



Lug, Robert, *Semi-mensurale Informationen zur Liedrhythmik des 13. Jahrhunderts*, Stuttgart, Ibidem-Verlag, 2019, 272 pp. ISBN: 978-3-8382-1342-2

El segle XIX ens va imposar un discurs positivista que va abastar totes les parcel·les del coneixement, i ni la filologia ni la musicologia se'n van poder lliurar. En el camp de la filologia potser va ser productiu quant a les edicions de textos, però pel que fa als gèneres literaris va suposar uns esquemes monolòtics impeding un coneixement real de la naturalesa genèrica de moltes obres literàries. Quant a la musicologia medieval, la imposició d'uns paradigmes de transcripció de la notació monòdica —però també polifònica— van convertir un repertori de gran «souplesse» musical (es pot comprovar a partir de la variabilitat de versions melòdiques d'una mateixa melodia en diferents manuscrits) en unes transcripcions rígides, i pretesament rítmiques, que la única cosa que aconseguiren és la destrucció de la prosòdia del text així com la identificació de la música medieval amb una falsa estètica de compassos i accents mai sentits ni escoltats en el seu temps, ni molt menys interpretats pel món medieval. Els estudis i interpretacions de Dom Eugène Cardine sobre semiologia gregoriana a partir de l'estudi de les notacions neumàtiques van ser un alè d'esperança per les interpretacions de música litúrgica, però també profana, ja que l'aplicació del sistema d'interpretació del monjo benedictí possibilita una execució melòdica que respecta tant la prosòdia del text com una transcripció rítmica més acord amb l'epistemologia musical medieval. No obstant no podem obviar trets paleogràfics molt propers a la notació rítmica polifònica en alguns manuscrits monòdics. I és aquí on Robert Lug ha intervingut d'una manera magistral. Ja a la seva tesi doctoral —de la que encara estem esperant la seva publicació— el musicòleg i intèrpret alemany va proposar una teoria «microrítmica», interpretant la notació messina o lorenese. La clau de la seva teoria versava sobre les relacions internes de les diferents notes d'un mateix neuma, donant una importància de durada major respecte les altres a les que tenien una particularitat paleogràfica que les diferenciava de les altres notes del neuma. Lug va proposar un codi en que s'estableixen les relacions temps ritme de les notes dins un mateix neuma i la incidència rítmica en el conjunt de la melodia d'una cançó. Fou una aposta valenta, ja que aquest sistema de transcripció implica una competència musicològica pels intèrprets i un coneixement de la semiologia musical de les notacions monòdiques d'alt nivell. Evidentment un intèrpret no pot enfrontar-se a interpretar música monòdica cortesana sense uns profunds

coneixements de música litúrgica, i —sobre tot— paleografia sigui neumàtica o de notacions quadrades.

La publicació que comentem avui, reposa en el mateix sentit de la seva tesi, però en un àmbit diferent, ja que suposa un plantejament epistemològic nou de gran transcendència en el camí de la transcripció musicològica i de la *performance* medieval: la «variabilitat» front a la «irregularitat» positivista pel fet d'incloure el paradigma de «semimensuralitat» a les anàlisis paleogràfiques.

Comença el llibre amb un capítol (*Bürnen*) sobre la història de la transcripció de la música monòdica, que si bé pels experts musicòlegs medievalistes suposa una informació ja coneguda, és utilíssim per les noves generacions que s'enfronten amb aquest repertori i que cal explicar, ja que sense aquesta argumentació difícilment s'entén l'evolució de la transcripció i de la interpretació de la música monòdica medieval. Hi segueix un capítol sobre la notació mensural i semimensural (*Mensural und semi-mensural*), una notació que apareix breument a finals del segle XIII, i a la que la musicologia li ha restat valor rítmic front a la notació mensural desenvolupada. Considerada com a «notació errònia» pel fet de no adequar-se al sistema de modes rítmics polifònics. No es pot negar —segons l'autor— que aquestes notacions semimensurals presenten patrons semimodals i semimensurables, però on no podem cercar una regularitat rítmica periòdica absoluta de caire positivista. Hi trobem exemples de cançons monòdiques trobadoresques que poden interpretar-se des d'una perspectiva semimensural, fent atenció a les transcripcions que alguns musicòlegs des d'aquesta perspectiva han fet d'aquestes cançons. Es citen uns exemples de ritme prosòdic proporcional d'aquest repertori amb música, com la famosa pastorel·la de Marcabré, *L'autrier jost'una sebissa* (Ms. B.N. fr, 22543 [R]), juntament amb una anàlisi prosòdica del text de la primera estrofa, i la història de les transcripcions i interpretacions musicològiques que aquest text ha generat. És aquesta una discussió important —segons la nostra opinió— ja que ens planteja dos problemes, en primer lloc el de la transcripció de la melodia, però, en segon terme, si és legítim aplicar la transcripció rítmica de la primera estrofa (ritme prosòdic i ritme paleogràfic) a la resta d'estrofes que no comparteixen la mateixa anàlisi prosòdica, és a dir, no tenen la mateixa regularitat accentual. Per tant, si es vol conservar el sentit arqueològic del text i la seva naturalesa, seria inconvenient aplicar el ritme prosòdic de la primera estrofa a la resta d'estrofes. Una reflexió que podríem estendre a altres obres líriques com l'estampida de Raimbaut de Vaqueiras *Kalenda maia* (BdT 392,9), la cançó de lonh, *Lanqand li jorn son lonc en mai* (BdT 262,2), de Jaufré Rudel o *A chantar m'er de so q'ieu no volria* (BdT 46,2) de La Comtessa de Dia.

