

LA MÚSICA ANGLESA DELS SEGLES XIII-XIV ALS PAÏSOS HISPÀNICS

La relació musical de l'Espanya medieval amb les altres nacions d'Europa havia estat totalment ignorada fins ara. L'estudi històric d'una pràctica de música a veus durant el segle XII als països hispànics fou sistemàticament preterit fins fa pocs anys¹. Després dels estudis fets des d'algun temps ençà, s'ha pogut constatar com Espanya no anava pas endarrera, quant a la pràctica i a la composició de la música a veus durant els segles XII-XIV². S'ha pogut demostrar també, la relació es-

¹ Qui primer va encetar aquesta qüestió, fou Frederic Olmeda, qui ja el 1895 va copiar fragments d'algunes de les composicions a veus del còdex Calixtinus de Compostela, i alhora n'estudiava la seva importància i algunes de les seves característiques musicals. Vegeu *Memoria de un Viaje a Santiago de Galicia o Examen crítico musical del códice del Papa Calixto II, perteneciente al Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela* (Burgos 1895). — Uns anys més tard, fou Dreves qui va parlar dels cants a veus del susdit Calixtinus a *Analecta hymnica XVII*. Dreves es fixava principalment i editava els textos; malgrat això, ell reproduïa la música de quinze composicions, quatre a veus i les restants a una, del còdex gallec. — El 1905, fou F. Ludwig qui per primera vegada tractà científicament del fet dels cants polifònics del pseudo-Calixti al *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, XIX,(1905); el 1924, situava aquells cants al costat dels servats als còdexs de Saint-Martial de Limoges al *Handbuch der Musikgeschichte* de Guido Adler. — El canonge Tafall de Santiago en donava, també, algunes transcripcions per ci per lla, sense cap criteri científic. — J. Handschin en va remarcar els punts cabdals i les característiques a la *Zeitschrift für Mw.*, VII,1925-26,321 ss. — H. Anglès, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, I (Barcelona 1931), 60 ss. en donà una descripció detallada i en publicà alguns facsimils i transcripcions. — Darrerament Peter Wagner en donà una transcripció completa a *Die Gesänge der Jacobusliturgie zu Santiago de Compostela. Aus dem sog. Codex "Calixtinus"*, Fribourg (Suïssa 1931. W. M. Whitehill actualment té en premsa l'edició crítica del text del *Calixtinus* de Compostela a compte de l'Acadèmia Gallega. En aquesta edició hom hi publica la música — ja coneguda per l'obra de Peter Wagner — a càrrec de G. Prado, Monjo de Lilos. — Sobre la pràctica de la música a veus a la catedral de Tarragona al segle XII, vegeu H. Anglès, *Las Huelgas*, I,370.

² H. ANGLÈS, *Die mehrstimmige Musik in Spanien dem XV. Jahrhundert al Kongress Bericht del Beethoven Zentenarfeier*, Viena 1927, i *La música a veus anteriors al segle XV a Espanya a la Revista Musical Catalana*, 1927, pp. 138 i ss. i amb tiratge a part. Cf. encara *Las Huelgas*. 1. on es descriuen els manuscrits peninsulars i es transcriuen un bon nombre de composicions polifòniques del segle XIII que hom col·laciona amb totes les altres versions conegudes a Europa. — F. LUDWIG, *Über die Entstehungs-ort der grossen "Notre-Dame Handschriften"*, als *Studien zur Musikgeschichte: Festschrift für Guido Adler zum 75. Geburtstag*, Viena-Leipzig, 1930, pp. 45 ss.

treta que adés en la música gregoriana, adés en la polífona, tingué Espanya amb la França³. Després de dies de recerca i d'estudi quasi podem avui afirmar que per la pràctica de la música a veus al segle XIII, després de França i d'Anglaterra seguia l'Espanya⁴.

Manca per fer l'estudi de la relació musical que hagués pogut tenir Espanya amb els monestirs de Suïssa, d'Alemanya i d'Itàlia en els temps clàssics de la monodia gregoriana i del didactisme musical dels segles IX-XII⁵; coneixem força la relació musical dels trobadors catalans amb els de Provença, i de

³ H. ANGLÈS, *La musique en Catalogne aux X^e et XI^e siècles. L'École de Ripoll, a La Catalogne à l'époque romane (Conférences données en 1929-1930 à la Sorbonne)*, [Fondation Cambó], París 1932. — Vegeu, a més, H. ANGLÈS, *Las Huelgas*, I, 113 ss.; en estudiar ací les melodies hispàniques d'algunes peces de l'*Ordinarium Missae* amb tropus o sense, es collacionen una infinitat de manuscrits francesos, alemanys, anglesos i italians; no cal dir, com les melodies s'adiuen principalment amb les dels còdexs provinents dels monestirs del Migdia de França. Així mateix, *Las Huelgas*, I, 180 ss. s'estudien les melodies de les seqüències hispàniques que es collacionen amb altres manuscrits provinents de diferents països d'Europa. Quant a la polifonia, n'hi ha prou a fixar-se amb els organa, conductus i motets servats en còdexs espanyols que l'autor demostra allí com provenen de l'escola de Notre-Dame de París.

