



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

Tesi Doctoral:

La música del dia de Sant Esteve: les epístoles farcides.

Autor: Joan Maria Martí Mendoza

Directors: Prof. Dra. Maricarmen Gómez Muntané

Prof. Dr. Jesús Alturo Perucho

Tutor: Prof. Dra. Maricarmen Gómez Muntané

Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia

Departament d'Art i Musicologia

Universitat Autònoma de Barcelona

Curs 2019 - 2020

Sumari:

	<u>Pàg.</u>
I <u>Resume/Abstract</u>	VI/VII
II <u>Agraïments-Ringraziamenti</u>	VIII
III <u>Índex de fonts</u>	XII
IV <u>Taula d'abreviacions</u>	XXI
0.- <u>Introducció</u>	22
1.- <u>Objectius i metodologia de treball</u>	26
2.- <u>Estat de la qüestió</u>	34
<u>Part I</u>	
3.- <u>El perquè de les epístoles farcides</u>	37
3.1 Què són les epístoles farcides	37
3.2 Qui era i el perquè: la figura de Sant Esteve	56
3.3 La importància de Sant Esteve	60
3.4 L'origen de la lectura de la vida dels sants	66
3.5 La popularitat de la lectura de la vida de Sant Esteve	74
<u>Part II</u>	
4.- <u>La música de la <i>Lectio</i></u>	81
5.- <u>La música de les farses</u>	95
5.1 Les epístoles farcides de Sant Esteve en llatí	95
5.1.1 La família <i>Lux refulget /Vernant fortia</i>	95
5.1.2 La família <i>Eia plebs levítica</i>	119
5.1.3 L'epístola farcida <i>Hodie tam sacra</i>	132
5.1.4 La família <i>In omnem terram</i>	143
5.1.5 L'epístola farcida <i>Stat ut agnus inter lupos</i>	165
5.1.6 L'epístola farcida <i>Secundum Sanctum Lucam Evangelistam</i>	171
5.1.7 La família <i>Laudabilis miles</i>	179
5.2 Les epístoles farcides de Sant Esteve en francès i picard	197

5.3	Les epístoles farcides de Sant Esteve en occità	240
5.4	Les epístoles farcides de Sant Esteve en català	273
6.-	Conclusionsi	303
7.-	Bibliografia i webgrafia	312
8.-	Índex de taules	336
9.-	Índex d'exemples	339
10.-	Índex d'imatges	342

Annexos

	Annex I: transcripció musical.....	347
	Pautes de transcripció	348
1.-	<u>Transcripció de la música de la <i>lectio</i></u>	351
1.1	Model <i>Lectio</i> tipus A	352
1.2	Model <i>Lectio</i> tipus B	356
1.3	Model <i>Lectio</i> tipus C	359
1.4	Model <i>Lectio</i> tipus D	363
1.5	Model <i>Lectio</i> tipus E	366
1.6	Model <i>Lectio</i> tipus F	367
1.7	Model <i>Lectio</i> tipus G	370
1.8	Model <i>Lectio</i> tipus H	374
2.-	<u>Transcripció musical de les epístoles farcides de Sant Esteve</u>	377
2.1	Família <i>Lux refulget</i>	377
2.2	Família <i>Eia plebs levítica</i>	411
2.3	Epístola farcida <i>Hodie tam sacra</i>	432
2.4	Família <i>In omnem terram</i>	440
2.5	Epístola farcida <i>Stat ut agnus inter lupos</i>	477
2.6	Epístola farcida <i>Secundum Sanctum Lucam Evangelistam</i>	483
2.7	Família <i>Laudabilis Miles</i>	492
2.8	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-V	517

2.9	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-Y-a	526
2.10	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-Y-b	538
2.11	Epístoles farcides de Sant Esteve en picard Fra-Y-Pic	569
2.12	Epístoles farcides de Sant Esteve en occità	582
2.12	Epístoles farcides de Sant Esteve en català	601
	Annex II: transcripció de textos	631
	Pautes de transcripció	632
3.-	<u>Transcripció dels text de les epístoles farcides de Sant Esteve</u>	<u>634</u>
3.1	Família <i>Lux refulget / Vernant fortia</i>	634
3.2	Família <i>Eia plebs levítica</i>	652
3.3	Epístola farcida <i>Hodie tam sacra</i>	664
3.4	Família <i>In omnem terram / quorum voce fides</i>	670
3.5	Família <i>Stat ut agnus inter lupos</i>	690
3.6	Epístola <i>Secundum Sanctum Lucam Evangelistam</i>	693
3.7	Família <i>Laudabilis Miles</i>	698
3.8	Epístola farcida de Sant Esteve en francès Fra-U	719
3.9	Epístola farcida de Sant Esteve en francès Fra-V	723
3.10	Epístola farcides de Sant Esteve en francès Fra-V-a	729
3.11	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-X	735
3.12	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-Y	744
3.13	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-Y-a	747
3.14	Epístoles farcies de Sant Esteve en francès Fra-Y-b	768
3.15	Epístoles farcides de Sant Esteve en francès Fra-Z	819
3.16	Epístoles farcides de Sant Esteve en picard	826
3.17	Epístoles farcides de Sant Esteve en occità Fra-X	861
3.18	Epístoles farcides de Sant Esteve en occità Occ-X	867
3.19	Epístoles farcides de Sant Esteve en català	904

Resume

Le epistole farcite sono le Letture della messa alle quali vengono aggiunti dei tropi con musica. Queste aggiunte di testo e musica si possono trovare all'inizio della Lettura, al suo interno o alla fine, diversamente combinate con il testo originario. Ci sono epistole farcite per feste particolari del calendario liturgico, soprattutto per quelle che seguono il Natale: Santo Stefano, San Giovanni Evangelista e Santi Innocenti. Ma ce ne sono anche per lo stesso giorno di Natale, per la Dedicazione della Chiesa, ecc. Questa pratica costituisce un abbellimento e un' amplificazione della Lettura in giorni liturgici particolari.

Le farciture possono essere in latino e in lingua volgare: in quest'ultimo caso, il testo in volgare è una traduzione un po' libera o una parafrasi del contenuto del testo liturgico in latino. Le lingue volgari sono: catalano, occitanico, francese e piccardo. Questi testi sono le testimonianze più antiche dell'uso della lingua volgare nella liturgia, e per questo motivo sono stati studiati dai filologi specialisti delle varie lingue. Le epistole farcite con testo latino, invece, sono state trascurate, come pure le loro intonazioni musicali.

Le epistole farcite per la festa di Santo Stefano si cantarono dall'XII secolo fino al XIX. Quindi sono sopravissute a molte vicissitudini e cambiamenti, ma gli studi musicali sono pochi e ancor meno quelli che forniscono una prospettiva generale da tutte le fonti conosciute. Studi precedenti sono noti per ogni lingua, ma non esiste un lavoro che permetta di avere una visione globale di tutto l'insieme.

Questa tesi di dottorato di ricerca vuole colmare tale vuoto attraverso la raccolta di materiale sulle epistole farcite, a volte abbastanza sparso: una base dove tutte le fonti abbiano il loro spazio e dove chiunque possa trovare informazioni per ulteriori ricerche, essendo un ambito ancora molto da esplorare.

Abstract

Farsed epistles are the Mass Epistles with tropes. These additions of text and music can be found at the beginning of the Epistle, inside or at the end, differently combined with the original text. There are farsed epistles for particular feasts of the liturgical calendar, especially for those following Christmas: Saint Stephen, Saint John Evangelist and Holy Innocents. There are also some for Christmas, for the Dedication of the Church, etc. This practice constitutes an embellishment and an amplification of epistles on particular liturgical days.

The tropes can be in Latin and in vernacular. In the latter case, the vernacular text is a more or less free translation or a paraphrase of the liturgical text in Latin. The vernacular languages are: Catalan, Occitan, French and Picard. These texts are the oldest evidence of the use of the vernacular in liturgy and, for this reason, they have been studied by specialist philologists of the various languages. The farsed epistles with Latin text, however, have been neglected, as well as their musical intonations.

The farsed epistles for the feast of Saint Stephen were sung from the 12th century until 19th. So, they have survived many vicissitudes and changes, but the musical studies are few and even less those that provide a general perspective from all known sources. Previous studies are known for each language, but there is no work that allows you to have a global vision of the whole and few studies give attention to their music.

This PhD thesis aims to fill this gap by collecting material on farsed epistles, sometimes quite sparse: a base where all sources have their space and where anyone can find information for further research, the farsed epistles being a field with, still, very much to explore.

Agraïments/Ringraziamenti

Als meus directors, els Professors Maricarmen Gómez Muntané i Jesús Alturo Perucho per tots els seus consells i ajuda en el camí de construcció d'aquesta Tesi, per haver acceptat la proposta i haver-se embarcat amb mi en aquest viatge al coneixement de la música del dia de Sant Esteve i, en concret, la de les seves epístoles farcides. Els seus suggeriments, apunts bibliogràfics, indicacions i correccions, la seva pacient lectura dels capítols que segueixen i la seva aportació, tant a nivell professional com a nivell personal i humà, han estat cabdals per poder tirar endavant.

Així mateix, voldria també agrair als avaluadors externs, la Prof. Kathleen Nelson de la Sidney University i el Prof. Manuel Pedro Ferreira de la Universidade Nova de Lisboa per la lectura de la tesi i les seves atentes indicacions i observacions en els respectius informes per a la menció de Doctor Internacional, realitzades sempre de manera positiva i constructiva.

Desidero ringraziare il Prof. Antonio Lovato dell'Università degli Studi di Padova, prima di tutto per aver accettato la proposta di essermi tutore nella ricerca presso l'Università di questa bella città veneta, e in secondo luogo per tutti i consigli e le direttrici di lavoro che mi ha dato. Il suo aiuto e l'interesse per la tesi sono stati fondamentali per trovare e studiare le epistole farcite di Santo Stefano e altre festività, in Italia e in Croazia. Il suo orientamento bibliografico e l'indicazione di ricerca nel monastero benedettino di Santa Giustina a Padova hanno reso possibile la realizzazione di questa tesi di Dottorato di Ricerca. La sua accoglienza professionale e umana è stata un vero aiuto nella mia permanenza in Italia, in vari periodi di studio.

Ringrazio Padre Francesco Trolese o. s. b. per la disponibilità nel lasciarmi frequentare liberamente la biblioteca del Monastero di Santa Giustina e per tutte le preziose indicazioni di riviste e libri inerenti all'argomento della mia ricerca.

Un grazie anche ai compagni della sala dottorandi del Dipartimento di Storia dell'Arte e della Musica, specialmente a Giorgio, Francesca e Laura, che mi hanno accolto e fatto sentire in famiglia. Ho molto apprezzato ciò che abbiamo condiviso e il loro affetto.

Voglio ringraziare in modo speciale la mia professoressa di canto barocco del Conservatorio "E. F. dall'Abaco" di Verona, Cristina Miatello. Il suo consiglio iniziale di rivolgermi al prof. Lovato e soprattutto la sua accoglienza in Padova sono stati i cardini per lo sviluppo di questo lavoro.

A la Susanna d'administració del Departament d'Art i Musicologia per la seva sempre cordial atenció, ajuda i resolució quan ha estat necessari. També al personal d'administració, especialment els de l'ESU, les residències d'estudiants i investigadors de la Universitat de Pàdua, per haver resolt els meus problemes d'habitatge de la millor manera possible.

Voldria agrair la sempre desinteressada ajuda de tantes i tantes persones a les quals m'he dirigit aquests últims anys, entre ells:

A Juan Carlos Asensio Palacios, expert professor i intèrpret en el cant gregorià, que m'assessorà i respongué els meus dubtes davant de diverses qüestions com notacions estranyes o de transició, orientant-me cap al tractat de Martínez de Bizcarregui, etc.

Al professor Eduardo Carrero, que sempre m'ha ajudat responent a les meves qüestions i orientant-me bibliogràficament per tal que pogués trobar respostes o pistes per seguir investigant.

A David Carrillo Rangel per ser els meus ulls a Uppsala i revisar el manuscrit UPbuC141 per mi. La seva experiència i coneixements sobre els manuscrits del monestir de Vadstena ha estat primordial en l'estudi d'aquesta font en concret. També a Mercedes Pérez Vidal, a qui vaig conèixer a la universitat de Pàdua, i ens va fer de contacte.

A Araceli Busquets Tarradellas i a Inés Muñoz Suescun per la lectura dels textos i la seva orientació del llatí i del francès.