El fet que el ritme prosòdic canviï d'una estrofa a l'altra, obliga, per una qüestió d'articulació text-música a un canvi de transcripció rítmico-musical en cada estrofa, i per tant cada estrofa hauria de gaudir d'una transcripció musical pròpia i independent de les demés. Per tant, si utilitzem el paradigma prosòdic textual en la transcripció musical, no podem utilitzar el ritme de la primera *cobla* en la resta d'estrofes. Més quan l'aplicació del ritme de la primera estrofa trencaria la prosòdia textual i desacobdaria els accents prosòdics del text, amb la qual cosa una mala accentuació textual-musical convertiria el text en una element còmic incompreensible per aquells textos on s'apliqués aquest paradigma regularitzador. Això sense comptar que moltes de les anàlisis prosòdiques que redueixen el text a síl·labes llargues o breus són discutibles des d'una perspectiva rítmica i mètrica.

Lug reflexiona sobre l'evolució del sistema de transcripció en l'apartat *Orthodoxie und Negation* (2 c) fent-se ressò de les importantíssimes teories de transcripció i interpretació de John Stevens o del dissortat musicòleg Ugo Sesini, la vida i activitat musicològica del qual va quedar estroncava en els camps de concentració nazis. Hi són presents en aquest capítol —com no podia ser altrament— les anàlisis de musicòlegs com Carl Apple, Jacques Chailley, John Haines, Heindrich Van fer Werf o Hans Tischler. Segueix un capítol (*Längen und Kürzen*) dedicat a *Quant li rossignols jolis* (RS 1559), la seva tradició manuscrita, els contrafacta, la paleografia i la història de les transcripcions musicals com a prova de les diferents transcripcions que han resultat de les diferents perspectives metodològiques. Segueix un capítol (*Zweier und Dreier*), partint d'una anàlisi prosòdica accentual de la famosa cançó de Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover* (BdT 70,43) dedicat a l'accent flotant i la seva funció a *Quant li rossignols jolis*. Hi segueix un capítol destinat a l'anàlisi prosòdica de tres lais del *Chansonnier Cangé*, del que l'autor afirma que tenen una notació semimensural: el primer el lai religiós *Comencerai a faire un lay* (RS 73a = 84) de Thibaut de Champagne (O Nr. 57, fol 23a-c); el lai *Puis qu'en chantant covient que me deport* (RS 1931, O Nr. 254, fol 103a-104); i *Qui porroit un guierredon* (RS 1868; O Nr. 254, fol 103a-104). A partir d'aquí, en el capítol 7 (*Umschau: a) Semi-mensurale Notation und Modusystem; b) Patterns; c) Mensurale Zeichen*), es desenvolupa l'argumentació de l'autor respecte a la notació semimensural i en el capítol 8 (*Fazit*) s'exposen les conclusions amb una traducció a l'anglès d'aquestes (*Conclusion – Fazit*). Hi segueixen dos apèndix, el primer (*Texte*) amb els textos de les obres analitzades, i el segon (*Klassische Liednotation des 13. Jahrhunderts: Mikrorhythmik*) un resum de la seva tesi doctoral sobre la teoria «microrítmica» a la notació messina o lorenesa.

La hipòtesi de Lug comporta la renúncia a una periodicitat rítmica modal rígida, amb la qual apareix un univers de possibilitats recolzant-nos en la consi-

deració de Heindrich van der Werf d'aquelles peces que comporten una distinció llarga breu en el sistema de notació quadrada tradicional. El que s'havia titllat d'incompetència del copista per part dels transcriptors positivistes moderns, suposa un important ventall de possibilitats de transcripció i d'interpretació, fonamentada com dèiem més amunt en la «variabilitat».