⁴ J. Handschin, encara que no es fixa particularment en el fet de la música medieval a la nostra península, diu coses belles sobre el paper que jugaren les nacions d'Europa en la música monòdica i polifònica medieval, en el seu estudi *Die Rolle der Nationen in der mittelalterlichen Musikgeschichte* al *Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft*, v, del 1930.

⁵ En la qüestió dels tropus litúrgics podem dir que els monestirs de Ripoll, de Sant Joan de la Penya (Aragó) i de San Millan de la Cogolla (Rioja) es lligaren íntimament amb St. Martial de Limoges. Quant a les seqüències, Ripoll emprà una part del seu repertori dels segles X-XIII al monestir de St. Pierre de Moissac i St. Martial de Limoges; en part, el segueix el monestir de Sant Joan de la Penya. Ripoll i Sant Joan de la Penya segueixen encara alguns manuscrits d'Itàlia. Quant als drames litúrgics, Ripoll xucla de St. Martial i de St. Gall de Suïssa. Per fet dels teòrics musicals, el còdex 42 del fons Ripoll de l'Arxiu de la Corona d'Aragó que fou escrit els anys 1018-1046, copia els tractats de la música més de moda a l'edat mitjana: ells van des del BOËTIUS del segle VI, passant per la *Musica enchiridiadis* del segle IX, i de la *De harmonica Institutione* de l'HUCBALDUS DE SAINT-AMAND dels segles IX-X fins al *Breviarium* del monjo OLIVA de Ripoll, mort després del 1065. Ja és curiós que Oliva bategés el seu tractat amb el nom de *Breviarium de Musica*; nom que uns anys més tard emprava el monjo alemany de nom Frutolfus von Michelsberg, mort el 1103. Com es veu, doncs, el monjo alemany és posterior de molts anys al nostre Oliva. Vegeu C. VIVELL, *Frutolfi Breviarium de musica et Tonarius* a les *Sitzungsberichte* 188. Band, 2. Abhandlung, de l'Akademie der Wissenschaften in Wien, (Viena, 1919).

A la Biblioteca de Catalunya, M. 1408-3, es conserva un full amb notació italiana novalosa del segle XI; és un fragment de *Graduale*. El vàrem prestar al P. G. M.^a Sunyol, qui el va reproduir a la seva *Introducció a la Paleografia Gregoriana* (Barcelona 1925), fasc. 21-22. Aquest full fou tro-

les correnties musicals que aquests dugueren entre el nostre país i els de França, d'Itàlia i d'Anglaterra⁶. Els arxius de Cancelleria aporten una sèrie de dades riques sobre els músics flamencs, francesos i alemanys que al segle XIV i començament del XV passaren al servei dels reis de Catalunya-Aragó⁷. També ens manca un estudi de conjunt sobre l'entrada de la música neerlandesa de l'època de Dufay-Binchois a Espanya, i la influència que aquella hagués pogut tenir a la nostra terra a la segona meitat del segle XV i començament del XVI⁸. Just comença a albirar-se l'intercanvi que tingué Catalunya-Aragó amb la Itàlia a començament del segle XV, i el parentiu més o menys llunyà que existeix entre el repertori de les *frottole* i altres formes musicals italianes de la segona meitat d'aquest segle i de començament del XVI amb el Lied acompanyat castellà de l'època dels Reis Catòlics⁹.

A mida que passen els dies, es veu més clar el paper importantíssim que Anglaterra va jugar en la composició i en l'evolució

bat formant part d'unes cobertes en un manual d'arxiu a Barcelona. No seria estrany que ell fos encara un record de l'estada de tants benedictins italians a Catalunya al segle XI.

Per aquestes qüestions, vegeu encara, H. ANGLÈS, *La musique en Catalogne* esmentat suara.

⁶ ANGLÈS, *Les melodies del trobador Gueraut Riquier* als *Estudis Universitaris Catalans*, IX, 1926 i amb tiratge a part. — Vegeu, sobretot, la nostra obra *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, vol. X, del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona 1935), 282 ss.

⁷ F. PEDRELL, *Joan f. Compositor* als *Estudis Universitaris Catalans* del 1908, i després al *Riemann-Festschrift* del 1909. H. ANGLÈS "Cantors und Ministrers in den Diensten der Könige von Katalonien-Aragonien al Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongress in Basel, de l'any 1924 (Leipzig, 1925) pàgines 56 ss. i en català a la *Revista Musical Catalana* del 1925. — També *Els cantors i organistes franco-flamencs i alemanys a Catalunya els segles XIV-XVI* al *Scheurleer-Gedenkboek*, (Amsterdam 1925). — Encara el seu estudi *Gacian Reyneau am Königshof zu Barcelona in der Zeit von 139... bis 1429* a la *Festschrift für Guido Adler*, Viena 1930.

⁸ F. A. BARBIERI, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (Madrid 1890). — H. ANGLÈS, *El "Chansonnier français de la Colombina de Sevilla"* als *Estudis Universitaris Catalans*, XIV, 1929, 227 ss. i amb tiratge a part. — *La polyphonie religieuse péninsulaire antérieure à la venue des musiciens flamands en Espagne* al volum del Congrés de Liège de la Societat Internacional de Musicologia del 1930, pp. 67 ss. — Vegeu encara el seu *Apéndice pro España* a la *Historia de la Música* de JOANNES WOLF, edic. Labor (Barcelona 1934), pp. 355 ss.