A totes i tots els bibliotecaris i arxivers que han atès les meves peticions, tant els de la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona com el personal de Préstec Interbibliotecari de la UAB que ha realitzat els tràmits per tal que pogués consultar llibres i revistes d'altres biblioteques europees. Agrair també la sempre amable disposició del personal de la Biblioteca de Catalunya i al de la secció de manuscrits de la Biblioteca Nacional de França, a qui tantes i tantes vegades he escrit

preguntant i demanant informació, així com també per la seva ajuda en les meves visites a la biblioteca. De la mateixa manera, agrair al personal de l'arxiu del museu capitular de València, i Vic, així com els de Montserrat, Narbona, Agen, Carcassona, Università degli Studi di Torino, i tants i tants altres centres.

És de destacar la dedicació i passió que senten molts i moltes de les bibliotecàries i arxiveres pel seu treball. Sense excepció, han resolt els meus dubtes, han atès els meus correus electrònics i les meves trucades —tot i el problema de les llengües—. També per l'atenció que m'han dedicat en persona. Han estat sempre impecables. Alguns d'ells m'han facilitat informació extra, com Pierre Gandil, de la Bibliothèque Municipale de Châlons-en-Champagne, que, tot i no tenir el manuscrit que cercava, em va ajudar a buscar-lo i em va facilitar informació d'altres manuscrits en diversos correus electrònics posteriors. Un altre exemple el tenim en Rebecca Sillence, de la biblioteca de Cheltenham, població del Gloucestershire a la Gran Bretanya, que em va facilitar la informació que tenia de la història i dels diferents propietaris de la font coneguda com Phillips 6664 i que, gràcies a ella, vaig trobar a la Bibliothèque Royale de Brussel·les, el manuscrit BRrIV01005 d'aquesta Tesi. La recerca de fonts, tant primàries com secundàries, en la seixantena de centres consultats i visitats no hagués estat possible sense la col·laboració de tots ells i elles. Personalment voldria destacar l'ajuda d'Àngels Rius, de la Biblioteca de Montserrat, tant en la recerca del material d'aquesta Tesi com en la recerca d'informació personal del germà Eladi O.S.B. el meu avi, que fou monjo de Montserrat fins l'any 1938.

No per ser l'última, és la menys important. La meva esposa Fanny. Amant de l'ordre, ha conviscut pacientment amb llibres, revistes, fotocòpies, papers, paperets, llapis i fitxes els darrers quatre anys. N'hi havia al despatx, a la cuina, al menjador, al lavabo, a la tauleta de nit i, en algunes ocasions, també al llit. Vull agrair-li la tolerància del meu desordre ordenat. Profana en el camp musical i en manuscrits, també li he d'agrair la pacient lectura de totes i cadascuna de les línies que componen aquesta Tesi. Els seus consells i correccions han estat d'inestimable ajuda. El més important també ha estat el seu suport incondicional. No ha estat gens fàcil l'absència i separació d'uns mesos, ni afectivament ni econòmicament. Val a dir que també ha estat una companya infatigable de visites a arxius i biblioteques, adaptant les seves vacances a l'itinerari a

seguir de centres de consulta, no sempre realitzades en les millors condicions de viatge. Recordo llargues sortides amb la nostra vella furgoneta, la Randy (una Ford Tourneo de l'any 2008), marxant de casa a altes hores de la matinada amb una bossa plena d'entrepans i begudes, com la ruta que vam fer per França, Suïssa i la Ligúria visitant ciutats, arxius i biblioteques; varies escapades a Vic, València, Narbona, Pàdua, Carcassona i tants i tants altres llocs... compartint temps, vida, experiències i Amor.

Índex de Fonts.

Fonts manuscrites

ABm7

Abbeville, Bibliothèque Municipale. Ms. 7. Missal de Noyon. 1240 – 1260.

AGad91J3

Agen, Archives Départementales, 91-J-3. Supl., Còpia d'un Processional. 1777.

Alm14

Ais en Provença, Bibliothèque Méjanès, Méjanès 14, Olim: 1041, R.6. Martirologi.
1318.

AMm573

Amiens, Bibliothèque Municipale, 573D. Leccionari. 1435.

ARm851

Arras, Bibliothèque Municipale, Ms 851, Olim: 307. Llegendari. S. XIII.

ASsc695

Assis, Biblioteca del Sacro Convento, Ms. 695. Troper – proser. S. XIII.

Bc308

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, MS 308. S. XIV (2a meitat) – s. XV (1a meitat).

Bc659

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M 659. Psalteri – himnari. S. XV.

Bc911GFol

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M 911 GFol. Processional – proser – troper.
S. XV.

Bc1000

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, MS 1000, Olim: 2563. Leccionari. S. XIII.

Bc1409/8

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M 1409/8. S. XIV.

Bc1504

Barcelona, Biblioteca de Catalunya, MS 1504. Constitucions sinodals. S. XV.

BLh1010

Londres, British Library, Harley 1010. Medical Miscelany. S. XIII.

BnF238

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 238. Psalteri. S. XIII.

BnF375

París, Bibliothèque Nationale de France, français 375. Olim. 6987. Poemari. 1288.

BnF754

París, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelle Acquisition Latine. nal 754.
Himnari. S. XV.

BnF904

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 904. Gradual. S. XIII.

BnF1086

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 1086, Olim.: Saint-Martial 96,
Regius 96. Processional – troper. S. XII (finals).

BnF1139

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 1139, Olim: Saint-Martial 100,
Regius 4458. Troper- proser. S. XI – XII.

BnF1210

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 1210. Ritual. S. XIV.

BnF1555

París, Bibliothèque Nationale de France, français 1555, olim.: 7595 bis. S. XV.

BnF1890a

París, Bibliothèque Nationale de France, Nal. 1890. Missal. S. XIII.

BnF1890b

París, Bibliothèque Nationale de France, Nal. 1890. Missal. S. XIII.

BnF4641B

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 4641B. S. XV.

BnF8898

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 8898, olim.: 1080. Ordinari. S. XII.

BnF17307

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 17307. Sacramentari. S. XII (finals).

BnF24870a

París, Bibliothèque Nationale de France, français 24870. Lapidaire de Marbode.
S. XIII.

BnF24870b

París, Bibliothèque Nationale de France, français 24870. Lapidaire de Marbode.
S. XIII.

BnF24954

París, Bibliothèque Nationale de France, français 24954, olim.: La Vallière 152.
Vida de Sant Honorat. S. XVII (finals) – XVIII (principi).

BnFpi14

París, Bibliothèque Nationale de France, picardie 14. S. XVI – XVIII.

BRr11210-14

Brussel·les, Bibliothèque Royale, 11210-14. S. XV.

BRrIV01005

Brussel·les, Bibliothèque Royale, IV 01005, olim.: Phillips 6664. S. XIV.

CAm0055

Cambrai, Bibliothèque Municipale, 55, olim.: 56. Psalteri – hores. 1391 – 1432.

CFbm57

Clermond-Ferrand, Bibliothèque Municipale, 57. Proser. S. XV.

CHm520

Xartres, Bibliothèque Municipale, 520. Missal. s. XII.

Dlad1F24

Dijon, Archives Départementales, 1F 24, olim.: 0024, 146. Llegendari. S. XIII.

FRm1

Fréjus Médiathèque Villa-Maria, ms.1, olim.: R. 1. Sacramentari. S. XIII.

LAbm263

Laon, Bibliothèque Municipale, Ms 263. Proser – troper – himnari. S. XII.

LEac23

Lleó, Archivo Capitular, Ms. 23, olim.: AH 49. Epistolari. S. XV.

LIm2

Llemotges, Bibliothèque Municipale, Ms. 2. Gradual. 1250 – 1260.

Mbn19421

Madrid, Biblioteca Nacional, Mss 19421, olim.: C88. Troper. S. XII.

Mbn289

Madrid, Biblioteca Nacional, MSS 289, olim.: C153. Troper - gradual. S. XII

MbnVitr/20-4

Madrid, Biblioteca Nacional, VITR/20-4, olim.: C132, vitr. 4 – 15. Gradual. S. XII.

MObm120a

Montpellier, Bibliothèque Municipale, MS 120. Fragmenta liturgica. S. XIII.

MObm120b

Montpellier, Bibliothèque Municipale, MS 120. Fragmenta liturgica. S. XIII.

MUbu100

Munich, Cimelia Biblioteca Universitària, Cim 100. Gradual. 1360.

MUsb9506

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 9506. Vitae sanctorum. S. XI – XII.

NbnVIG34

Nàpols, Biblioteca Nazionale, VI G 34. Proser – troper. S. XII.

ORm0119

Orleans, Bibliothèque Municipale, 119, olim.: 97. Missal. S. XIII – XIV.

PAC3412

Palma de Mallorca, Arxiu Capitular, M 3412. Consueta de Tempore. 1360 – 1363.

PLbcIB16

Palerm, Biblioteca Centrale Regione Siciliana, I.B.16. Proser – troper. S. XII.

REbc1816a

Reims, Bibliothèque Carnegie, 1815 – 1818 (1816). S. XVII – XVIII.

REbc1816b

Reims, Bibliothèque Carnegie, 1815 – 1818 (1816). S. XVII – XVIII.

RObmY110

Rouen, Bibliothèque Municipale, Y 110. Ordinari. S. XIV.

SEm46

Sens, Bibliothèque Municipale, 46. Circumcisio Domini. S. XIII.

SGsb382

Sant Gall, Stiftsbibliothek, 382. Proser. S. XI – XII.

STwlb121

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Brev. 121. Breviari. S. XII.

SUc2048

La Seu d'Urgell, Arxiu Capitular, Ms. 2048. Consueta. S. XV.

TOM927

Tours, Bibliothèque Municipale, 927. S. XIII.

TOMDi1

Tours, Bibliothèque Municipale, Diocese 1, olim.: Petit séminaire, 583. Missal. S. XII (2a meitat).

UPbuC141

Uppsala, Biblioteca Universitaria, C 141. Petrus Cantor. S. XIII.

VAc110

València, Arxiu Capitular, 110, olim.: 100. Epistolari. S. XIV.

VAc205

València, Arxiu Capitular, 205, olim.: 68. Epistolari. S. XIV.

VAotlat2523

Ciutat del Vaticà, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. lat. 2523. 1450 - 1460.

VI21/38

Vic, Arxiu Capitular, ACV 21/38. 1319.

Fonts impreses originals i mostres impreses de fonts perdudes.

Alai

Ais en Provença, Arxiu Capitular, Ordinari (usuel). 1665. Perdut. Font: Aix, Pontier d' (1819). «Leis planchs de sant Esteve». *La Ruche provençale*, t.2, pp. 209 – 218.

AMsr1

Amiens, Església Saint-Rémi, Epistolari. 1426. Perdut. Fonts: Informació a RIGOLLOT, Marcel-Jérôme (1838). *Essai sur la vie et les ouvrages du P. Daire, bibliothecaire du Celestins. Par M. De Cayrol*. Amiens: Caron – Viret. Informació transcripció text i música: LINK, Th. (1887). «Altfranzosisches aus Handschriften». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1887, T.11, p. 36.

AMca72

Amiens. Arxiu Capitular, 72. S. XIII. Perdut. Font: LEBEUF, Jean (1741). *Traité Historique et pratique sur le chant ecclesiastique*. Paris: J. B. Herissant & J. Th. Herissant. pp. 122 – 125.

CCad

Carcassona, Archives Départementales, 3 J 1037 – 1038. Textes religieux . S. XVI. Perdut. Font: MEYER, Paul (1899). «La plainte de Notre-Dame. — L'Ave Maria paraphasé — Trope de Saint-Étienne». *Romania: recueil trimestrel consacré à l'étude des langues et des literatures romanes*. T. 28, pp. 426 – 433.

Gc28

Girona, Arxiu Capitular, Fragments Pergamins 28. S. XIV (1a meitat) Perdut. Font: ROURA, Gabriel (1978): *Una nova versió de l'epístola farcida de Sant Esteve*. Girona: Massó.

LA444

Laon, Arxiu Capitular, 444. Perdut. Font: LINK, Th. (1887). «Altfranzosisches aus Handschriften». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1887, T.11, p. 26 – 29.

PERad7215

Perpinyà, Archives Départementales, Bib 7215. Missale Elnense. 1511.

PERd

Fragment. S. XV (finals). Perdut. Font: DELHOSTE, Julien (1886). «Noëls catalans». *Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV. pp. 174-185.

Riols

Livre de notes de B. Cabrol. 1597 - 1620. Perdut. Font: SAHUC, J. (1897). «Un livre de Raison». *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*. 1897. 1er semestre. pp. 221 – 278.

SE-LY-traite

Manuscrit de la província de Sens o Lió. ca. 1400. Perdut. Font: LEBEUF, Jean (1741). *Traité Historique et pratique sur le chant ecclésiastique*. Paris: J. B. Herissant & J. Th. Herissant. pp. 125 – 126.

