres i Sant Cugat del Vallès; Saint Victor de Marseille i Santa Maria de Ripoll, juntament amb Sant Joan de les Abadesses; la canònica agustiniana de Saint Ruf di Avinyó i Santa Maria de Terrassa.

Els intercanvis litúrgico-musicals entre centres monàstics catalans i occitans eren facilitats per la institució de priorats subordinats a les abadies, que estaven organitzades en xarxes connectades a través de vincles jurídics i consuetudinaris. Aquests nexes, reforçats i atestats de la existència d'un repertori poètico-musical únic, emergeixen a través de documents que encara no s'han estudiat. Entre aquests documents hi ha alguns testimonis de composicions afegides al repertori oficial conegudes com a '*prosaes novae*' amb notació musical com és el cas del Missal ms. lat. 1333 BnF. Es tracta d'un llibre poc estudiat i vagament atribuït a un monestir d'Hispania (Marca hispànica) d'influència cluniacena.⁹

El moviment monàstic cluniacenc aspirava a una forma més autèntica d'entendre l'espiritualitat benedictina i per conseqüència mirava a una reforma profunda de l'estructura de la vida monàstica, que es reflectia a la litúrgia, a la música litúrgica, a l'arquitectura i al dia a dia de la comunitat. L'objectiu de restaurar l'esperit de la primitiva Regla benedictina, que es fonamentava en els valors de la castedat, la obediència i la contemplació, es traduïa en l'expansió de la pregària litúrgica. De fet la

7. A. OLIVAR, *Les pervivències litúrgiques autòctones a Catalunya...* cit., pp. 21-87

8. M. HUGLO, *La tradition musical aquitaine: répertoire et notation*, in *Liturgie et musique (IV-XIV s.)*, «Cahiers de Fanjeaux», Toulouse, Privat, 1982, pp. 253-268; MICHEL HUGLO, *La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne*, «Revista de musicologia», VIII/2, 1985, pp. 249-256.

9. M. I. COLANTUONO – A. CAMPRUBÍ, *Facta sunt prosae novae: un excursus sul repertorio sequenziale a partire dall'analisi metrico-musicologica di una prosa nova tratta dal Messale ms. Lat. 1333 BnF*, a "Rivista italiana di Musicologia", en curs de publicació.

litúrgia a la Reforma cluniacenc acaba sent el centre de la vida monàstica. L'ofici diví monàstic, amb la celebració coral de la Eucaristia, es converteix en el centre de la vida del monge, ocupant almenys 7 hores diàries, amb 2 misses cantades i nombroses misses privades amb moltes processons, mentre els conversos s'ocupaven de les feines del dia a dia juntament amb servos i parcers. La litúrgia de les principals celebracions de l'any era grandiosa i l'abat Odilo va introduir fins i tot la commemoració del 2 de novembre per a la salvació dels monjos difunts. Des del punt de vista polític la reforma cluniacenc entrava en la mateixa línia de la reforma gregoriana, compartint l'objectiu de reafirmar l'autonomia de l'Església respecte als poders laics. El Papat es va servir de la reforma de Cluny per a consolidar la seva política conservadora i en el cas de la Península ibèrica per suprimir el ritu mossàrab i reorganitzar el monaquisme benedictí sota la guia del monestir borgonyó. El fet que el Missal tingui, tal com podem confirmar, una estructura cluniacenc ens dona un primer indici per a poder-lo localitzar i entendre.

El *Missale ad usum cujusdam abbatiae ordinis Cluniacensis in Hispania* és un còdex constituït per dos fragments de Missals: els ff. 1-120 i ff. 150-292 procedeixen d'un Missal monàstic; els ff. 126-149 serien un tros d'un Missal de Girona del segle XIV. La transcripció del contingut es troba en Leroquais, *Les sacramentaires et les missals manuscrits de les Bibliothèques publiques de France*, que l'atribueix a un monestir cluniacenc d'Espanya.¹⁰ Es tracta d'un còdex acèfal amb la següent estructura:

- ff. 1- 120v (*Proprium missarum de tempore*) El Temporal s'obre amb l'evangeli del dimarts de setmana santa, *feria tertia*, en lloc de començar des del I diumenge d'Advent. D'aquesta primera part destaca el ritual de la *Benedictio Cerei*, celebrat la nit del dissabte de Pasqua amb el cant de l'*Exultet* i la *Benedictio fontis* amb la integració de les lletanies de sants propis de la península ibèrica: Facondo i Primitivo, **màrtirs de Sahagún del segle II, Ildefonso bisbe de Toledo i Rosendo bisbe de Santiago. El Temporal acaba amb el diumenge XXV post pentecostem.**
- ff. 120v-125v *Ordo Missae* inclou el Canon, la part central de la Missa, i la consagració *Te igitur clementissime Pater*.
- ff. 126-149 (segle XIV) és un afegitó procedent d'un Missal de Girona amb calendari, a través del qual podem determinar la seva localització per la presència de les següents festivitats: *Translatio* de sant Feliu (19 de maig) i Dedicació de l'església de Girona (21 de setembre).
- ff. 150-228 *Proprium missarum de Sanctis*
- f. 228v *Comune sanctorum*
- ff. 255v-273 Misses votives i misses diverses
- f. 273v *Benedictio monaci*
- f. 275 *Visitatio infirmi*
- f. 285v Lletanies amb sants abats de Cluny com ara: *Obdo, Odilo, Mayole* i sants hispànics com *Rudesinde, Ildefonse* i *Isidore*.
- f. 289 *In festo s. Francisci*
- f. 292v Fragment d'un *versus*, amb notació aquitana.

En definitiva, es tracta d'un còdex format per un Missal *ad usum ordinis cluniacensis* (ff. 1-125 i ff.150-292) i un Missal del segle XIV procedent de la catedral de Girona (ff. 126-149). Les peculiaritats hagiogràfiques del Missal (Santoral ff. 150-228) deixen emergir figures de sants de la península ibèrica des del temps de la litúrgia visigòtica com ara:

- Iuliani et Basilisse* (7 gener);
- Fructuosi ep. et comitum eius* (21 gener);
- Eolalie barcinonensis* (12 febrer);

10. V. LEROQUAIS, *op. cit.* pp. 99-102.

In festivitate s. Rudesindi (1 març);
Emeterii et Celedonii, germans màrtirs de Calahorra, a la Rioja (3 març)
Prudentii ep. bisbe de Tarazona (28 abril)
Zoyli mart. de Cordoba (27 juny)
Marine virg. verge i màrtir de Augas Santas, Galicia (13 de juliol)
SS. Iuste et Rufine germans màrtirs, Sevilla (17 juliol)
Ipsa die Cristofori et Cucufantis, Sant Cucufat, **Sant Cugat del Vallès**, (25 juliol)
Felicis mart., Sant Feliu màrtir de Girona (1 agost)
In traslatione S. Rudesindi (31 agost)
Fausti, Ianuarii et Marcialis, màrtirs de Cordoba (28 setembre)
Fidis virg., Santa Fe màrtir d'Agen, (6 octubre)
Servandi et Germani, patrons de Cadis (23 octubre)
Vincentii, Sabine et Christetis, màrtirs d'Avila (27 octubre)
Emiliani presb., bisbe de san Millán de la Cogolla (12 novembre)
Aciscli et Victorie màrtirs patrons de Córdoba (17 novembre)
Ipsa die Facundi et Primitivi, màrtirs de Sahagún (27 novembre)
Leocadie virg., màrtir de Toledo (9 desembre)

Els elements paleogràfics i codicològics ens donen pistes per a la individuació de la seva datació, que remunta cap al segle XIII. Una mirada general al contingut del Missal ens dona indicis claríssims sobre la seva destinació: un monestir de la Marca hispànica afiliat a un monestir reformat cluniacenc occità o encara millor dit llenguadocià, tal com veurem. Els indicis de localització a la Marca hispànica són la presència de sants de la península ibèrica i les pistes de la influència cluniacenca són l'amplada i solemnitat dels rituals (*Benedictio Cerei i benedictio fontis* del dissabte sant, la Purificació) a més que la presència de sants abats cluniacencs a les lletanies.

El Santoral reuneix sants hispànics, venerats a l'antiga litúrgia mossàrab, i sants occitans de l'àrea llenguadociana. Per altra banda la estructura i extensió dels rituals dona pistes que permeten afinar les hipòtesis sobre la seva procedència. La Processó del 2 de febrer (f. 169v), austera i penitencial a Roma, aquí és rica de formularis i cants. La procedència de les peces presenta una varietat significativa que remunta al Sacramentari gelasí del segle VIII, successivament confluint en el de Gel-lone, fins a la seva integració al de Moissac.