⁹ Cf. H. ANGLÈS, *El Chansonnier français de la Colombina de Sevilla* esmentat, i *Die spanische Liedkunst im 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts* a la *Theodor Kroyer-Festschrift* del 1933.

lució de la polifonia des de l'onzena a la catorzena centúria¹⁰. Coneixem força l'intercanvi musical de França amb la nostra península; en canvi, fins ara, no tenim estudiada la relació artística i l'intercanvi musical que hagués pogut existir entre l'Anglaterra i els països hispànics durant els segles XIII-XIV. És sobre aquest punt que avui ens plau apuntar unes dades. Elles serviran per a obrir-nos camins nous en la recerca que cal fer per a l'estudi complet de la música medieval hispànica.

Dels segles X-XII, tenim notícies d'una relació indirecta entre la música dels monestirs i catedrals angleses amb els de Catalunya, pel fet que aquells es relacionaven amb el monestir de Fleury-sur-Loire i altres centres culturals de França amb els quals es relacionaven també els monestirs catalans¹¹. Al XII, Reinerius, clergue de Pistoia (Toscana), finits els seus estudis a Anglaterra, vers el 1134, vingué a Santiago de Compostela, i el bisbe Gelmírez li va confiar el càrrec de *Caput scholae* d'aquella catedral¹². Cal no oblidar, que aquells dies era el temps de "Pelagius Abbas, cantor" i s'esqueia precisament l'època de la formació de la citada col·lecció d'organa del Calixtinus de Compostela. És bo recordar aquest fet, per escaure's en els dies del peregrinatge europeu a Santiago de Galícia en ple segle dotzè, quan els artistes i cantors hispànics formaven aquella escola de les peces polifòniques, literariament i musicalment emparentades amb les similars de l'escola de St. Martial de Limoges¹³.

Per l'estudi de l'intercanvi musical entre l'Anglaterra i els països hispànics al segle XII, és interessant recordar les relacions que existiren entre Enric II d'Anglaterra (1154-1189) i Ramon Berenguer IV († 1162) comte de Barcelona; Enric II fou així mateix conegut i amic del rei Alfons I d'Aragó, l'amic dels trobadors i ell mateix trobador. El mateix Ricard I, Cor de Lleó, es va casar amb Berenguela, filla de Sanxo IV de Na-

¹⁰ Sobre aquesta qüestió cal llegir els treballs de F. LUDWIG, J. HANDSCHIN i DOM A. HUGUES que seria llarg d'esmentar ací.

¹¹ Cf. F. LUDWIG al *Handbuch der Musikgeschichte* de GUIDO ADLER, 2.^a edició, p. 133 ss. H. ANGLÈS, *La Musique en Catalogne*, i *La Música a Catalunya fins al segle XIII* ja esmentats.

¹² H. ANGLÈS, *Las Huelgas* I, p. 59 ss.

¹³ H. SPANKE, *St. Martial-Studien IV* a la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LIV, 1931, 399.

varra. Fou durant els segles XII-XIII que els trobadors de Provença vingueren a la cort dels reis d'Aragó i arribaran a la mateixa cort d'Anglaterra on s'oïen melodies conegudes des de dies també als palaus del reialme català-aragonès.

Posats aquests precedents, les dades que avui podem presentar per l'estudi de la relació que hagués pogut haver-hi entre els músics i la música anglesa amb els músics i la música hispana durant els segles XIII i XIV són les següents:

Com del segle XIII, cal recordar sobre tot, el fet de l'Anonymus IV dels *Scriptores de Musica medii aevi*, I, de Coussemaker. Aquest teòric anglès del darrer terç d'aquesta centúria, el qui ens conta les coses més belles que sabem sobre la música a veus de la França, Anglaterra i Lombardia, demostra tenir també una gran coneixença de la música i dels discantistes hispànics d'aquell segle. Així, en parlar de les "due" i "tres ligate cum proprietate et perfectione ...", afegeix: "Sed in libris quorundam antiquorum non erat materialis signatio talis signata; sed solo intellectu procedebant semper cum proprietate et perfectione operatoris in eisdem, velut in libris Hispanorum et Pampilonensium, et in libris Anglicorum, sed diversimode secundum magis et minus ..." ¹⁴. Això ens demostra que les obres dels discantistes hispànics, i nominativament els de Pamplona (Navarra), aquest temps eren escrites amb notació molt imperfecta; malgrat tot, eren conegudes per l'anònim anglès qui confessava que els discantistes anglesos, en escriure i anotar llurs composicions — quant a la grafia de la notació — es mantenien totalment conservadors com els discantistes hispànics. I si en la part de grafia musical Anglaterra i Espanya en la música a veus anaven junts, hem de suposar que quant a l'estil mateix podria haver existit també una certa analogia.