Copies de Fonts**BAsbCG654**

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Gall 654, s. XVII- XVIII. Perdut. Còpia de LA1444. Font: LINK, Th. (1887). «Altfranzösisches aus Handschriften». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1887, T.11, p. 26 – 29.

BnF9497

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 9497. Còpia de CHm520. S. XVII.

BnF9508

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 9508. Còpia de CHm520. S. XVII.

REbc1803

Reims, Bibliothèque Carnegie, 1803. Conté l'epístola farcida de REbc1816a. S. XVII -XVIII.

REbc1901

Reims, Bibliothèque Carnegie, 1901. Conté l'epístola farcida de REbc1816a. S. XVIII.

Sen-a

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 11743, olim.: Harlay 397. Còpia de SEm46. S. XVII.

Sen-b

París, Bibliothèque Nationale de France, nal. 268, olim.: S 930. Còpia de SEm46. S. XVII.

Sen-d

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 10520, olim.: suppl. lat 1018, Dupuy 907. Còpia de SEm46. S. XVII.

Sen-e

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 10521, olim.: Supp. Lat. 294. Còpia de SEm46. S. XVII.

TAp1/54

Tarragona, Biblioteca Pública, 1/154. Missale Elnense. Còpia coetània de PERad7215. 1511.

VI21/39

Vic, Arxiu Capitular, ACV 21/39. Actes capitulars. Còpia coetània de VI21/38. 1319.

Fons que donen informació d'una epístola farcida de Sant Esteve avui perduda.

Auxerre (i província)

Registres du Chapitre, s. XV. Font: LEBEUF, Jean (1741). *Traité Historique et pratique sur le chant ecclesiastique*. Paris: J. B. p. 118.

Bahp1/37

Barcelona, Arxiu històric de Protocols, Sec. man. literaris. Frag. 25, Bahp1/37. Fragment del Missale Elnense. 1511.

Chalons-sur-Saone

Ordinari. Font: MARTÈNE, Edmond (1700). *De antiquis ecclesiae ritibus*. Tomus I. Rouen: Guillemi Behourt. p. 279.

Dijon

Es cantava a l'església de Sant Esteve l'any 1706. Font: BACHELIN, Henri (1935).
«Les fêtes de Noël au Moyen Age». Le courrier de l'Épidaure. 2 any, núm. 1, p.
60.

Altres Manuscrits citats

Ashmole 845

Oxford, Bodleian Library, Ashmole 845, fol. 182v. S. XIII.

BnF1245

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 1245. S. XIII.

BnF3719

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 3719, fol. 53v. S. XII – S. XIV.

BnF15181

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 15181. Breviari . S. XIII.

BnFlat15822

París, Bibliothèque Nationale de France, latin 15822. S. XIII

CObr3449

Copenhage, Kongelige Bibliotek, Gl. Kgl. S. 3449. 1580

BLh241

Londres, British Library, Harley 241. S. XIII.

PAsg1131

París. Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1131, fols. 141v – 145r, segle XV.

TOm924

Tours, Bibliothèque Municipale, ms. 924, 13v. 1100

TVic2

Vic, Arxiu Capitular, TVic2,, fols. 50v – 52v. Olim. Biblioteca Episcopal ms. 106,
Can. Ripoll 31.

VAchi151

Ciutat del Vaticà. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi CV 151. S. XIV.

Taula d'abreviacions:

AH	Analecta Hymnica Medii Aevi
BC	Biblioteca de Catalunya
BL	British Library
BHG	Bibliotheca Hagiographica Graeca
BHL	Bibliotheca Hagiographica Latina
BnF	Bibliothèque Nationale de France
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
DHC	Diccionari d'Història de Catalunya
GAL	Ritu Vell Franc
GREG	Ritu Romà – Franc
HISP	Ritu Vell Hispà
IRHT	Institut de Recherche et d'Histoire des textes
MIL	Ritu Ambrosià
MMMA	Monumenta Monodica Medii Aevi
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya
PG	Patrologia Graeca
PL	Patrologia Latina
ROM	Ritu Vell Romà
RISM	Répertoire Internationale des Sources Musicales

0. Introducció.

Les epístoles farcides, el fet d'ornamentar i abellir les lectures de la missa de dies destacats, forma part de dues pràctiques sacres molt singulars. La primera és la d'inserir música i textos a una part de la missa ja establerta canònicament i universalment en tot el ritu catòlic com són les lectures del Propi. L'altra pràctica és la introducció de la llengua vernacle en l'ofici com es feia en les homilies i, pel que fa a la nostra Tesi, en les epístoles farcides.¹

Ens proposem seguir la línia de Michel Huglo, James W. McKinnon i Alejandro Enrique Planchart que consideren farcir una epístola al fet d'incloure el text i la música en una peça que ja existia prèviament.² Entenem, doncs, que el fet és el mateix sigui quina sigui la llengua emprada, vernacle o llatina, per realitzar aquests abelliments. Per tant no farem distinció entre epístoles tropades (trops llatins) i epístoles farcides (farses en vernacle), sinó que emprarem el substantiu i l'adjectiu epístola farcida per a totes les lectures que continguin aquests afegits, estiguin escrits en llatí o en vernacle.³

Es poden trobar certes diferències entre les farcides en llatí i les altres en vernacle, com ara la llargada del fragment afegit o, per exemple, que la farsa en vernacle tingui un sentit complert si es llegeix sense el text de la *lectio*,⁴ tal com succeeix en el manuscrit UPbuC141. A part, però, d'aquestes diferències, també trobem molts punts

¹ Huglo - McKinnon, 2001, pp. 271 – 273 i Huglo – Planchart, 2001, pp. 582 - 583.

² *Ibidem*. A les pp. 272 – 273. Huglo - McKinnon, en la definició d'epístola escriuen: «From the 12th century but particularly in the 13th, missals, especially French ones, sometimes contain farsed Epistles, that is, Epistles whose text has been expanded with explanatory glosses or commentaries in Latin or, on occasion, in Old French». A la pàg. 582, en la definició de Farse, Huglo - Planchart indiquen que és un sinònim del terme musical *trope*, citant els exemples de Du Cange, com un Kyrie farcit (veure <http://ducange.enc.sorbonne.fr/FARSA2> i <http://ducange.enc.sorbonne.fr/farsia>). A la p. 583, ens diu que: «Unlike tropes, which were almost universally written in Latin, a certain number of lesson farses, particularly for the Epistles, where in French, but farses should be distinguished from macaronic verse or from the simple alternation of stanzas in different languages. Their function, like that of the tropes, was to elucidate and comment upon the liturgical text».

³ *Vot*, 1987, pp. 61 – 82 utilitza indiferentment *épîtres farcies* o *épîtres tropées*. Casal, 1998, p. 72 emprà la distinció epístoles tropades per a aquelles que tenen el text unilingüe llatí. Stevens, 2008, pp. 239 – 240 parla d'epístoles tropades i en p. 241 escriu: «When the interpolations are in vernacular, as here, the procedure is often called 'farsing'». Haines, 2010, pp. 103ss., emprà el terme musical *trope* per a les epístoles amb adicions: «Old french tropes».

⁴ En aquesta Tesi emprarem el mot «*lectio*» per a designar el text propi de la lectura. En canvi, emprarem la paraula «epístola» quan ens referim al text de la lectura (*lectio*) més la farsa.

en comú que uneixen les diverses maneres de fer.⁵ Per exemple, tenim epístoles farcides en llatí en les quals les farses són versificades en estrofes de més o menys regularitat tal com passa en les vernacles. També tenim epístoles farcides en llatí, en aquest cas de Sant Esteve, en què les farses provenen d'altres cants que s'insereixen en la música original, com succeeix també en les farcides en occità i català, les quals fan un *contrafactum* amb l'himne *Veni Creator Spiritus*. En aquest cas, si bé no empen text i música, sí que utilitzen la música d'aquest himne per afegir un text.

Hi ha la idea general que les epístoles farcides en llatí eren interpretades exclusivament per als membres del clergat i, en canvi, les farcides en vernacle eren destinades a fidels laics desconexedors dels Textos Sagrats, com podien ser els feligresos d'una parròquia als quals, per exemple, calia indicar que l'autor dels Fets dels Apòstols era Sant Lluç, i que Saule esdevindria Sant Pau després de la seva conversió.⁶ Com veurem, això no sempre era així ja que trobem tant a Sant Lluç com també a Saule/Sant Pau citats en diverses famílies d'epístoles farcides en llatí de la mateixa manera que ho fan les vernacles. En aquesta línia, Casal ens indica que no hi havia una diferència clara entre els assistents a l'ofici o a la missa, ja que en tots aquests actes l'auditori estava format tant per religiosos com laics i, per tant, tampoc és tan clara la destinació d'unes epístoles i les altres.⁷

Com es veurà en l'apartat 3.1 (Què són les epístoles farcides), compartim la idea o concepte de Casal i altres autors, que les epístoles farcides en vernacle no sols eren traduccions o paràfrasis perquè els fidels poguessin entendre què s'estava dient.⁸ Aquesta idea, com veurem, queda sobrepassada per la creació d'un text narratiu emprant la creativitat literària per formar un nou text versificat on, a part del seu contingut, també són importants les estrofes, les rimes i la mètrica utilitzades. Aquests nous textos no són traduccions pròpiament dites, sinó que contenen addicions que no es troben en el text original de les epístoles. Ens trobem, doncs, davant d'unes creacions literàries amb una estructura més regular a mesura que avança el temps i amb la

⁵ Casal, 1998, p. 71.

⁶ Raynouard, 1817, p. CXLVII. Tollemer, 1832, p. 194, escriu: «Dès que le peuple ne comprit plus le récit en latin du martyr de saint Etienne, il fallut le traduire en idiome vulgaire »

⁷ Casal, 1998, pp. 75 – 77.

⁸ Veure definició de Farsa en la nota 2.

utilització d'una tècnica compositiva semblant a la dels cants de gesta quant a mètrica, ús de vocatius, temps verbals, entre altres aspectes, que són fruit d'una tècnica literària.

Pel que fa a les fonts investigades, cal dir que l'aspecte més interessant ha estat la diversitat. Diversitat de tot tipus. Per exemple de llibres de l'ofici i de la missa en què trobem les epístoles farcides. Tot i que el més propi per la seva naturalesa seria trobar-les en troparis o en leccionaris, n'hi ha també en missals, prosaris i graduals. En trobem també en reculls hagiogràfics, en reculls de material per conèixer la història religiosa d'una ciutat com ara Reims, en material d'estudi d'una llengua com el picard, i en altres tipus de fonts com es veurà en els següents capítols.

Diversitat també en trobem en la forma d'incloure les epístoles farcides en els manuscrits que les contenen. N'hi ha escrites des del moment de l'escriptura del còdex, altres van ser inserides en qualsevol espai lliure de la caixa d'escriptura o folis incomplets; en trobem escrites també a posteriori aprofitant el full de guarda, o en fragments solts; és a dir, en qualsevol tipus de suport.

També és divers el format de l'epístola farcida en aquests documents: la trobem completa amb text i música, fragmentada per pèrdua de folis, fragmentada perquè sols se'n va copiar una part ja sigui un vers o una estrofa. En altres fonts es va copiar sols la part vernacle i es va indicar l'incipit del text original de la *lectio*. Fins i tot n'hi ha on no es va copiar el text llatí propi de la *lectio*, adquirint l'aspecte i funció d'una *Vitae Sanctorum* versificada.

La diversitat també la trobem en la llegua del text i en la música. En aquesta última, hi ha molta varietat especialment en les farcides en llatí, entre les quals hi ha veritables peces per a cantants virtuoses capaços de fer grans melismes vocals.

La datació de les fonts també abasta un espectre temporal molt divers. Tenim fonts originals conservades des del segle XII al XV, però en altres casos sols hi ha les còpies manuscrites de segles posteriors o impreses en articles que en parlen. Alguns d'aquests últims incorporen la música del primer vers o la de la primera estrofa de la farsa. Altres aporten fragments més llargs. El menys habitual és trobar una transcripció musical completa en aquests tipus d'escrits, ja que un alt percentatge es centra més en la part filològica que la musical. D'altres epístoles farcides de Sant Esteve, com les de Châlons, Dijon o les de la diòcesi d'Auxerre, solament sabem que van existir perquè així

ho trobem en les obres de Martène i de Lebeuf per exemple, però les fonts originals no s'han conservat.⁹

Com hem comentat en el paràgraf anterior, moltes fonts secundàries pertanyen a escrits del segle XIX, especialment articles de revistes dels *Savants de la France*, en les quals trobem molta informació de la pràctica, la cita topogràfica d'algunes fonts i uns quants exemples. Generalment aquests exemples són els mateixos: el manuscrit BnF375 o el TOMDi1, tot i que en algunes publicacions d'àmbit més comarcal trobem referències i textos d'altres epístoles. Malauradament, no sempre s'han copiat senceres i, sovint, sols s'ha fet amb el text, ja que l'interès requeia en l'escriptura del francès antic,¹⁰ el picard, el català o l'occità, però no pas en la música que contenien. Això ha motivat que d'algunes mostres únicament en tinguem el text procedent de còpies modernes i no pas la música.