«FIGURA» 1

Missale ms lat. 1333 BnF (169v)

La rúbrica del 2 de febrer dia de la Purificació recita (f. 169v):

*Deinde aspergat aqua benedicta super candelas et incensato altari incensentur candelae ... et
 accenso primo cereocantantur: a. Lumen ad revelationem gentium. Quod parasti.. Lumen
 ad revelationem
 Deinde (post benedictionem candellarum) eant ad sancta Mariam cantando ant. O beata
 infantia. V.*

En primer lloc notem la ommissió de l'antífona *Asperges me* i la presència *post benedictionem candellarum* de l'antífona narrativa *O beata infantia*, cant propi de l'antiga litúrgia gal·licana, una antífona llarguíssima i complexa melòdicament in re plagal amb el la greu. Per tant, en el lloc on els Missals

generalment col·loquen l'antifona *Adorna thalamum* aquí trobem la presència d'aquest cant dedicat a la divina infantesa que representa un altre indicatiu que ens condueix cap l'altra banda dels Pirineus. Però la indicació més específica ens la dona la rúbrica *post benedictionem candelarum eant ad sancta Mariam*. Entre els monestirs catalans afiliats a monestirs llenguadocians amb una església de Santa Maria edificada al principi del segle XII i ubicada al costat del monestir, només tenim el de Sant Pere de Camprodon. Així, doncs, la referència continguda a la següent rúbrica *Post hac oratione dicta eant per claustrum cantando* (f. 169v) s'adreçaria al claustre del monestir de Sant Pere desaparegut, del qual es conserven uns capitells utilitzats com a suport de l'ara de l'altar major de l'església de Santa Maria, mentre els altres es custodien al museu d'art de Girona. Segueix la Missa: *et pulsato classico inchoetur missa. Introitus Suscepimus Deus; Graduale Suscepimus Deus; Alleluia v. Adorabo ad templum, v. Postquam impleti; Ofertori Diffusa est gratia* (8 versets). Les oracions de la benedicció de les espelmes són peculiars de l'àrea llenguadociana: *Domine Deus Pater omnipotens lumen indeficiens* (f. 169v).

La referència a l'església de Santa Maria torna a la rúbrica de la Processó de la *Visitatio Infirmi: deducant ecclesie sancta Mariae* (f. 280). Això implica que la *Dedicatio ecclesiae* (22 desembre) és la de l'església de Santa Maria, de la qual no es conserva l'Acta però que podem situar en aquesta data del calendari litúrgic (f. 226v). *In dedicatione ecclesie: Introit Terribilis est; Gradual Locus iste a Deo factus est; Alleluia Adorabo ad templum, v. Ps. Fundamenta eius in montibus sanctis, diligit Dominus portas Syon super omnia tabernacula Iacob, v. Hodie dedicatus est locus iste de quo gaudent angeli in celo.*

Les peculiaritats musicals del repertori catalano-llenguadocià del Gradual que es reconeixen en aquest document són els següents:

84

- Versets d'Al·leluia, diferents respecte a la litúrgia unificada
- Missa *Domine dilexi decorem* (II diumenge de Quaresma) passa a la vigília de les 4 *Tempora* de Quaresma
- *Prosulae* d'Al·leluia, *prosulae* d'ofertori i trops de Kyrie, Gloria, Sanctus i Agnus Dei.

L'Al·leluia de la Missa de la Purificació *Adorabo ad templum, v. Postquam impleti* confirmarien aquesta condició i encara més la presència a la última pàgina del Missal d'un *versus*, una composició en versos organitzats en estrofes, amb notació aquitana. Una forma poètico-musical que guarda moltes semblances amb els *versus* conservats en els manuscrits de Sant Martial de Limoges.¹¹