El mateix teòric anglès, en parlar de la notació del cant eclesiàstic anotat damunt pautat traçat per mitjà d'unes "regulas regulatas ex aliquo metallo duro" afegeix: "Sed tales libri apud organistas in Francia, in Hispania et Ragonia, et in partibus Pampilonie, et Anglie, et multis aliis locis non utuntur, secundum quod plenius patet in suis libris; sed

¹⁴ COUSSEMAKER, *Scriptores de Musica medii aevi* I, 344 b. El 1933 tingüérem ocasió de collacionar la versió de Coussemaker amb el manuscrit original del Br. Museum de Londres, Royal Mss. 12, C. VI, f. 71; en els fragments que ací transcrivim, seguim el manuscrit original.

utuntur regulis rubris unius coloris, vel nigris ex incausto factis”¹⁵. Igualment, en parlar de l’*Hochetus In seculum servat* als còdexs de Madrid, B. N., Mss. 20.486 (a. Toledo 33.23 = Madrid, Hh., 167), i al de Bamberg, ens innova que el tal *Hochetus* era obra d’un mestre hispànic “quod quidam hispanus fecerat”¹⁶. Les dades, doncs, del teòric anglès demostren bé, que la polifonia hispànica del XIII fou ben coneguda a França i Anglaterra.

¿D’on va treure la tal coneixença de la música hispànica ei citat anònim anglès? Per respondre a aquesta pregunta cal que ens fixem amb l’intercanvi que els artistes i homes de ciència de Catalunya i de l’Espanya tingueren amb França ja al segle XIII. A la Universitat de París eren ben coneguts els mestres i els estudiants vinguts de les terres d’Aragó i Castella, precisament els dies del mestratge de tants teòrics musicals anglesos i francesos a la capital de França. Encara que fins ara ens siguin desconeguts els teòrics hispànics d’aquell segle — si exceptuem l’*Egidius Zamorensis* i el *De canendi scientia* d’autor anònim servat a la Biblioteca de Catalunya, M. 883, — això no vol dir pas que els tals teòrics no haguessin existit¹⁷. Segurament, pels teòrics espanyols desconeguts, els nostres músics haurien estat en contacte íntim amb el mateix anònim anglès suara esmentat. Els compositors i els llibres de polifonia hispànica que avui desconeixem, eren aquells dies coneguts i ben estimats àdhuc en terres de França i d’Anglaterra com ho demostren les dades de l’anònim anglès citat.

El fet dels mestres de música anglesos i francesos que residien a París des de finals del segle anterior, alhora amb aquella universitat vers la qual anaven els estudiants del nostre país, val la pena d’ésser retingut. Ultra Leonin, el fundador de l’escola de Notre-Dame, i Pérotin, el seu successor, trobem allí Joan Salysbury, primer deixeble, després mestre a París, i més tard bisbe de Chartres. Joan Ballox, el teòric de noves formes de música. Robert de Sabilon, anglès, successor de Pérotin i com aquest mestre “discantor”, que perfeccionà la música de

¹⁵ COUSSEMAKER, *Scriptores*, 1,349 b; Br. Museum *ibid.* f. 73v.

¹⁶ *SCRIPTORES* citat, 350 a; Br. Museum, *ibid.* f. 74. Per la música i per les versions servades d’aquest *Hochetus*, vegeu *Las Huelgas*, 1,72 ss. i 93.

¹⁷ *Las Huelgas*, 1,19 ss. — *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, 279 s.

Pérotin. L'anonymus IV, anglès, del qual parlàvem suara, va viure, també, a París i escrivia vers el 1272. ¿Qui serien els mestres hispànics, i entre aquests, els catalans i aragonesos, coneguts del teòric anglès? Per nosaltres és preciós el detall que Johannes de Garlandia, nat a Anglaterra vers el 1190, i el 1212 a París, fos mestre de la nova universitat de Tolosa el 1229. Hom sap com els estudiants de la nostra terra visitaven encara més sovint la universitat de Tolosa tan poc distant de Catalunya. És tracta del Johannes de Garlandia, mestre a París des del 1232 al 1245, l'autor del *De musica mensurabili* (COUSSEMAKER, *Scriptores*, 1) que escriuria vers el 1240. A París es trobaven encara el Franco de París i el de Colònia vers el 1240-1250. Recordem, també, tot passant, que els dominics catalans aviat s'escampaven per les universitats angleses i franceses. És així que alguns d'ells haurien conegut el Hyeronimus de Moravia, dominic, i professor de música a París el 1250. A París hi havia encara vers el 1260 el Petrus de Cruce, d'Amiens, organista de Notre-Dame fins al 1299, el qual, segons Gastoué, seria el mateix "Petrus optimus notator", recordat pel susdit anònim anglès, i deixeble de Sabilon. El renomnat Johannes de Grocheo era així mateix mestre a París vers el 1300¹⁸.

No sabem fins on podria orientar-nos en la qüestió dels teòrics musicals anglesos, relacionats almenys doctrinalment amb els hispànics, el següent fet: Hom sap que la cultura àrbiga — introduïda a Catalunya en dies ben primerencs del segle X — era profundament estudiada i traduïda al segle XII, a l'escola filosòfica toledana, que va perdurar fins al segle XIII. Un dels filòsofs del col·legi de Toledo fou el renomnat Gundisalvus, ardiaca de Segòvia i de la mateixa ciutat imperial. La seva activitat s'escau a mitjans del segle XII. L'obra més extensa d'aquest Dominicus Gundisalvus és la *De divisione philosophiae*. Gundisalvus manlleua idees d'alguns autors àrabs i principalment d'Al-fārābi. Així com Gundisalvus va beure en la filosofia àrbiga, després foren Michael Scotus, Robert Kilwardy i altres que varen beure de les teories i definicions del

¹⁸ Sobre els teòrics que residien a París, ultra les obres de Gerbert, Coussemaker i altres, vegeu: LUDWIG, *Die Quellen der Motetten*, a l'*Archiv für Musikwissenschaft*, v, 1923, 278 ss. i amb tiratge a part.