Tot i això, i essent previnguts en les transcripcions tant de text i música d'aquests articles, com succeeix amb les de Lebeuf i altres autors —segons l'opinió d'Aubry o d'Anglès—,¹¹ hem pres com a mostres vàlides totes les transcripcions que són el testimoni únic de determinades epístoles farcides.

En definitiva, la nostra Tesi de doctorat no té cap altra pretensió que reunir la màxima informació possible sobre totes les fonts, fins i tot d'aquelles epístoles que sols sabem que es van arribar a cantar, amb la finalitat d'iniciar un estudi llarg en el temps i profund que ens ajudi a conèixer i comprendre una pràctica molt extensa i variada.

Per tant, tota la informació que segueix en els següents capítols, juntament amb tots i cadascun dels estudis previs realitzats per diferents autors/res, esdevé un punt de partida en la investigació d'un tema que encara té molts aspectes pendents d'estudi i, al mateix temps, donar a conèixer en totes les seves variants el que entenem per epístoles farcides.

⁹ Martène, 1700, p. 273 i Lebeuf, 1741, p. 118.

¹⁰ Donat que la bibliografia consultada no empra el terme *oil* sinó «francès antic» o «francès», personalment utilitzaré el terme «francès» per a aquestes epístoles.

¹¹ Aubry, 1898, vol. III, p. 52, ens diu que: «l'abbé Lebeuf, quand il transcrivit le texte des épîtres farcies, l'accommoda au goût de son temps, transformant un une lourde et inexpressive notation carrée l'élégante écriture musicale usitée au siècle de Saint Louis, que les Bénédictins font revivre dans leurs publications liturgico-musicales sous le nom de notation traditionnelle». Anglès, 1936, p. 306, escrivia: «No cal dir com les versions de Lebeuf, Rigollot, Guibert i Raillard tenen sols un valor històric, donat que científicament la melodia no era ben transcrita».

1. Objectius i Metodologia de treball.

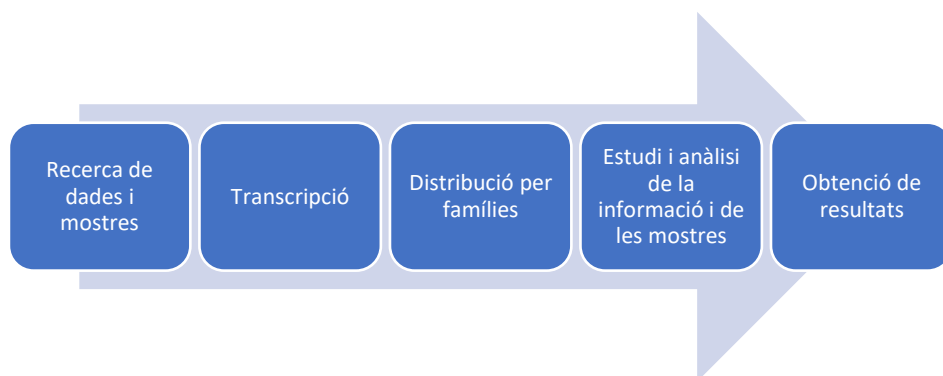
Objectius:

Aquesta Tesi té tres objectius generals:

- Reunir la màxima informació possible sobre les epístoles farcides de Sant Esteve: fonts originals i secundàries, articles, capítols de llibres i documentació cabdal per al seu estudi.
- Reordenar les dades per recercar i identificar els originals, actualitzar topogràfics, destí o centres de custòdia de les susdites epístoles farcides.
- Classificar en grups d'estudi o famílies les diferents fonts per poder analitzar les seves diferents mostres.

Metodologia de treball:

Per tal d'assolir els objectius abans proposats, hem dividit el pla de treball en cinc fases, tal com es mostra en la imatge 1.



Imatge 1: Fases de la metodologia de treball.

▪ Recerca de dades i mostres

Hem realitzat un buidatge sistemàtic de diferents formats de fonts com ara articles de revistes científiques, publicacions monogràfiques, entrades de diccionaris, bases de repertori, fons personals (com el Labrunie als Archives Départementales Lot-en-Garone d'Agen) i totes les fonts que poguessin aportar informació sobre manuscrits o la pràctica de les epístoles farcides de Sant Esteve. El treball amb bases de dades com CCFr (Catalogue Collectif de la France), Medium (Répertoire des manuscrits reproduits et recensées), BVMM

(Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux), Jonas (Répertoire des textes manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl) o BITECA (Bibliografia de textos antics catalans, valencians i balears), ha estat bàsica, de la mateixa manera que l'accés virtual a les digitalitzacions de manuscrits i de revistes a Gallica, de la Biblioteca Nacional de França, i a les digitalitzacions de la British Library, la Biblioteca Nacional d'Espanya i la Biblioteca de Catalunya.

Un cop obtinguda la informació bàsica sobre un manuscrit, hem contactat amb el centre de custòdia per poder-lo consultar *in situ* o, si la consulta personal no ha estat possible per l'estat físic del suport, aleshores l'enviament de còpies digitalitzades dels materials sol·licitats. El contacte amb les biblioteques ha estat bàsic per a l'obtenció de la signatura o topogràfic actualitzat que ens ha facilitat la localització dels manuscrits.

El treball i consulta amb les biblioteques i arxius, a qui des d'aquestes ratlles agraïm profundament la seva col·laboració sempre atenta, ha permès conèixer informació extra del manuscrit com ara la seva procedència, diversos propietaris i altres aspectes. A vegades, no tot ha estat tan fàcil ja que la referència topogràfica era antiga i no estava actualitzada o bé la referència era errònia i es transmetia d'un autor a un altre, com veurem amb el cas del manuscrit Sorbonne 851. També ens hem trobat amb el cas que el document estava en molt mal estat i no es podia reproduir ni consultar, com una de les còpies de SEm46.

Malauradament hi ha documents que s'han perdut, especialment aquells que feien de fulls de sobrecoberta d'altres manuscrits o lligalls, com el CCad, del qual no hi ha cap còpia, o el Gc28, del qual hi ha una transcripció del text però no de la música.

A mesura que hem anant obtenint dades de les mostres i de les fonts que les contenen, les hem introduït en el cromograma de la Taula 1 segons els diferents ítems generals per a cada epístola: topogràfic, títol, lloc de conservació, tipus, procedència, data, llengua, notació, línies /pauta, foli inici, foli final, tipus de suport i observacions particulars. En la taula també hem utilitzat els colors a mode d'informació:

- Color de la font vermell: manca aclarir aquell aspecte.
- Color de la font blau: epístola perduda.
- Color de la font negra: sense incidències destacables.
- Colors de la columna tipus:
 - Rosa = conté música.
 - Taronja = no conté música.
 - Verd = només es tenen dades i no es conserva l'epístola.
 - Blau = epístola perduda.
 - Vermell = manca resposta o contacte amb la biblioteca o arxiu.
- Casella groga a columna *suport* = manca aquest suport.

Ci	Topogràfic	Títol	Lloc	Títol	Procedència	Data	llengua	Notació	Línies	P. inici	P. final	Suport	Observacions
26	Lat. 1210	Rituale	París BNF			s. XIV		quadrada negra	Tetragrama vermell	33r	36v	pdf	incompleta a l'inici
27	Fr. 1555		París BNF			s. XIV	llatí francès?	no música		121v	123v	pdf	
28	Latin 4641B		París BNF			s. XV	llatí-francès	no música		154r	154v	pdf	
29	Latin 904	Graduale rotomagense	París BNF		Rouen	s. XIII	llatí	quadrada negra	Tetragrama vermell	18r	19r	digital	Epístola seguida de prosa
30	Latin 1245	Registrum Odonis Rigaudi, archiepiscopi Rotomagensis.	París BNF		Montivilliers	1261	no text	no música				pdf	pg. 384 regestrum visitationum (google books)Par ci, par la
31	Lat 8898 (ancien 1080)	Ordinarium et processionale ad usum episcopi	París BNF		Soissons 1	XVI	francès?	no música		215 r	q	digital	Explica que la cantaven. sols incipit
32	Latin 15970 ??	Epistola 1	Sorbonne 804??			s. XIV						Falta	Cayrol essai sur la vie
33	Latin 15970 ??	epistola 2	Sorbonne 804??			s. XIV						Falta	Cayrol essai sur la vie
34	MS 2	Le graduel de Fontevraud atelier de Nicolas Lombard	Llomotges Biblioteca Municipal		Fontevraud Llomotges	1250 -1260	llatí-occità	quadrada negra	Tetragrama vermell	29r	33r	digital	
35	573D	Leccionari	Amiens Biblioteca Municipal		Amiens	Principis s. XV		quadrada negra	Tetragrama vermell	193r	200r	digital	Email a la biblioteca. Veure article la tradition 1887
36			Saint Remy		Amiens							Falta	Essai sur la vie et l'ouvrage...(google book)
37	ms 72	Essai sur la vie et les ouvrages du P. Daire	catedral		Amiens	s. XIII						te 94 versos	Essai sur la vie et l'ouvrage...(google book)
38					Sens-Lyon	1400	llatí francès	incomp.				pdf	Séances et travaux i traite historique
39	1803	Notes et documents sur les paroisses de Reims	Bibliothèque municipale		Reims	XVII-XVIII				partie 4	partie 6	Falta	
		Monumens religieux de la ville de Reims, ou Mémoire											

Taula 1: Cromograma general de recerca

El cromograma permet veure a simple vista els aspectes més importants a l'hora de la recerca i la classificació, ajudant a fer un treball més àgil, ràpid i eficient.

- Transcripció.

A l'hora de transcriure el text, i donat que l'objectiu de la nostra Tesi no és el d'oferir edicions crítiques sinó eines de treball, hem decidit respectar al màxim i de la manera més fidel possible la grafia de la llengua original, sigui

llatina o sigui vernacle, per poder classificar les diferents fonts i establir-ne relacions. Per exemple, tenim un verb que varia en el text litúrgic de l'epístola en llatí (*lectio*) de la Bíblia Vulgata, on hi ha la forma verbal *suscipe*, en canvi, en el seu lloc sovint hi trobem *accipe*, verb que s'ha respectat tot i que la versió canònica actual escrigui *suscipe*. En el cas del nom de Sant Esteve, l'hem trobat escrit de maneres diferents, fins i tot en una mateixa epístola. S'han mantingut totes aquestes diferències pensant que un estudi acurat de les grafies, de les manques o dels afegits, ajuden a establir relacions entre els manuscrits.

Com a norma general:




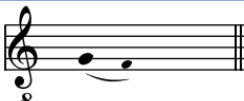



- S'ha mantingut la grafia de la *i* en lloc de la *j*.
- S'ha mantingut la grafia de la *u* en lloc de la *v*.
- S'han resolt les abreviacions de l'original.
- S'ha separat les paraules unides mitjançant el punt volat. En el cas que en l'escriptura actual aquestes paraules s'escriuin separades per un guionet, s'ha canviat el punt volat pel guionet.
- S'han afegit signes de puntuació, majúscules, accents i apòstrofs segons la normativa actual.
- El text de la *lectio* s'ha escrit en cursiva per diferenciar-lo del de la farsa llatina o vernacle.
- En cas que manqui una petita part del text, aquesta s'ha escrit entre claudàtors []. En els fragments més amplis, s'ha escrit tres punts en lloc del fragment: ...
- En cas de lletres o paraules il·legibles s'ha escrit una X.
- En cas d'afegits de text posteriors, aquests s'han escrit entre claus angulars < > .
- En cas de correccions posteriors del text on aquest s'ha tatxat per una segona mà, nosaltres també l'hem escrit tatxat en la nostra transcripció i entre claus angulars s'ha escrit la correcció afegida. Per exemple:

En aquel temps que Déus fon<c> nat
e fon<c> de mort ressuscitat,
e sus<alt> al cel se'n fon<c> puiat,
Sent Estheua fo<nc> ~~a~~lapidat.