En l'anàlisi de Lug de *Quand li rossignol joli*, presenta una sèrie de peus mètriques que es dedueixen de les diferents figures paleogràfiques i allunyades del sistema polifònic medieval. L'autor no es limita a confeccionar una taula gràfica de correspondències paleogràfiques i rítmiques, sinó que posa aquest sistema rítmic en relació amb la prosòdia i la mètrica textual, concloent que la notació semimensural té un codi propi independent del sistema dels modes rítmics, patrons que no cal cercar-los en una regularitat, sinó que apareixen de manera ocasional i per influència de la tradició musical monòdica. L'autor parla —en deixar els rígids patrons mensurals dels modes— d'uns esquemes com a base d'una cartografia d'un espectre semimensural. S'ha de tenir en compte que el copista ofereix al *cantor* un patró d'interpretació on —segons Lug— es descartaria el patró de «ritme lliure» de Van der Werf, per passar a una apreciació rítmico-paleogràfica més acurada on hi hauria un cant fonamentat en la combinació *longa-brevis*, sense implicar-hi cap necessitat de regularitat o repetició de peu rítmic. Robert Lug planteja un sistema de transició entre el ritme monòdic declamatori —on és el text i l'accent del text els que regeixen la durada melòdica d'unes síl·labes respecte les altres— front a la regularitat rítmica modal.

Aquesta teoria semimensural permetria, segons Lug, un canvi d'accent musical front a la teoria de «ritme lliure» de Van der Werf, que segons Lug porta a la cançó monofònica a una estètica neogregoriana i a un ritme excessivament homogeni. La teoria de Van der Werf li resulta irreconciliable per aquelles melodies que fan una distinció entre llarga i breu. No obstant —insisteix l'autor— no cal confondre «semimensural» amb mensural, ja que es corre el risc de —una vegada identificat un grup semimensural en una composició monòdica— voler mensurabilitzar tota la composició, donat que la seva aparició no implica ni patrons rítmics ni esquemes modals, afirmant que els testimonis semimensurals són els més valiosos de la interpretació performàtica del segle XIII. La durada d'aquesta fase semimensural hauria estat d'unes dues o tres dècades, consolidant-se el domini de la notació mensural en el segle XIV.

El llibre de Lug ens obre les portes a una nova fase intermitja entre el ritme lliure i els ritmes modals mesurats, una nova fase que definiríem de ritme semimensural no periòdic, una fase amb un codi propi semiològic i que s'ha de tenir en compte en el moment de la interpretació, alliberant les peces monòdiques —tant

les de ritme lliure com les del període transicional— de l'encarcarament modal i mensural.

L'obra que comentem té implicacions i conseqüències que van més enllà dels dos repertoris tractats en el llibre: el dels trobadors i el dels *trouvères*. Planteja una nova perspectiva per la transcripció d'altres repertoris monòdics medievals, com és la lírica galaico-portuguesa medieval, i més concretament en el repertori de les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons X, el Savi. Si Higini Anglès hagués tingut a les mans el llibre de Lug, ben segur que hagués conciliat les seves transcripcions amb la hipòtesi de la semi-mensuralitat de Lug. El que el musicòleg català havia percebut en la notació musical dels manuscrits de les *Cantigas*, s'hauria pogut emmarcar en la teoria semimensural, i s'haurien pogut tenir en compte els trets paleogràfics amb una interpretació no lligada a la regularitat modal.

El que es conclou d'aquest magnífic estudi és la necessitat de la interdisciplina (filologia i musicologia) en la interpretació de la música monòdica cortesana medieval, ja que necessàriament no es pot aplicar un patró rítmic i rígid per a totes les estrofes, ni mensural ni semimensural. I per aquesta raó cal que l'interpret faci una tasca d'articulació —en el sentit gregorià del terme— entre la paleografia «semimensural» i la prosòdia del text regida per l'accentuació i els ritmes que aquesta introdueix en el text.

Aportacions com la d'aquest llibre, del seu autor i de la seva recerca, són les que fan que la musicologia medieval prosperi del tal manera que resulti interessant un replantejament de les transcripcions, però —sobre tot— de les interpretacions musicals. Ha calgut una nova perspectiva i un treball musicològic profund que només un musicòleg com a Lug, tenint sempre present la interpretació musical, podia portar a terme.

Antoni Rossell

*Arxiu Occità*

*(Institut d'Estudis Medievals – Universitat Autònoma de Barcelona)*

Antoni.Rosell@uab.cat

<https://orcid.org/0000-0002-8331-1503>