Gundisalvus. El susdit Kilwardy, en el seu *De ortu et divisione philosophiae*, manleva les seves definicions científiques al filòsof castellà. Es tracta d'aquell Kilwardy que primerament fou estudiant a París, més tard professor a Oxford, els anys 1248-1261, que el 1272 era arquebisbe de Cantorbery i morí el 1279. En parlar ell de la música, escriu així en l'obra esmentada: "Musicam autem sonoram sic definit Gundisalvinus [en castellà Gundisalvo, en llatí Gundisalvus, conegut també com a Gundisalvinus]: est peritia modulacionis sono cantuque consistens"¹⁹.

Posats aquests antecedents, hem de remarcar, que la polifonia dels segles XI-XII que els monestirs anglesos havien, en part, manllevat als monestirs de França, ens vindria a Catalunya per mitjà dels monjos de Ripoll; en canvi, la polifonia de Notre-Dame de finals del XII i XIII que tan aviat trobem escampada per Anglaterra, Castella i Catalunya, ens vindria també per mitjà dels estudiants de Catalunya i d'Aragó, dels de Castella, Navarra i Galícia, deixebles de les universitats de França.

Ultra aquest fet, cal recordar, també, que Ferran III († 1252), el pare del rei Alfons el Savi, era més artista i més aficionat a la música que el mateix cosí seu, sant Lluís rei de França els anys 1226-1270. És ben sabut com Sant Lluís fou el protector enamorat de les correnties de la polifonia religiosa a la capella del seu palau i a la catedral de París; poc çà poc lla, Ferran III, com el seu fill Alfons X es farien protectors de la música a veus també a la nostra península. Això vol dir que si a França i Anglaterra excellien aquells dies en la polifonia religiosa i profana, Espanya no es quedaria entera en aquest temps del nét del rei Alfons VIII, el protector dels trobadors.

D'altra banda, no podem pas dubtar que els nostres compositors hispànics — tan coneguts i estudiats per l'anònim anglès — coneixerien també la producció dels teòrics i les obres polifòniques dels compositors de la Gran Bretanya. Per comprendre a bastament aquesta relació musical d'Anglaterra amb Espanya, no hem d'oblidar tampoc, que els casaments d'Enric III d'Anglaterra (1216-1272) amb Elionor, filla de Ramon Berengeur IV

¹⁹ Per l'obra de GUNDISALVUS, vegeu L. BAUR als *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*. Band. IV, Heft 2-3, Münster 1903.

de Provença, i el d'Eduard I d'Anglaterra (1272-1307) amb Elionor, filla de Ferran III de Castella, germana d'Alfons el Savi, a dur un intercanvi gros entre els artistes i compositors d'aquell país, amb els de la nostra terra.

Fins al present tenim poc estudiada encara la relació musical que hagués pogut tenir Espanya amb Anglaterra en la qüestió dels tropus i de les seqüències al segle XIII. Malgrat el poc que tenim mirat les tals melodies, no ens costaria gaire d'adquirir exemples on la melodia hispànica s'allunya de l'anglesa, i d'altres, on ambdues melodies s'adiuen força ²⁰.

Arribant al segle XIV, les dades que coneixem sobre l'intercanvi musical entre Anglaterra i els països hispànics són ja més concretes. D'aquest segle podem ja presentar els noms de diferents artistes qui dugueren l'art anglès a la nostra Catalunya. Recordem, de passada, que no són solament els músics qui duen l'art anglès al nostre país, són també els mestres de l'art plàstic. Així, per exemple, Raynardus de Fonolly (nom catalanitzat) *Anglicus, lapicida*, el 1332, es contracta per continuar les obres dels claustres i del refetor del monestir del Císter català de Santes Creus; amb la seva obra que durà nou anys, dugué a Catalunya la novella correntia l'art gòtic anglès que girava vers l'estil gòtic flamejant o flamíger ²¹. Amb els músics, passà així mateix altre tant. Ja el 1315, trobem que el rei Jaume II (1291-1327) escrivia a favor d'un organista anglès la recomanació següent dirigida a les autoritats locals del seu reialme: "Cum magister Johannes, anglicus, organista, habeat ire de uno loco ad alium intra terram et dominationem nostram ratione sui officii supradicti. Ideo vobis

²⁰ A *Las Huelgas*, I, tinguérem ocasió de comparar les versions hispàniques dels tropus d'Agnus "Gloriosa spes reorum" (núm. 22 de *Huelgas*), amb la versió del Missale de Salisbury o de Londres del segle XIII, avui a París, Arsenal 135, f. 288; l'"Agnus Mortis dira ferens" (núm. 25 de *Huelgas*) amb l'Antiphonale Monasticum de Worcester 160, f. 351; encara les proses "Salve sancta Christi parens" (*Huelgas*, núm. 53), "Aeterni numinis" (*Huelgas*, núm. 55), "Stabat juxta Christi crucem" (*Huelgas*, núm. 61), "Jocundare, plebs fidelis" (*Huelgas*, núm. 67) i "Salve regina glorie" (*Huelgas*, núm. 80), amb diferents còdexs anglesos. Per dissort, no hem pogut encara consultar "*Anglo-French Sequelae: from the papers of the late Henry Marriot Bannister*"; edited by ANSELM HUGUES, o. s. b. London, Plainsong and Mediaeval Music Society, 1934, on de segur que trobarem força analogies amb les melodies de seqüències medievals del repertori de Ripoll.