Quant a la transcripció musical, he transportat les diverses claus en què estan escrites les diferents mostres a la clau de Sol octavada de tenor, per poder unificar i fer una comparativa molt més àgil. S'ha seguit el següent tipus de grafia segons les necessitats:

- Els neumes s'han escrit amb cabets sense plica.
- En el cas de neumes de dues o més notes, aquestes s'han unit amb una lligadura de línia continua en la part superior.
- Els melismes de vàries notes i neumes també s'han escrit d'aquesta manera.
- S'ha respectat la grafia de les notes plicades, escrivint més petita la nota corresponent a la plica, i s'han unit amb una lligadura de línia continua per la part inferior.
- S'ha respectat la indicació de liquescència tant de neumes simples compostos segons la grafia de la taula 2: cabet amb una cua per neumes simples i la mateixa grafia que les notes plicades per als neumes compostos liquescents.
- En el cas de notes duplicades en una vocal, s'ha escrit les dues notes unides per una lligadura per la part inferior, amb una línia discontinua de punts.
- En la notació aquitana tardana on s'indica la interpretació percutida, s'ha indicat el *Medio Percutiens* amb una + sobre de la nota.
- S'ha indicat sempre l'alteració en la nota que apareix a l'original.
- S'ha inclòs una barra simple al final de cada fragment sigui farsa o sigui una part de la *lectio*.
- Els fragments en què s'ha perdut la música pel deteriorament del suport, s'han deixat en blanc i s'ha escrit tres punt en la part del text.
- Quan el text l'epístola conté rectificacions posteriors, s'ha respectat el text original.
- En cas d'afegir text, aquest s'ha inclòs entre claudàtors.

En la Taula 2 es poden veure les grafies utilitzades en la transcripció musical de les notes i les relacions entre elles.

Figura	Representació
Neuma simple	
Neuma simple liqüescent	
Neuma compost	
Neuma compost liqüescent o nota plicada	
Melisma	
Nota duplicada	
Medium percutiens	

Taula 2: Grafies de les transcripcions musicals.

El treball amb les dades de la Taula 1, juntament amb les transcripcions, ens ha permès agrupar les mostres en quatre grans grups i, quan ha estat necessari, en famílies i subfamílies:

- Grup Epístoles farcides en llatí:
 - Família *In omnem terram*
 - Subfamília IN.OM-X-COG
 - Subfamília IN.OM-X-VOC
 - Família *Lux refulget/Vernant fortia*
 - Subfamília VER-X-a
 - Subfamília VER-X-b
 - Mostra SGsb382
 - Família *Laudabilis miles praepotens*
 - Subfamília LAU-X-a

- Subfamília LAU-X-b-1
- Subfamília LAU-X-b-2
- Família *Eia plebs levítica*
 - Subfamília Eia-X
 - Subfamília Eia-Y
- Mostra *Secundum Sanctum Lucam*
- Mostra *Hodie tam sacra sollemnia*
- Mostra *Stat ut agnus inter lupos*
- Grup Epístoles farcides en francès i picard (hem ajuntat les dues llengües per l'extrema similitud de les mostres):
 - Família Fra-U
 - Família Fra-V
 - Família Fra-X
 - Família Fra-Y
 - Subfamília Fra-Y-a i subfamília Fra-Y-Pic
 - Subfamília Fra-Y-b
 - Família Fra-Z
- Grup Epístoles en occità:
 - Família Fra-X
 - Família Oc-X
- Grup Epístoles en català:
 - Mostra Cat-X
 - Família Cat-Y

- Estudi i anàlisi de la informació i de les mostres.

La transcripció de les mostres i la posterior divisió en grans grups, famílies i subfamílies ha facilitat la realització d'un estudi en profunditat de la part musical, com les diferents variants melòdiques, de notació o de pauta; de la mateixa manera que les transcripcions del text ens han permès observar clares variants textuais com s'ha comentat anteriorment. El seu estudi ens ha ajudat, a més de la macro i microclassificació, a establir connexions entre famílies o

mostres d'altres grups, establint vincles molt interessants com les mostres palermitanes amb la ciutat de Rouen. Així mateix hem pogut observar certes diferències entre les mostres de cada família i subfamília.

L'estudi i anàlisi de la informació i de les fonts és el cos principal d'aquesta Tesi. El primer capítol està dedicat als aspectes més generals de les epístoles farcides en general, i a les de Sant Esteve en particular.

Després d'aquest capítol introductori, tenim els capítols dedicats als diferents grups o famílies. Tots ells segueixen la mateixa estructura. En principi s'analitza l'estat de la qüestió. Posteriorment es detallen les fonts relatives a la família o grup corresponent i es presenten les diferents mostres amb les seves característiques principals. A aquest darrer apartat el segueix pròpiament l'anàlisi de les dades a partir del diagrama de filiació. L'anàlisi es fa tenint en compte la part musical i el text; per tant les mostres que no tenen música, sols s'analitzen en la secció corresponent al text. Tot seguit hem abordat l'estudi de distribució en l'espai i en el temps, els quals ens permeten conèixer l'expansió d'aquell grup o família.

En el cas de les mostres individuals hem seguit el mateix esquema de capítol sempre que això ha estat possible.

- Obtenció de resultats.

Un cop analitzades les mostres i els grups de pertinença, podem extreure les conclusions que tanquen la nostra Tesi de doctorat, al temps que obren noves línies d'investigació.

2. Estat de la qüestió.

En la recerca bibliogràfica de la meua Tesi de doctorat, vaig observar que no existia un treball previ que tractés conjuntament totes les variants d'epístoles farcides de Sant Esteve, almenys que jo en tingui coneixement, sinó que els estudis realitzats fins ara es centraven en aspectes concrets o en determinades famílies. Per aquest motiu l'objectiu principal d'aquesta Tesi és oferir una àmplia visió de totes les famílies d'epístoles farcides de Sant Esteve d'una manera conjunta, per primera vegada.

El treball que ofereix una visió més àmplia i alhora general sobre el tema és l'article de Gerard Le Vot «La tradition musicale des épitres farcies de la Saint-Etienne en langues romanes».¹² Tanmateix, Le Vot no tracta les epístoles farcides en llatí tal com ens indica el seu títol, sinó que es centra en les vernacles.

Ivonne Cazal, en dos capítols del seu llibre *Les Voix du Peuple -Verbum Dei*,¹³ és l'única autora que fa referència a algunes de les epístoles llatines i vernacles. Donat que el tema central és el bilingüisme llatí/vernacle i no les epístoles farcides en particular, Cazal presenta diferents famílies d'epístoles farcides en francès, una de les famílies occitanes, tres de les llatines i una epístola farcida en català procedent de Perpinyà. Al tractar-se d'un estudi dels textos i les seves relacions, no hi apareix cap tipus d'indicació o d'anàlisi musical. Tot i això, l'obra d'aquesta autora és la més rellevant, segons el meu parer, per la importància de les seves investigacions en l'estudi de la pràctica de les epístoles farcides en general i de Sant Esteve en particular.

Trobem algunes referències d'epístoles farcides en llatí en l'obra *Liturgische Prosen des Mittelalters. Sequentiae ineditae, a Analecta Hymnica Medii Aevi*, de Clemens Blume,¹⁴ on transcriu part del text de tres famílies, però no la seva música. Val a dir que les epístoles farcides en llatí en general, així com les vernacles que s'interpretaven en altres festivitats, són les grans oblidades pels estudiosos, tal com mostra la poca bibliografia existent.

Un article antic, però de cabdal importància, és el que va escriure Paul Meyer titulat «Rapport de Paul Meyer sur une communication de M. L. Guibert relative a un

¹² Vot, 1987, 61 – 82.

¹³ Cazal, 1998.

¹⁴ Blume, 1886.

graduel appartenant a la Bibliotheque de Limoges»,¹⁵ en el qual fa un inventari i classificació per famílies de les epístoles farcides en francès en les que integra les farcides en picard, però n'obvia completament la música.

Per la seva part, tant John Stevens a *Words and Music in the Middle Ages*¹⁶, com John Haines en el seu llibre *Medieval Song in Romance Languages*,¹⁷ es centren en les epístoles en vernacle tant en occità com en francès, el primer; i solament en francès el segon.

Quant a les epístoles farcides en occità o en català, tenim els treballs d'Higini Anglès, Josep Romeu, Vicente Ripollés, Victor Saxer i Barbara Spaggiari. Anglès, a *La música a Catalunya fins al segle XIII*, fa una anàlisi de la qüestió general i indexa les mostres en català. Ripollés realitza un estudi de les epístoles farcides de Nadal i Sant Esteve dels epistolaris valentins en diversos articles publicats en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*,¹⁸ mentre que Romeu, en els tres volums de la seva obra *Teatre Hagiogràfic*,¹⁹ realitza un estudi i transcripció crítica sobre el text en català de les fonts conegudes en aquell moment. Posteriorment, Victor Saxer realitza un acurat estudi del text i de la música de les epístoles farcides de Sant Esteve en occità i català en els seus articles «L'épître farcie de la Saint-Étienne «Sesta Lesson»: Inventaire bibliographique» i «L'épître farcie de la Saint-Étienne «Sesta Lesson»: Edition critique et étude historique».²⁰ Finalment Barbara Spaggiari fa una edició crítica dels text occità i català en el seu article «La poesia religiosa anonima catalano o occitanica» publicat a *Annali della Scuola Normale de Pisa*.²¹

Per no fer massa extens l'estat de la qüestió amb articles i textos més específics de cada família, grup o epístola concreta, aquest s'amplia en cada inici de capítol, on s'inclouen totes les publicacions importants per a aquell apartat, amb bibliografia més general però també petits estudis i articles de publicacions de caire local que tracten una epístola en concret o la família d'epístoles farcides en qüestió.

¹⁵ Meyer, 1887.

¹⁶ Stevens, 1986.

¹⁷ Haines, 2010 i també veure el capítol «Le chant vulgaire dans l'Église à la fête de Saint Etienne», de 2009, referenciat a la bibliografia.

¹⁸ Ripollés 1946, 1948 i 1949.

¹⁹ Romeu, 1957.

²⁰ Saxer, 1973 i 1974.

²¹ Spaggiari 1978.

Part I

3. El perquè de les epístoles farcides

La pràctica del cant de les epístoles farcides va ser un fenomen que s'estengué en gran part del territori europeu de professió catòlica durant el segle XII, essent el segle XIII l'època de màxima esplendor. Les epístoles farcides, que s'interpretaven en diferents dates destacades del calendari litúrgic, estan escrites en llatí i algunes inclouen les farses en aquesta llengua o en una romànica. Les seves melodies canvien d'una família o grup d'epístoles farcides a un altre. Així doncs, trobem epístoles farcides amb melodies completament lliures o altres amb frases musicals clares i repetides en cada estrofa. També en trobem en diversos estils, variacions i graus de dificultat, especialment en aquelles mostres que ens han arribat farcides en llatí.

Les consuetes, els registres de visites pastorals i els manuscrits en els quals les epístoles farcides en formen part des del moment de la seva factura, denoten que la seva practica no va ser molt extensa en el temps, però també sabem de la seva interpretació fins al segle XVII a Reims, durant el segle XVIII a Dijon o fins al segle XIX a Ais en Provença.

3.1. Què són les epístoles farcides?

Michel Huglo i James W. McKinnon ens defineixen Epístola com el nom genèric de les lectures que precedeixen l'Evangeli en la missa.²² Majoritàriament els textos d'aquestes lectures estan extrets de les epístoles de l'apòstol Sant Pau i van acabar per donar-los nom, com succeeix també en textos patristics amb el doble significat del mot *Apostolus* que es refereix tant a Sant Pau com a l'epístola pròpiament.²³ No tots els textos que es llegeixen en el moment de l'epístola són les cartes de Sant Pau, sinó que en trobem d'altres com ara els Fets dels Apòstols, en el cas de l'epístola del dia de Sant Esteve (Fets: 6, 8-10; 7, 54-59).

L'epístola farcida és aquesta lectura de la missa a la qual s'afegien textos sovint amb música i que s'interpretava en dies destacats com el dia de Nadal, Sant Esteve, Sant Joan Evangelista, els Sants Innocents, Sant Tomàs de Canterbury, la Circumcisió

²² Huglo - McKinnon, 2001, pp. 271 – 273.