Una de les peculiaritats musicals del repertori catalano-llenguadocià del llibre Gradual és la presència dels trops, composicions que sorgeixen com empelts de l'arbre de la litúrgia romana oficial. Es tracta d'ampliacions del repertori litúrgic ja consolidat amb la incorporació de formes melòdiques i/o textuals que, derivant de patrons locals, tal vegada asseguraven la supervivència d'aquelles peces desaparegudes com a conseqüència de la homologació promoguda per la Reforma carolíngia. La imatge de l'arbre amb les branques joves empeltades en els troncs seculars reflecteix la tècnica de composició tropística que crea seguint els passos de l'antic camí a través de mecanismes de represa, alteracions i contrastos en una mena de diàleg permanent amb el model de referència. L'origen etimològic de la paraula "trop" deriva del grec "que gira sobre si mateixa", indicant un moviment circular on la transformació es produeix en el mateix sistema que l'ha generat. La tècnica de compondre "trops" és "tropar", la mateixa arrel etimològica de "trobador", el qui composita dialogant, contrastant, amplificant un patró. En el Missal de Camprodon, a l'última pàgina, hi ha un *versus* en notació musical aquitana.¹²

11. J. CHAILLEY, *L'École musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'à la fin de XI^e siècle*, Paris, Les Livres Essentiels, 1960, pp. 109-115.

12. J. CHAILLEY, *Les anciens tropaires et séquentiaires de l'école de saint Martial de Limoges*, in *Études Grégoriennes*, 2 voll., 1957, I, pp. 163-188.

Al f. 292v, full afegit posteriorment al Missal de Camprodon, s'hi troba una composició extremadament important per l'estudi dels orígens de les noves formes poètico-musicals.¹³ Es tracta del *versus Summi patris* copiat en època anterior respecte al *corpus* del Missal i acompanyat de notació musical de tipus aquità. Una tipologia d'escriptura musical que es va difondre en tota l'àrea litúrgica catalano-narbonès, des del segle XI i tot el segle XII, caracteritzada per l'ús de neumes-punts sobreposats. De fet, la difusió d'aquesta notació en terres catalanes va ser propiciada pels vincles de dependència dels monestirs catalans de Santa Maria de Terrassa, Santa Maria de Ripoll i Sant Joan de les Abadesses amb els monestirs de San Ruf d'Avinyò i San Victor di Marsella. Es tracta d'una de les notacions de "primera generació", ja documentada des del segle X sota forma de punts adialemàtics.¹⁴

Des del punt de vista mètric, el *versus* és de controvertida definició per la dificultat de lectura d'alguns versos. No obstant, podem destacar algunes peculiaritats com ara la cura de la regularitat sil·làbica, una nova percepció de la rima i de l'accent i, finalment, la inclusió del refrany com a element de cohesió poètica. En el cas del *versus Summi patris* la successió de parelles d'estrofes amb rima *aab* que reiteren la melodia recorda la forma del *versus tripartitus caudatus* o 'strophe couée'¹⁵ típica tant del repertori profà trobadoresc com de la lírica llatina dels segles XI i XII.

La col·locació del *versus* abans de la oració *Munda cor meum*, recitada amb veu baixa pel sacerdot que introdueix la proclamació de l'Evangelí, permet determinar el seu lloc i la seva funció litúrgica.

«FIGURA» 2

Ms. lat. 1333 BnF, f. 292 v.

85

La transcripció i anàlisi melòdica del *versus* és *facilitada per una diastematia perfecta* de la notació que a partir d'una línia traçada amb tinta negra indica la nota *finalis* del mode VIII (*sol*).

«FIGURA» 3

Transcripció de les primeres dues estrofes de *Summi patris filio*

L'anàlisi melòdica de la primera estrofa permet la individuació de fórmules de significativa força mnemotècnica. Els incisos melòdics de la primera estrofa (*Summi patris filio / post ascensum ascendente*) recorden els de l'Al·leluia *Spiritus est qui vivificat* de la Missa de la *Feria tertia et sexta* del Temps pasqual.¹⁶ Especialment l'entonació de l'aclamació al·leluàtica presenta una fórmula melòdica clarament relacionada amb el desenvolupament melòdic del primer vers de la prosa en qüestió. Una semblança que no pot ser casual, essent un expedient mnemotècnic significatiu utilitzat en el sistema de composició de les *prosaes* litúrgiques, que de fet són amplificació melòdica d'una matriu que fa de model de referència.