²¹ Cf. J. PUIG I CADAFALCH a l'*Anuari d'Institut d'Estudis Catalans*, VII, 1921-26, p. 123 ss.

et cuilibet vestrum dicimus et mandamus quatenus, dum dictum magistrum Johannem ad loca nostra contingerit declinare, ipsum cum familia et rebus suis admittatis et recipiatis benigne et manuteatis ac deffendatis ...”²². El fet d’una recomanació tan explícita del rei d’Aragó, vol dir la importància que per a l’art orgànic de la nostra terra tindria la vinguda del citat organista anglès. I el de dur-se al costat seu la seva família, manifesta que el citat Johannes no seria un concertista passavolant, sinó que la seva estada a Catalunya seria de llarga durada. Aquest organista servaria encara el bon nom i l’art altíssim d’aquells organistes anglesos del segle XIII tan lloats per l’anònim que més amunt hem retret²³.

Fins avui ha passat quasi desapercebut dels historiadors un aspecte històric de la política catalana del rei Pere III (1335-1387). Aquest rei de Catalunya-Aragó volia casar algun dels seus fills amb els de la família reial anglesa per tal de tenir un bon aliat contra França, el regne veí del nostre reialme²⁴. Això explica potser millor la simpatia que a la cort catalano-aragonesa hom sentia per als músics vinguts de la Gran Bretanya. Els arxius de la Corona d’Aragó i els del Reial Patrimoni a Barcelona, serveixen, sens dubte, altres documents que amb els dies podran aclarir l’intercanvi de músics entre Anglaterra i Catalunya. Ultra l’esmentat suàra, de moment podem citar també la vinguda a la cort d’Aragó d’una *joglaressa d’Anglaterra*, de nom Agnès, l’any 1337, a la qual el rei manava donar graciosament “xx solidos jaccenses”; és, sens dubte, la mateixa “Agneta juglaressa” que el 1342 trobem encara servint la cort²⁵. El 1344 surt el nom de “Margarita, anglesa, juglaressa”. Altra joglaressa d’Anglaterra cèlebre pels seus cants i pel bonic sonar de l’arpa fou Catarina.

²² Barcelona, Arxiu de la Corona d’Aragó, Reg. 158, f. 249v.

²³ *Scriptores*, 1,358 ss.

²⁴ Segons documents trobats per MN. J. SENABRE, al present encara inèdits.

²⁵ Hom coneix bé com els sonadors d’arpa anglesos foren molt preuats a l’Edat Mitjana; és per això que tan aviat foren coneguts a la cort dels reis de Catalunya-Aragó. Per avui ens acontentem a citar el nom d’aquestes joglaresses tan amades a les festes cortesanes del nostre país. Des de dies tenim preparada l’obra: *La Música a Catalunya en el segle XIV*, on podrem ofrenar una mena de diplomatarí sobre els joglars, ministrers, cantors i tota mena de músics com passaren pel palau reial de Barcelona durant el segle XIV. És per aquest motiu que al present no donem els documents respectius dels músics anglesos que citem ací.

Des del començament del 1350 fins tot el 1354, trobem a la cort del Cerimoniós, aquell "Rodrich, jutglar d'Anglaterra", altres vegades anomenat "Rodrigo d'Anglaterra jutglar de baci" (francès "bassin", italià "bacino"), que estava inscrit entre el bell rengle de cantors i ministrers que sostenia la cort a Barcelona. Es tracta d'aquell ministrer a qui el 16 de desembre del 1353, el rei li feia gràcia de "triginta solidos barchinonenses" per comprar "I bastó e lo baci lo qual li an robat"²⁶. És curiós aquest detall d'un músic medieval que es deixa robar l'instrument del seu art. El febrer del 1374, trobem un jove d'Anglaterra que cantava davant la reina Elionor; el seu nom no el copien els registres de Cancelleria on s'anota la soldada que hom dona a un "fadrí anglès qui canta davant la dita senyora"²⁷. Altre detall curiós sobre l'intercanvi musical d'Anglaterra amb Catalunya, és el fet del rei Joan I, el compositor de rondells, virolais i ballades, el caçador platxeriós. Aquest rei es complaïa a enviar al d'Anglaterra gossos els més preuats que ell tenia, i el monarca anglès, coneixent l'afició del d'Aragó per la música, li remerciava el do, trametent-li un músic de la seva cort, un dels millors que ell posseïa.

Aquesta simple apuntació de fets històrics ens mena ara a tractar la qüestió sota un altre aspecte: ¿Conservem al nostre país música que ens recordi l'intercanvi de la música anglesa amb la música dels països hispànics dels segles XIII i XIV? Cal contestar afirmativament. Quant a la música monòdica, coneixem tropus d'Agnus i diferents seqüències que surten només en alguns còdexs hispànics i en molts pocs manuscrits d'altres països, i entre aquests en trobem d'anglesos. Unes vegades la melodia anglesa és idèntica, altres es diferencia totalment de la hispànica. Sobre aquest punt podríem citar un bell rengle d'exemples que deixarem per altra ocasió.