²³ Huglo - McKinnon, *ibid.*, pp. 271.

i l'Epifania en el cicle nadalenc, a més de Pasqua, l'Ascensió de Maria, Sant Blai, Sant Nicolau de Bari i Sant Cristòfol durant l'any litúrgic i també en cerimònies concretes com la Dedicació de l'església.²⁴ Per tant, les epístoles farcides formaven part de l'estructura de la missa de dies concrets en la part del Propi, que és aquell que varia en funció de cada dia, amb addicions en la *lectio* tant en el text com en la música.²⁵ En els manuscrits que en contenen, les trobem indicades amb les següents denominacions: *Epistola*, *Epistolam* i el sant del dia, *Epistola cum versibus*, *Versus cum epistola*, *Versus super epistola*, *Epistola cum farsia*, *Epistolae farciatae*, *Epistola farcita*, *Lectiones cum farsis* o senzillament hi trobem l'epístola farcida sense cap mena d'indicació.²⁶

Les epístoles farcides amb música generalment es cantaven en *alternatim* on un cantant o grup interpretava la part del text original i un altre cantant o grup cantava el text afegit. Les epístoles farcides sempre s'escriuen completes si es tractava d'un manuscrit original de la primera època de la seva interpretació, atès que eren cantades una sola vegada en tot l'any litúrgic i també, tal com proposen Huglo - McKinnon, per la complexitat de cantar en *alternatim* el to de la recitació de la lectura i el to de la farsa, per part de dos o més cantants separats en dos grups.²⁷ De fet, la notació musical va derivar de ser per a cants ocasionals a ésser sistemàtica cap al segle IX.²⁸

Aquestes interpolacions de textos i música en cants de la missa i de l'ofici reben el nom de trops, però en el cas d'aquests afegits en les epístoles es coneixen com a farsa.²⁹ Segons James Grier, l'origen dels trops —tant del Propi com de l'Ordinari de la missa— és a la zona picarda, que comprèn el nord França i el sud de Bèlgica. D'allí, la pràctica dels trops es va estendre cap a Saint Martial, Saint Martin, Arin, Tolousse, Aurillac i Saint Yrieix.³⁰

²⁴ Ripollés, 1946, p. 136.

²⁵ Denmery, 1990, p. 75 assenyala que les lectures farcides i els trops del Propi estan escrits de manera que sigui fàcil distingir el text original. Això ho hem pogut constatar fins i tot en les fonts que sols disposen de text, en les quals trobem diferent mida per un o altre text, frases o caplletres d'un altre color per tal de poder diferenciar la *lectio* de la farsa.

²⁶ Zanonovich, 1985, p. 84. Indica noms d'epístoles que no apareixen en les de Sant Esteve com ara *Versus super epistola*, per exemple.

²⁷ Huglo - McKinnon, op. cit., pp. 272 – 273.

²⁸ Levy, 1987, p. 1.

²⁹ Huglo - Planchart, ibíd., p. 583.

³⁰ Grier, 1994, p. 1024.

Observant la informació que ens aporten els manuscrits més antics conservats que contenen epístoles farcides o fan referència a la seva pràctica, veiem que el seu origen i extensió és similar al general dels trops proposat per en James Grier, essent practicada especialment a la zona normanda i picarda i estenent-se, en el cas de les epístoles farcides com un dels trops del Propi de la missa, per la resta de França, el sud-est d'Anglaterra, la zona germànica, al cantó suís de Sant Gall, el Regne de les Dues Sicílies, el Friuli italià, als territoris de l'antiga Corona d'Aragó i al nord de la Península Ibèrica, nord de Portugal³¹ i a la costa de Croàcia, que es pot veure en el mapa de la Imatge 2.



Imatge 2: Extensió de la pràctica de les epístoles farcides.

Seguint a Grier, veiem que els trops del Propi de la missa eren la forma d'expressió sacra preferida en el segle XI, perllongant-se fins a l'inici del segle XII quan ho foren els *versus*.³² En aquest moment que la pràctica dels trops del Propi comença a entrar en declivi és quan sorgeix el cant de les epístoles farcides perllongant-se en el temps de dos a tres segles. Així doncs, el fet de farcir l'epístola és considerada com l'última o la més tardana forma dels trops,³³ apareixent escrites tant en vernacle al nord de l'actual França,³⁴ com en llatí en la mateixa època a França, Sicília, Sant Gall o al sud de l'actual Alemanya a la Baviera i a Baden-Württemberg, emprant diferents llengües per a la farsa ja a finals del segle XII.³⁵ A

³¹ Ferreira, 2008, I, p. 19.

³² Grier, *ibid.*, p. 1023.

³³ Dunn, 1995, p. 365.

³⁴ Smoldon, 1980, p. 53.

³⁵ Haines, 2009, p. 166.

l'estudiar les fonts originals, s'observa que les farcides en llatí no van gaire més enllà del segle XIII - XIV,³⁶ a diferència de les farcides en vernacle, de les quals trobem manuscrits originals fins al segle XV.

Un exemple d'aquest canvi de concepció quant a gustos musicals el tenim en el *Graduale Rothomagense* del segle XIII que quasi al final de l'epístola de Sant Esteve indica «*Duo diaconis in cappis cantet in pulpito hunc prosam*».³⁷ Així també ho trobem recollit en l'ordinari RObmY110 fol.26 de la Bibliothèque Municipale de Rouen, del segle XIV: «*Diaconis legat epistolam Stephanus plenus, et in loco ubi dicitur Clamavit uoce magna dicens, duo diaconis cantet prosam Stat ut agnus inter lupos*». Per tant, tot i portar la indicació de prosa, aquest cant *Stat ut agnus* no deixa de ser una farsa afegida en els últims versicles de l'epístola.

En relació a la celebració litúrgica del dia de Sant Esteve i la interpretació de l'epístola farcida, hem observat que els manuscrits conservats fins avui que contenen els cants de la missa d'aquest dia ens mostren que tant el repertori de l'Ordinari com el del Propi sovint era tropat. Així doncs, el *Kyrie*, el *Gloria*, el *Sanctus* i l'*Agnus Dei*, juntament amb l'introit *Etenim sederunt principes*, el gradual *Sederunt principes*, l'al-leluia *Video caelos apertos*, l'ofertori *Elegerunt Apostoli* i la comunió *Video caelos apertos*,³⁸ podien ser doncs abellits tal com ho era l'epístola per a la missa en commemoració del Protomàrtir el dia de la seva festivitat.

Dunn classifica les epístoles farcides segons el rol de la farsa en el conjunt en tres tipus. El primer el formarien aquelles epístoles farcides en les quals la farsa aporta informació extra a la facilitada en el text original. El segon grup seria el format per aquelles epístoles que expliquen les virtuts i activitats del sant en qüestió extrets d'altres escrits, generalment hagiografies. El tercer grup seria el que conté la farsa escrita en vernacle passatge rere passatge en una forma estròfica, fent una paràfrasis augmentada del text llatí.³⁹

En referència a la llengua del text de la farsa, hem vist que aquesta podia ser tant en llatí com en llengua vernacle, ja fos el francès, el picard, l'occità o el català. Les

³⁶ Excepte LEac23 i CFbm57, ambdues del s. XV.

³⁷ BnF904, fols. 18r - 19r.

³⁸ *Graduale Triplex*, 1979, pp. 632 – 635.

³⁹ Dunn, 1995, p. 371.

farses escrites en llatí eren una prolongació, un abelliment del text original també en llatí de l'epístola mitjançant textos de nova creació, però també manllevaven directament parts d'altres cants o integraven fragments, versets i textos procedents d'escrits patristics. Les farses en llatí podien ser tant estrofes de versos amb rima generalment assonant però també consonant, com ser també textos completament lliures. Cada família o grup d'epístoles farcides en llatí té unes característiques pròpies en la disposició de les seves farses.

Les farses en vernacle eren una paràfrasi més o menys fidel del text original de l'epístola en estrofes amb un nombre diferent de versos de diverses llargàries, amb hemistiquis o sense, generalment rimats amb rima consonant. Aquestes estrofes tendien a la uniformitat d'extensió tant en nombre de versos per paràfrasi com en síl·labes per vers a mesura que avancem en el temps, essent molt més uniformes les més tardanes. Les epístoles en vernacle també solien incorporar uns versos a mode de pròleg o d'introducció i uns a mode d'epíleg que contenien una pregària al sant en qüestió.

Al parlar d'epístoles farcides, com es veurà en el transcurs d'aquesta Tesi, no es pot generalitzar en cap cas, ni en una sola família en concret, doncs sempre hi ha excepcions o variants. Així, trobem que un elevat nombre d'epístoles porten farses d'enquadrament tant a l'inici a mode d'introducció o pròleg com al final a mode de conclusió o epíleg i dins d'aquestes possibilitats trobem totes les combinacions possibles, és a dir: epístoles amb pròleg, interpolació i epíleg; epístoles amb interpolació i epíleg; epístoles solament amb interpolacions; l'epístola *Graduale Rothomagense* BnF904 solament amb epíleg. Es dona també el cas de trobar sols la farsa sense el text litúrgic com succeeix en el cas de la font UPbuC141.

Sovint les addicions musicals de les farses en llatí acostumen a ser variades, fugint de la repetició estròfica i difícils de memoritzar en una primera escolta, amb notacions i intervals que denoten l'hàbil tècnica del cantor de la farsa que, en alguns casos, tendeix al virtuosisme amb salts, intervals i melismes poc habituals. Un exemple d'aquestes interpolacions les trobem en l'epístola LAbm263 de la família *Hodie tam sacra* de l'Exemple 1.

^s Ec - ce ___ iam in su - bli - - me ___ a - - gor.

^s Ec - ce ui - de o ce - los a - - per - tos.

^s Lu - ci - dis - si - mas - man - si - o - nes.

^s Et Ihe - sum stan - tem a dex - tris uir - tu - tis De - i.

^s Mun - di cor - dis quem so - li cer - ne - re pos - sunt o - cu - li.

^s Ex - cla - man - tes au - tem uo - ce ma - gna.

Exemple 1: LABm263.

Un exemple d'aquests melismes virtuosístics el trobem en la família *Lux refulget/Vernant fortia*, on el cantor que fa la part de la farsa ha de realitzar un gran melisma sobre la paraula *Viri* de la font SEm46 en l'exemple 2.

⁸ Sur - re - xe - runt au - tem qui - dam de sy - na - go - ga.

⁸ UI - - - - -

⁸ - ri ___ men - da - - ces.

Exemple 2: Sem46.

Trobem també construccions estròfiques en les farses llatines que tendeixen a la versificació, tot i que no és el més usual. Una mostra la tenim en l'Exemple 3 del manuscrit BnF1086 pertanyent a la família *Laudabilis miles et praepotens*.

8 Lau - da - bi - lis mi - les et pre - po - tens quem ui - si - ta - uit ex - al - ço o - ri - ens.

8 In ho - ra mor - tis quam fu - it pa - ti - ens pul - cre de - cla - rat pre - sens

8 Lec - ti - o - Ac - tu - um A - pos - to - lo - rum.

Exemple 3: BnF1086.

Pel que fa a la música de les farses en vernacle, acostumem a trobar-nos amb unes frases musicals molt cantables amb melodies que es van repetint en cada estrofa. Serveixi l'Exemple 4 en què tenim la primera farsa d'interpolació del manuscrit en francès BnF375.

8 Lec - ti - o Ac - tu - um A - pos - to lo - rum.

8 Ces - te le - con c'on ci - uous list, Sains Lus l'a - pe - le qui l'a - fist,

8 Fais de A - pôs - tles Ihe - su - crist, Sains Es - pe - ri - tes li a - prist.

Exemple 4: BnF375.

Algunes fonts en vernacle empen una melodia típica de recitat on les frases musicals tenen un fragment d'inici, un altre central de recitat en el qual s'augmenta o es sostreu el nombre de nota de recitat segons sigui l'extensió del text, i una part de cadència tant de frase com de final d'estrofa. Un exemple d'aquesta farsa amb

estil recitat el tenim en la font catalana de Sant Llorens d'Hortons BC1409/8 (Exemple 5).

8 Per a - quests dits són cor - ros - sats li fals ju - deus et an par . lat

8 pre - nam lo c· as - sats a par . - lat___ e gi - tem - lo ___ fors la ciu - - tat.

Exemple 5: Bc1409/8.