13. M. I. COLANTUONO - A. CAMPRUBÍ, *op. cit.*

14. Les fons principals de la notació aquitàna: París, BnF f. lat. 903 (Gradual de Saint Yrieix) del segle XI; París, BnF f. lat. 776 (Gradual de Gaillac) del segle XI; Toledo, A. C. ms. 44.2 (Antifonari) del segle XI-XII. M. HUGLO, *La tradition musical aquitaine...cit.* pp. 253-268; M. HUGLO, *La pénétration des manuscrits aquitains...cit.*, pp. 249-256.

15. A. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge: études de littérature française et comparée, suivies de textes inédits*, Paris, Honoré Champion, 1904, pp. 364 y ss. ; L. GAUTIER, *Histoire de la Poésie Liturgique au Moyen Âge: Les Tropes*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1886, 280 pp.

16. *Graduale Triplex*, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1979, p. 245.

«FIGURA» 4

Incipit Al-leluia *Spiritus est qui vivificat*

La presència de la invocació del sacerdot *Munda* <*cor meum ac labra mea*>, permet col·locar definitivament la *prosa* com a cant de *amplificatio* de l'Al-leluia *Spiritus est qui vivificat*, entonats després de l'epístola i abans de la lectura de l'Evangeli. La data de redacció de la *prosa*, en consideració de les peculiaritats paleogràfiques de l'escriptura del text i de la notació musical, es col·locaria al principi del segle XII i seria un claríssim afegitó al *corpus* del còdex. De fet, les mides reduïdes del full 292 respecte als restants fulls del còdex farien suposar la seva procedència d'un manuscrit *més antic* i la seva successiva reutilització en el Missal de Camprodon. Un còdex doncs ja constituït en dos blocs de diferent procedència i època: un Missal monàstic (ff. 1-120 e ff. 150-292) del segle XIII i un fragment de Missal (ff. 126-149) del segle XIV procedent de la catedral de Girona.

La presència d'aquest *versus*, afegitó del còdex, reflecteix encara més les relacions litúrgiques entre les terres dels dos vessants dels Pirineus, delineant una trama de lligams mètrics i melòdics entre repertoris procedents de centres monàstics cluniacencs i, en el cas específic, de les abadies de Saint Pierre de Moissac i Sant Pere de Camprodon. És possible que el full fragmentat que conté el *versus Summi patris* procedeixi d'un altre centre monàstic occità o català d'influència cluniacenca, i que hagués arribat a Sant Pere de Camprodon a l'època de confecció del Missal ms lat. 1333 BnF. Un *versus* que presenta moltes semblances amb els dels manuscrits de Sant Martial de Limoges, els mateixos *versus* que van tenir un paper determinant a l'alba de la producció trobadoresca.

86

Finalment, l'àrea de difusió de la nova producció poètico-musical, que es coneix com a repertori tropístic, no es pot limitar a Limoges i a l'abadia de Saint Martial en particular, tal com es creia fins fa uns decennis, sinó que és una àrea que inclou un cert nombre de monestirs reformats cluniacencs de les terres occitanes i catalanes. La majoria d'aquest repertori es troba en còdexs específics, *troparis* e *prosaris* (coneguts en català amb el terme *proser*) avui guardats en arxius i biblioteques catalans i francesos. Entre aquests els més representatius: el *troparium-prosarium* ms. 105 (olim cod. CXI), Catedral de Vic, del segle XII; el *troparium-prosarium* ms. 106 (olim cod. XXXI), Catedral de Vic, del segle XIII; el *troparium-prosarium* ms. lat. *nouvelles acquisitions* 495 BnF, procedent de la Catedral de Girona, del segle XII; el *troparium-prosarium*, Catedral de Tortosa cod. 135, del segle XIII; el *troparium-prosarium* ms. 4, Catedral de Osca, procedent del monestir de San Juan de la Peña, del segle XII. Els *prosaris* de Vic contenen les seqüències primitives que possiblement es cantaven al monestir de Ripoll i alguns exemples en forma rimada a l'estil de Adam de San Victor.¹⁷ La evolució estilística d'aquestes formes seqüencials guardades en els manuscrits vigatans conserva semblances i paral·lelismes amb la del repertori del monestir de Saint Pierre de Moissac, abadia amb una antiga escola musical en competència amb la de Sant Martial de Limoges. Els *troparis* més antics de Moissac s'han perdut, tret un còdex primitiu del segle XI, possiblement còpia d'un còdex més antic: el *ms lat.* 1871 BnF de París.