Ultra la música monòdica, servem també polifonia del segle XIII i XIV que lliga la producció anglesa d'aquells dies amb la dels pobles hispànics. L'onzè fascicle del manuscrit de Wolfenbütel, Helmstad, 628, copiat com tot el ms. en terra anglesa, duu una sèrie de 47 obres de misses marianes a dues

²⁶ La majoria d'aquests documents que per avui només citem, els tenim copiats de l'Arxiu del Reial Patrimoni de Barcelona.

²⁷ Cf. ULLA DEIBEL, *La Reina Elionor de Sicília*, Barcelona 1927, 67.

veus, entre les quals trobem set Kyrie trocats, un Glòria, quatre Sanctus i tres Agnus també amb tropus i algunes proses. L'estil de la música d'aquest repertori compost potser a la mateixa Gran Bretanya i certament cantat en temples anglesos, recorda el repertori del Ms. 1 de la Biblioteca de l'Orfeó Català de Barcelona. Ací trobem un tropus d'ofertori, cinc Sanctus trocats, dos Agnus també amb tropus i cinc seqüències; exceptuant un Agnus a tres, els restants són tots a dues veus. Es tracta, doncs, de dos repertoris marians amb peces a veus, un repertori anglès i un altre de català. L'estil dels organa del manuscrit anglès no arriba ni de molt a la finor exquisida de la línia melòdica del discant dels organa dels manuscrits de Compostela i de St. Martial de Limoges; l'artista compositor, però, serva sovint encara corbes melòdiques ben fines i força ornades. L'estil del manuscrit català s'acosta molt al del citat repertori d'Anglaterra, si bé és més humil i fins més planer i popular que el del manuscrit anglès. Si profunditzéssim en l'estudi de la música de l'onzè fascicle del manuscrit anglès, trobaríem, potser, que ell representa un estadi intermedi entre els organa de Compostela i St. Martial i els dels altres manuscrits hispànics, entre els quals comptem el citat de Barcelona. Aquest repertori anglès, com el català, ultra la línia melòdica del discant en què sovint tant s'assemblen, tenen també de comú, que les composicions que no són proses, generalment no es presten a deixar-se enquadrar entremig de barres de compàs. Al costat del manuscrit català, hem de posar el fragment del Tropari polifònic del segle XIII de la parròquia de Sant Esteve de Burgos i algunes peces del *Cantoriale Sancti Jeronimi*, manuscrit del segle xv, servat a la Biblioteca de Catalunya de Barcelona²⁸ (M. 250).

Fins al present, no coneixem pas a l'Espanya un repertori de motets llatins tan característic com aquest dels motets com-



²⁸ Pel còdex de Wolfenbüttel, vegeu J. H. BAXTER, *An old St. Andrew's music book* (Cod. Helmst. 628) amb el facsimil complet i una curta introducció (Londres i Oxford, 1931). Fou F. Ludwig qui va poder demostrar plenament que aquest còdex havia estat copiat a l'Anglaterra i no a França; ultra altres treballs seus sobre aquest punt, vegeu el seu estudi *Über die Entstehungsort der grossen "Notre-Dame Handschriften"*, ja citat. J. Handschin trobà així mateix relacions concretes que li permetien situar bé l'origen de les peces d'aquest fascicle onzè del susdit manuscrit de Wolfenbüttel. Vegeu, a més, *Las Huelgas*, 1,76 ss. on descriu el manuscrit de l'Orfeó Català i els altres citats provinents del nostre país; alhora dona facsimils i transcripcions del còdex de l'Orfeó Català al vol. I i III.

posats a l'Anglaterra durant el segle XIII, on hom canta motets propis amb text llatí per a les festivitats dels sants patrons i homes il·lustres de la Gran Bretanya. Però, en canvi, podem afirmar que no és pas difícil el trobar alguns intercanvis musicals entre l'Anglaterra i l'Espanya àdhuc en el camp dels motets medievals. El manuscrit de Las Huelgas ofrena una remarca molt important per a la rítmica modal dels conductus i dels motets del segle XIII. Al conductus *Mater patris et filia* del foli 147 ss., hom llegeix: “[según la] manera francesa”; i “[manera] hespanona”; aquella remarca del copista castellà significa que la rítmica binària en els conductus i en els motets a finals del segle XIII i començament del XIV, era tanmateix una moda vinguda de la França; vol dir també, que la rítmica modal a començament del segle XIV entre nosaltres seria encara practicada seguint les normes del segle XIII. Malgrat la remarca del còdex castellà, en el repertori dels motets llatins i francesos coneguts fins ací, hom troba pocs exemples de motets del segle XIII que arribin copiats amb el ritme binari. I és curiós que un d'aquests motets llatins que es presenta amb el ritme binari no es trobi en els manuscrits de França; es troba solament en un manuscrit anglès i en el citat de Las Huelgas²⁹.

Suara havem recordat els mots de l'anònim anglès amb els quals suposa que els discantistes anglesos, a semblança dels hispànics — potser massa conservadors — servaven una notació arcaica, la grafia de la qual no es prestava gaire a la bona interpretació del valor real de les notes. Aquesta semblança entre la notació anglesa i la hispànica del segle XIII, la trobem encara servada al segle XIV entre un manuscrit amb polifonia anglesa i un altre amb polifonia catalana: ens referim al Ms. 14 del fons Arundel del Brit. Museum i al Ms. 1, conegut amb el nom de Llibre Vermell de Montserrat³⁰. El manuscrit català escriu ■ ◆ (brevis minima) en comptes de ■ ◆ (bre-

²⁹ Cf. *Huelgas*, I, 340 ss. i 287 ss. i les peces respectives nùms. 154 i 127 al vol. III.