Com veurem en el transcurs d'aquest treball, la inclusió de les farses llatines i vernacles segueix uns gustos propis de l'època. Serveixin d'exemple els versos que escriví Gautier de Coincy (ca. 1220):

«Chantons, chantons, clerks et clerguesses,
les samedis les bèles messes
de la Dame de pardis,
Chantons, chantons les samedis
les déleiteuses Kyrièles,
les séquences plaisants et bèles
a Haute voix et à haut tons».⁴⁰

Si bé no hi ha dubte que gairebé totes les farses llatines abelleixen el text litúrgic i augmenten la seva significació amb les seves aportacions, quan ens referim a les farses en vernacle hi ha dos corrents d'opinió: el més usual, i al que fan referència la majoria d'autors que han tractat el tema, és interpretar la farsa com una traducció del text en llatí. Altres com Dunn o Casal, a qui m'uneixo en aquest criteri, incorporen la idea que no es tracta sols d'una mera traducció del text llatí, sinó que també és una creació en forma poètica, amb estrofes formades per versos i rimes que varien segons la família de les farses tal com es veurà al llarg d'aquesta Tesi, i

⁴⁰ Smoldon, op. cit., p. 64

que fan pensar que una epístola farcida en vernacle és més que una traducció per a fer entendre el text.⁴¹

Seguint doncs la idea de Dunn i Cazal, tenim que la farsa vernacle és una nova creació a partir d'un text, que no es tracta només de parafrasejar-lo, sinó pensar i estructurar-ne un de nou amb una tècnica compositiva. De fet, tant les farses en vernacle com també les llatines, les trobem en dies importants o en celebracions litúrgiques concretes. En canvi, no se'n coneix cap que pertanyi a les lectures de la litúrgia diària no festiva. Dunn, fent referència al renaixement que es visqué a l'Europa occidental del segle XII, advoca que van ser creades dins un corrent de literatura culta, per persones capacitades i coneixedores d'aquestes tècniques compositives i on la llengua vernacle trobà lloc en les poesies i cants trobadorescos.⁴²

Com s'ha comentat anteriorment, és al segle XII quan trobem les primeres referències a la interpretació de les epístoles farcides tant en fonts que ens descriuen la seva realització com en manuscrits que en contenen exemplars. Així doncs, tenim com a primeres fonts que citen el seu cant, la carta escrita el 1198 per Odó de Sully, qui fou bisbe de París entre 1196 i el 1208. En aquesta carta, publicada en la seva *Statuta et donationes piae*, condemna els actes de la Festa dels Folls del dia de la Circumcisió, l'1 de gener, en què aboleix determinades pràctiques mentre indica que a la missa major es canti una *Epistola cum farsia*:

*«Missa similiter cum coeteris horis ordinate celebrabitur ab aliquo praedictorum, hoc addito quod epistola cum farsia dicetur ab duobus in cappis sericeis».*⁴³

Tenim doncs, que l'epístola és executada per dos cantors vestits amb capes de seda i que, seguint la pràctica del cant de l'epístola farcida, canten *in alternatim*, és a dir, un canta el text propi de l'epístola i l'altre canta la part de la farsa. No indica si el cant de l'epístola serà tot en llatí o si hi haurà la paràfrasi en vernacle.

⁴¹ Cazal, op. cit., p. 66.

⁴² Dunn, 1984, p. 14 i 2006, p. 364 i 377.

⁴³ Migne, 1855, P. L. Vol. 212 col. 72.

Un altre exemple, aquest també de finals del segle XII, el trobem en l'Ordinari de Soissons (Latin 8898) en el qual se'ns comenta com es cantarà l'epístola farcida del dia de Sant Esteve, en aquest cas ja en romanç, ja que inclou el primer verset en francès «*Entendez tuit à cest sermon*».

«*Epistolam debent cantare tres subdiaconi induti sollemnibus indumenti. Entendez tuit à cest sermon*».⁴⁴

Dom Martène ens indica en la seva obra *Tractatus de Antiqua Ecclesiae Disciplina* del 1706,⁴⁵ que aquest ordinari de Soissons és de l'època de l'abat Nivelon. Sabem que a Soissons hi va haver dos abats amb el nom de Nivelon: Nivelon de Quierzy, qui en fou bisbe de 1176 fins al 1207, i Nivelon de Bazoches que ho fou del 1262 fins al 1290. La datació del manuscrit, tal com ja feu Dom Martène, s'atribueix al bisbat de Nivelon de Quierzy, a finals del segle XII.⁴⁶

Du Cange, en la veu *Farsia* del seu diccionari, dona com a exemple dues entrades d'un inventari de la catedral de Sant Pau de Londres de l'any 1295, l'actual manuscrit Ashmole 845, fol. 182v de la Bodleian Library d'Oxford. En elles tampoc s'indica si l'epístola és farcida en llatí o vulgar, ni el dia que es canta:

«*Unum troperium... in cuius initio notantur omnes Sequentiae, et in fine ponuntur omnes Epistolae Farcitae.*

[...]

Gradale de Choro, quod vocatur Puerorum, sine officio ; in cuius fine ponuntur Epistolae Farcitae.»⁴⁷

En referència a alguns escrits que tracten el tema de la representació de les epístoles farcides,⁴⁸ hem de constatar que no s'ha trobat cap tipus d'indicacions tipus glosses, anotacions posteriors, directrius de moviment, etc. en cap de les fonts consultades que relacionin l'epístola farcida amb els drama litúrgic. Trobem indicacions de com es cantava l'epístola en consuetes i graduals, però en cap d'ells

⁴⁴ BnF8898, fol. 215r.

⁴⁵ Martène, 1706, p. 99.

⁴⁶ Tarbé, 1851, p. 29.

⁴⁷ <http://ducange.enc.sorbonne.fr/farsia>

⁴⁸ Anglès, 1935, p. 284.

s'especifica un moviment o un text a un personatge. En la consuetud de Girona de 1360, s'indica que després dels vespres del dia de Nadal «Fiat rapraesentatio martirii S. Stephani cum antiphona». D'aquesta representació no en sabem res més, tampoc si el text estava extret de l'epístola farcida, ja que els fulls corresponents al dia de Sant Esteve, 110 v – 113r, van ser arrencats d'aquesta consuetud.⁴⁹ També trobem informació de diversos pagaments pel material d'*atrezzo* com podria ser la farina i l'aiguacuit per fer fabricar les pedres per al moment de la lapidació en els llibres de comptes de la seu de Barcelona de 1419. Anglès ens mostra aquests pagaments per les tarimes i per aquests altres elements d'*atrezzo*: «Item deu que pagui a XXIII del dit més los bastaxs qui aportaren les botas qui serviran per los cadaffals de la representació de Sant Esteheva...» i també «ítem deu que compri farine per fer angrut y ayguecuyt y blanch per fer les pedras d'alapidar Sant Esteheva y doni a meniar e beure aquells qui ajudaren a tirar la fusta dels cadaffals».⁵⁰ Massip també ens informa que, per la diada de Corpus de 1404, a València s'hi van fer unes despeses en «set magranes e sis pedres daurades per a Sent Esteve» i que, segons figura en el llibre de solemnitats, I, p. 258, en l'entrada de Ferran el Catòlic a Barcelona, l'any 1462, es representà un entremès «ab S. Steva ab certs cerjants qui l'apedregaven».⁵¹

Nosaltres creiem que el drama de Sant Esteve i el cant de la seva epístola serien dos fets diferenciats. En tot cas, donat que no hem trobat cap indicació sobre aquest tipus de representació, seguim l'opinió expressada ja per Romeu on deia que no hi havia constància que cap epístola farcida fou mai representada en el sentit que entenem actualment la representació sacra teatral medieval.⁵² Tal com indica Romeu, no hem trobat cap constància, ni a Catalunya ni en els altres països consultats, que l'epístola farcida es representés dalt d'una tarima amb una sèrie de material d'*atrezzo*. No trobem tampoc cap indicació en les obres de Young ni Smoldon.⁵³

⁴⁹ Anglès, 1922, p. 70 i 1935, p. 283; Donovan, 1958, p. 117. Lucero, 1995, p. 176.

⁵⁰ Anglès, 1922, p. 70.

⁵¹ Massip, 1991, p. 245, nota 227.

⁵² Romeu, 1957, Vol I, p. 17.

⁵³ Young, 1933 i Smoldon, 1980.

Roura, en tractar la representació del martiri de Sant Esteve a la Seu de Girona, indica que «finides les Vespres, deduïm que hom organitzava una mena de paralitúrgia, centrada en la lectura o possible representació o lectura animada.»⁵⁴ Així, doncs, en cas d'haver existit un dramatització representada a la Seu Girona, aquesta podria haver estat de tipus pantomímic, seguint el suggeriment de Roura i de Dunn, que ens diu que «Scattered records reveal that a wide variety of theatrical effects accompanied the chant.»⁵⁵ Així doncs, mentre es cantava l'epístola, en paral·lel, altres podien representar amb moviment el que s'estava cantant. Un exemple d'aquest tipus de pantomima el tenim en el quadre (de factura posterior) *El desenclave*, que es troba en el convent de les germanes Agustines de Medina del Campo, on trobem l'acció del davallament al costat de l'ambó des d'on un mossèn llegeix l'Evangeli mentre es davalla el cos de Crist representat en una figura articulada.⁵⁶ A Catalunya era conegut l'ús de figures articulades com ho testimonien el conjunt format per les figures del Davallament d'Erill la Vall, conservades al MNAC.⁵⁷ En l'epístola farcida gironina de Sant Esteve BC911GFol tenim una sèrie de línies verticals en la música (amb la possible significació de pauses en el gregorià actual) que, combinades amb punts entre les paraules del text, podríem considerar com a pauses d'expressió ja que no sempre coincideixen amb les possibles cesures dels versos i que essent octosíl·labs no n'acostumaven a tenir.

Lo sant de Déu · e les uirtuts · (4 + 4)
 ha los monsonagues coneguts · (9)
 Los pus sauis ha gequits muts · (8)
 Los poch · e·ls grans tots ha uensuts. (2 + 6)

Senyor Déu plen de gran dolsor · (8)
 dix lo seruent a son Senyor · (8)
 Lo mal que·m fan · perdona'ls lurs · (4 + 4)
 no·n agen pena · ni dolor. (5 + 3)

⁵⁴ Roura, 1978, p. 8.

⁵⁵ Dunn, 1995, p. 372. No indica en quines fonts ho ha trobat.

⁵⁶ Agraeixo la informació d'aquest quadre al professor Eduardo Carrero.

⁵⁷ Museu Nacional d'Art de Catalunya. Davallament d'Erill la Vall. Segle XII.

Cal preguntar-se si aquestes indicacions de parada podrien estar motivades tant per l'expressió i interpretació de la pròpia peça, o uns moments d'espera per tal que s'executés una acció en paral·lel. No hem d'oblidar, però, que a manca de proves concretes estem parlant d'una possible suposició, ja que com comenta Roura posteriorment: «De l'Epístola, no hem trobat cap altra indicació en els registres de l'Arxiu Capitular [de la Seu de Girona], ni tan sols quan, amb motiu dels abusos i consegüent barrila que acompanyaven altres representacions litúrgico-teatral, apareixen resolucions capitulars reformant-les i finalment, abolint-les».⁵⁸

En referència a una personificació o *alter ego* de Sant Esteve, Seguí ens informa que en l'apèndix la consuetud de Tempore (1360 – 1363) de la Seu de Palma de Mallorca, fol. 173r – 173, hi ha un primatxer vestit amb capa pluvial representant a Sant Esteve en la processó del claustre de la missa major del dia. En la quarta estació canta el setè vers de la verbeta i una antífona després de l'oració (fol. 173v). En canvi, no s'indica que acompanyi als dos primatxers que canten l'epístola farcida (fol. 174v).⁵⁹ En la mateixa Seu mallorquina, la consuetud de Sagristia de 1511 ens presenta una personificació de Sant Esteve, un diaca vestit amb els atributs representatius del Protomàrtir, tant en les Vespres del dia de Nadal com el dia de la celebració del sant, que es desplaça per diferents espais de l'església durant diferents celebracions de la jornada. En el cas concret del moment de l'Epístola, Sant Esteve acompanya al sotsdiaca que la llegirà, en el recorregut previ i posterior a l'acte de la lectura de l'epístola de la missa del dia, però no indica si aquesta és farcida.⁶⁰

Es coneix l'existència d'un drama de Sant Esteve en francès del segle XV com es veurà més endavant, però ni el diàleg ni el text pertany al de l'epístola farcida.

Degut, doncs, a aquestes vagues informacions i suposicions, nosaltres som del parer de Josep Romeu, que afirmava que no hi havia cap constància fefaent de la representació de les epístoles farcides i, per tant, nosaltres considerem que no eren representades de manera teatral sinó que, en algun cas, la dramatització vindria

⁵⁸ Roura, op. cit. p. 8.

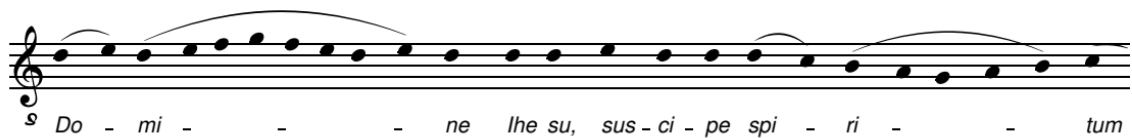
⁵⁹ Seguí, 2015, p. 157.

⁶⁰ *Ibidem*.

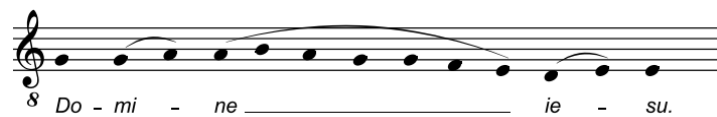
donada per la pròpia expressivitat del/dels cantors a l'hora d'interpretar la música i el text, ja que sí que trobem una dramatització vocal en la interpretació del cant en diferents moments i mostres: al parlar de Sant Esteve (Exemple 6) o amb melismes sobre el nom *Domine*, en el moment final de la lapidació quan Sant Esteve demana el perdó pels seus botxins i s'encomana a Déu (Exemple 7 i 8: MObm120a i Mbn289) i en aparèixer la sang del Protomàrtir (Exemple 8) en són algunes mostres.