La comparació entre còdexs originaris de les dues terres separades pels Pirineus permet constatar similituds entre repertoris i fer hipòtesis d'intercanvis, a més de suposar un paper actiu dels monestirs catalans en la creació d'una part considerable del patrimoni tropístic i seqüencial. De fet ja és àmpliament superada l'atribució *in toto* del nou repertori a l'escola de l'abadia de Saint Martial de Limoges, tal com dictava Dreves a la edició *Analecta hymnica* publicant un conjunt de seqüències

17. A. M. MUNDÓ, *El proser-troper Montserrat* 73, «Litúrgica» 3, 1966, pp. 101-142; A. OLIVAR, *Les pervivències litúrgiques autòctones a Catalunya... cit.*, pp. 21-90; M. GROS I PUJOL, *Els tropers-prosers de la Catedral de Vic: estudi i edició*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999.

atribuïdes a San Martial di Limoges (mss París, BnF lat. 778, 887, 903, 1087, 1119 e 1120).¹⁸ Finalment els estudis successius de Blume van demostrar que el còdex lat. 778 és originari de Narbona; els còdexs lat. 887 e lat. 1120 de Sant Martin de Limoges; el ms lat. 993 de Saint-Yries; el ms lat. 1087 de Cluny; el ms lat. 1119 de Sant'Agustin de Limoges.

Tots els centres monàstics catalans en contacte, per filiació directa o indirecta, amb San Pierre de Moissac i San Martial de Limoges van ser potencials llocs de producció i difusió de *prosaes* originaries de l'àrea catalano-occitana entre els segles X-XIII. Es tracta de seqüències composades per a les festes dels sants locals i per a les celebracions més solemnes del calendari litúrgic, totes editades per Dreves així com una mostra dels dos troparis de Vic, del tropari de Girona (ms lat. 495 BnF) i d'un llistat de *incipit* dels troparis de Osca i Tortosa.

De Sant Pere de Camprodon, tercer gran monestir de les terres ripolleses després de Santa Maria i Sant Joan de Ripoll, avui només queda l'església de Santa Maria. El monestir situat a la vall de Llandrius "*valle Landarense*" abans de la construcció de l'església i més tard del monestir formava part del *pagus* o comtat de Besalú. Al principi estava sota la protecció dels comtes de Cerdanya-Besalú i més tard només de la branca de Besalú, i va anar creixent al llarg dels segles XI- XII. A la butlla papal del gener del 1017, obtinguda per Bernat Tallaferro a fi d'expulsar les monges de Sant Joan de Ripoll, es fa referència a les possessions del monestir de Camprodon i a la immunitat davant del bisbe. Durant aquests anys es construeix l'església de Santa Maria al costat del monestir amb l'objectiu de fer-la servir de temple parroquial sota la dependència del monestir. Aquesta capella, començada potser a l'any 1013, fou restaurada al 1096 i ha estat engrandida i modificada posteriorment en diverses ocasions, fins a fer-se parròquia independent del monestir a l'any 1759. De l'església parroquial de santa Maria, l'únic edifici que es conserva del monestir avui en dia, no tenim Acta de Consagració, només sabem que es va començar a construir a l'any 1013 i que ja surt esmentada a la butlla del 1017 de papa Benet VIII amb la confirmació de les propietats i privilegis d'immunitat de Camprodon.

Finalment, el monestir de San Pere de Camprodon és el lloc de destinació del Missal en qüestió perquè ubicat a la Marca hispànica i afiliat a una abadia cluniacenc i llenguadociana, com és la de Sant Pierre de Moissac. Aquesta tesi la confirmaria la rúbrica que fa referència, en almenys dues ocasions (*Purificatio* i processó *Visitatio Infirmi*), a l'església parroquial de Santa Maria, edifici consagrat, segons el calendari del Missal, un 22 de desembre entre l'any 1013-1016. Per acabar, si considerem les semblances litúrgiques, musicals, paleogràfiques i les peculiaritats textuais que continuen emergint entre el món monàstic besaluenc i el llenguadocià ens hem de plantejar definitivament l'existència d'una única àrea litúrgica, artística i espiritual que s'ha d'investigar conjuntament per poder-la entendre en tota la seva magnitud, a nivell local i universal.

18. C. BLUME – H. MARRIOTT BANNISTER, *Analecta himnica medii aevi*, vol. LIII-LIV, pp. VII ss.