³⁰ Pels cants del Llibre Vermell de Montserrat, vegeu principalment Dom G. M.^a SUNYOL a *Analecta Montserratensia*, I, 1918, 100 ss. que els reproduceix en facsímil i amb transcripció. També O. URSPRUNG, *Spanische katalanische Liedkunst des 14. Jahrhunderts* a la *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, IV, 1921-22, p. 136 i ss. on els estudia críticament i en dona la transcripció.

vis semibrevis); això mateix passa al foli 34v i 35v del citat ms. d'Arundel; ací trobem cinc Kyrie a 3 veus, dels quals dos arriben amb aquesta notació. Aquesta pràctica no és un descuit del copista, sinó que és ja ideat pel mateix compositor. El malaurat F. Ludwig va batejar aquesta notació amb el nom de "notació mensural anglesa"³¹. De moment no podem dir quin país fou el primer en la usança d'aquesta grafia musical; si atenem, però, als manuscrits, no podem negar que el manuscrit català en aquest punt, és més antic que el citat d'Anglaterra. Afegim que, fa pocs anys, trobarem a Tarragona un fragment d'un còdex amb motets llatins de Felip de Vitry on s'encabeixen alguns dels cants a veus del Llibre Vermell de Montserrat i amb còpia més antiga. D'haver-se servat complet, segurament hauríem trobat altres peces del repertori montserratí anotades amb la mateixa grafia anglesa-catalana tan característica. Val a dir, però, que, ultra el manuscrit Arundel esmentat, duen aquesta mena de notació altres manuscrits anglesos dels segles XIII i XIV. La transcripció que hi escau no és  com féu Sunyol, sinó que ha d'ésser  com va transcriure Ursprung.

Aquest intercanvi musical del nostre país i Anglaterra, és molt natural que existís els segles XIII i XIV, si, ultra les raons i els fets apuntats, recordem que les universitats d'Oxford i la de Cambridge foren força freqüentades pels estudiants del reialme de Catalunya-Aragó. És clar que els nostres estudiants anaven preferentment a les universitats de París, Tolosa, Montpeller, Avinyó, Bolonya i Perusa; però, els documents de la Cancelleria Reial d'Aragó, demostren a bastament, com al segle XIV arribaven també fins a l'Anglaterra on estudiaven diferents anys fins a poder magistrar-se en les universitats de Cambridge i d'Oxford³².

Dels segles posteriors, sabem, per exemple, que a mitjans del segle XV Josep Climent, canonge de València, havia estat llargs anys canonge a Londres i a Bèlgica; fou aquest Climent qui en retornar al seu país, havia dut els tres bellíssims missals de Ritu

³¹ F. LUDWIG, *Die "Quellen der Motetten ältesten Stils"* a l'*Archiv für Mw.*, v, 273 s. i primerament al seu *Repertorium Organorum recentioris et Motetorum vetustissimi stili*, I (Halle, 1910), 259.

³² Cf. A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents mígevals per l'estudi de la cultura catalana*, I-II (Barcelona 1908 i 1922).

Sarum, anotats pulcrament els quals s'adiuen amb l'*Antiphonale* i el *Graduale Sarisburiense*³³, i guardats avui a la catedral de València. Del segle XVI, sabem els viatges del gran organista Antoni de Cabezón, el qual seguint la cort de Felip II, havia fet sentir la seva música orgànica en diferents llocs de la Gran Bretanya. La relació, però, que pugui haver-hi entre els organistes i madrigalistes hispànics amb els virginalistes i madrigalistes anglesos, resta encara per estudiar. I per no allargar més la sèrie de dades, direm només, que és molt significatiu que al segle XVIII fos un català, de nom Joan B. Bruguera i Morreras, organista de Figueras, qui guanyés el concurs internacional convocat per la societat Catch Club de Londres el 1765, per la composició d'un cànon i una fuga; composició que edità després Thomas Warren³⁴. És també interessant, que les úniques obres de música de cambra impreses que coneixem del P. Antoni Soler (1729-1783), el deixeble de Domenico Scarlatti i del P. G. Martini, haguessin estat impreses a Londres a finals del segle XVIII³⁵.

HIGINI ANGLÈS, Prev.

³³ Editats en facsímil a The Plainsong and Mediaeval Music Society de Londres per W. H. FRERE el 1901 i 1894 respectivament. Vegeu J. B. FERRERES, S. J., *Historia del Misal Romano* (Barcelona 1929), p. xcii s., i 72 ss., etc. en parla en detall dels tres missals anglesos servats a València.

³⁴ A *A Collection of Catches, Canons and glee*s (Londres, Welcker, 5 volums).

³⁵ Vegeu: Antoni Soler (1729-1783). *Sis Quintets per a instruments d'arc i orgue o clave obligat*. Transcripció i revisió per ROBERT GERHARD. Introducció i estudi d'HIGINI ANGLÈS. Vol. IX del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona 1933), xxiii s.