Exemple 6: Dramatització melòdica *Angelico* a MUbU100



Exemple 7: Dramatització melòdica *Domine* i *Spiritum* a MObm120a



Exemple 8: Dramatització melòdica *Domine* a Mbn289.



Exemple 9: Dramatització melòdica a ABm7.

Un altre exemple de dramatització interpretativa del cant el trobem en la mostra Mbn19421 on s'adapta el mode i canvia la línia melòdica segons el moment i personatges a qui es refereix el narrador, el moment de la lapidació o quan Sant Esteve encomana la seva ànima a Déu, per exemple, tal com es podrà veure en el capítol 4 dedicat a la música de la *lectio*.

La pràctica de les epístoles farcides es va expandir a partir dels segles XII i XIII i no sempre de manera progressiva per tot el territori com es pot observar en la Imatge 2. Com a exemple tenim el cas de les epístoles de Sicília de la família In

Omnem terram, que van ser exportades pels normands, cantant-les tant a la capella palatina com a la catedral de Palerm al segle XII. En canvi, a Catalunya la font més antiga és de finals del segle XIII i la majoria ho són del XIV i XV.

Tal com he comentat anteriorment, l'epístola farcida acostumava a ser interpretada en *alternatim* generalment per dos sotsdiaques com indica l'ordinari de Soissons, però no sempre era així: a Mallorca i segons la consuetudina de 1360 -1363, la cantaven dos *primitxis*,⁶¹ dos sochantres:

*«In die sancti Stephani, ad missam maiorem, assuetum est, dicen epistolam per duos primitxiis in sono de Veni Creator. Unus dicit latinum et alius per cum dicit vulgare».*⁶²

El dia de Sant Esteve l'epístola era interpretada per dos nens del cor en la parròquia d'aquest sant a Dijon el 1706.⁶³ A Ais en Provença, on l'epístola farcida de Sant Esteve encara es cantava el 1831, un eclesiàstic amb l'hàbit del cor es dedicava a la farsa amb la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus* i el sotsdiaca a la *lectio*. Ambdós estaven col·locats a dalt de cada ambó, davant per davant, amb els feligresos que assistien a la litúrgia asseguts entre ells.⁶⁴ Acotacions com aquestes les trobem als textos conservats en ordinaris, consuetes, els llibres de cant o en anotacions en les transcripcions posteriors., com el cas de Dijon, que sols sabem com es cantava al s. XVIII.

Això pel que fa a la interpretació de les epístoles farcides en vernacle. Les llatines majoritàriament també permeten el cant en *alternatim*, però a Rouen, on la farsa en llatí estava gairebé al final de la lectura en forma de prosa, canviaven els cantors: el sotsdiaca cantava *Alta voce cum magna reuerencia* el text litúrgic quasi fins al final, on diu *Clamavit uoce magna dicens*, i llavors era rellevat per dos diaques que

⁶¹ Alcover Moll, Diccionari català-Valencià Mallorquí. <http://dcvb.iecat.net/> Primatxer: Cantor principal, que dona el to en el cor d'una església o funció religiosa. (Mall.); cast. Sochantre.

⁶² Consuetudina de Tempore, fol. 174r

⁶³ Bachelin, 1935, p. 60.

⁶⁴ Rouard, 1831, p. 296.

*cappis indutis cantent in pulpito hunc prosam.*⁶⁵ Aquesta prosa, com hem vist, és la farsa de l'epístola.

Hi ha altres exemples d'epístoles farcides de Sant Esteve en llatí que, en cas de cantar-se en *alternatim*, la dificultat seria molt elevada per la mida de la farsa d'interpolació, com en el cas del manuscrit LAbm263 on, si bé l'epístola té una clara línia de recitat, les farses són interpolacions curtes de dues, tres o quatre paraules majoritàriament tal com es mostra en l'Exemple 10:

Surrexerunt autem quidam de syngoga, que appellatur Libertinorum,

et Cyrenensium, et Alexandrinorum,

iudea incredula,

et eorum qui erant a Cilicia, et Asia,

populi fera turba stementis

disputantes cum Stephano,

de omni aduentu atquem uocatione gentium.

Et non poterant resistere sapientie,

que sibi cum preuidebat,

et Spiritui, qui loquebatur,

quia Deus verax est.

Audientes autem hec, dissecabantur cordibus suis,

Dei uissa spernentes,

et stridebant dentibus in eum,

terribili multu.

Cum autem esset Stephanus plenus Spiritui Sancto.

Exemple 10: Interpolacions curtes a LAbm263.

Hem vist que les fonts originals que contenen les epístoles farcides de Sant Esteve arriben fins al segle XV, però per saber quan es van deixar de cantar ens hem de basar tant en fonts de l'època com en fonts posteriors. Com es veurà, aquestes fonts abasten quatre segles, essent les primeres prohibicions del segle XIII fins a l'última que és del segle XVII.

⁶⁵ BnF904, fols. 18r i 19r.

La font que prohibeix el cant de les epístoles farcides més antiga, que jo conegui, la trobem en el registre de les visites pastorals de l'arquebisbe de Rouen Odó Rigaud, al convent benedictí femení de les Trinitàries de Caen, el dilluns 23 d'octubre de l'any 1256, on dictaminà que:

*«Visitauimus monasterium monialium Sancte Trinitatis Cadomensis [...] iuniores habent alaudas et in festo Innocencium cantant lectiones suas cum farsis hoc inhibuimus».*⁶⁶

Es desconeix si aquesta epístola farcida del dia dels Sants Innocents era farcida en llatí o en vernacle. En la visita a les germanes de Montivilliers el 1261 prohibeix que aquestes cantin farses i conductus els dies de Sant Esteve, Sant Joan i els Sants Innocents. No especifica, però, si aquestes farses eren a les epístoles o en altres cants.⁶⁷

Una prohibició del cant de l'epístola farcida específica del dia de Sant Esteve la trobem en les dues Actes Capitulars *Liber Vitae* 1 i 2 de Vic (VI21/38, fol. 55r i VI21/39, fol. 41v), quan a l'any 1319 ens informen que:

*«Epistolam, vero, quae in festo Sancti Stephani in missa populari cantari consuevit, de caetero prohibemus cantari».*⁶⁸

A Catalunya trobem una altra entrada d'aquest estil, també pel dia de Sant Esteve, i que ja concreta que es tracta d'una epístola farcida en dues llengües: la llatina i la catalana. La trobem en la consuetud de La Seu d'Urgell del segle XV, conservada en l'Arxiu Capítular Urgell. Ms. 2048, fol. 107r.

«De Epistola Sancti Stephani. Et cum esset assuetudo haec quod epistola cantabatur et cum romancio fuit ordinatum quod de caetero non cantetur, nec romancium dicatur».

També coneixem el cas de la parròquia de Sant Esteve de Reims, on l'últim 26 de desembre en què es va cantar l'epístola farcida de Sant Esteve va ser el del 1685.

⁶⁶ BnF1245, p. 261. Transcripció d'Aubry, 1906, pp. 24 – 24 i 31.

⁶⁷ Registrum Odonis Rigaudi, arceiepiscopi Rotomagensis (1261). Latin 1245 BnF, fol. 235v. Ed. Th. Bonnin, 1852

⁶⁸ Transcripció feta per Mn. Higini Anglès, 1935, pàg. 284.

L'arquebisbe M. Charles-Maurice Le Telier abolí la seva pràctica en l'ordenança del 5 d'octubre de 1686, quan se la va fer representar per conèixer com es cantava. En aquesta ordenança, l'arquebisbe ens indica que aboleix la pràctica de l'epístola farcida de Sant Esteve perquè els assistents a la missa, en lloc de mostrar penediment, devoció o admiració pel Sant, reien tant per com anaven vestits els sotsdiaques que la cantaven, com pel text emprat per pronunciar la farsa. Segons paraules de l'arquebisbe:

«que contre l'usage de l'Église il s'estoit introduit une costume de chanter une épître en françois et en latin le jour de la feste de Saint Estienne, qui se célèbre le mois de décembre, et que cette cérémonie, bien loin d'exciter la dé des fidelles, donoit sujet de rire à tous ceux qui assistoient ce jour-là à la messe de paroisse, tant parce le texte françois est barbare, qu'à cause que deux sous-diacres revestus de tuniques chanten l'épître en françois et en latin alternativement, sur un ton particulier. [...] nous nous serions fait représenter l'épître que l'on chante en françois et en latin le jour de S. Estienne, et le chant nous en ayant paru extraordinaire et la traduction ridicule, nous vous deffendons très-expressément de la chanter dorénavant ; voulons que l'on chante seulement l'épître comme elle est dans nostre missel, et que l'on se conforme au chant ordinaire qui est en usage dans nostre diocèse. »⁶⁹

Per tant, s'aconseguia l'efecte contrari d'allò que es pretenia. El moment de recolliment i reflexió davant del suplici del Protomàrtir es convertia en una comèdia que no tenia lloc ni cabuda en la celebració litúrgica.

Aquestes últimes fonts mostrades, tot i que no continguin l'epístola farcida ni molt menys la seva música, ens donen una informació valuosíssima ja que ens confirmen que es cantaven epístoles farcides, quan, com i a on. Algunes ens indiquen el dia; altres les llengües i, a més, sabem a partir de quan es van deixar de cantar. Per tant, una revisió més profunda de documents capitulars, ordinaris i consuetes ens poden aportar més informació potser encara desconeguda. De la

⁶⁹ Clément, 1848, p. 160. S'ha mantingut l'ortografia original.

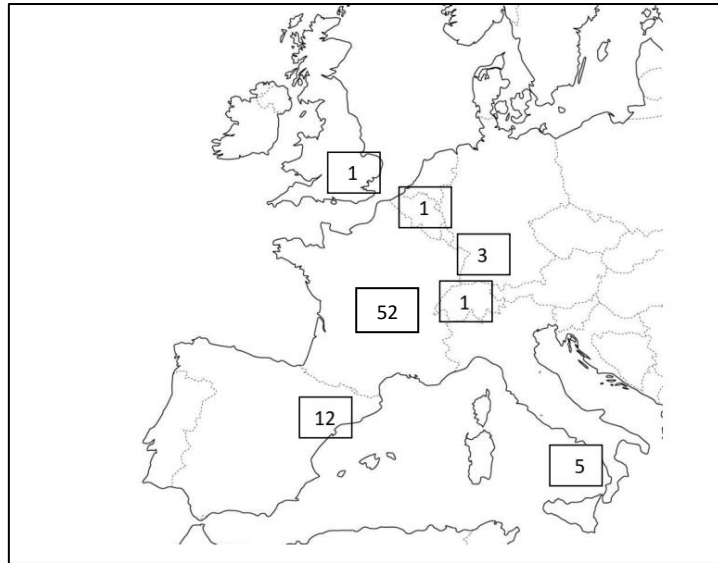
mateixa manera que pot succeir en els fulls de guarda que, com veurem al llarg d'aquest treball, també han estat una forma de conservar i preservar, si més no incompletes, epístoles farcides de Sant Esteve.

De totes les festivitats que coneixem en què s'interpretava aquesta pràctica litúrgicomusical, en destaca una: la de Sant Esteve, que arribà a ser la més cantada, segons la informació que ens aporten les setanta-cinc fonts que considero originals (ja sigui un manuscrit original o una còpia en cas d'original perdut), més les catorze còpies coetànies o posteriors de fonts existents, que conformen la base de la nostra Tesi.⁷⁰ N'hi ha en tropers, prozers, processionals, graduals, missals, consuetes i ordinaris, breviaris, epistolaris i leccionaris, salteris, sacramentaris, reculls hagiogràfics, reculls de textos poètics, actes que recullen informació del centre religiós, informes de visites pastorals i en tractats religiosos.

Aquestes epístoles farcides formen part del text original o són una anotació posterior ja sigui a pàgina completa o marginal, afegida en folis solts en un manuscrit factici o com a full de guarda. En trobem que tan sols contenen els primers versos fins a còpies completes.

Com veiem en la Imatge 3, el nucli principal de les epístoles farcides de Sant Esteve és, amb escreix, l'actual França amb quaranta-vuit mostres, seguida per Espanya amb dotze (totes, excepte una, pertanyen al territori de l'antiga Corona d'Aragó). Cinc provenen d'Itàlia, del Regne de les Dues Sicílies. Del sud de l'actual Alemanya en provenen tres i en trobem una en el cantó suís de Sant Gall, una a Brussel·les provinent de la zona picarda i una normanda a Anglaterra. El mapa no inclou les catorze còpies esmentades ni el lloc on es custodien actualment, ja que algunes estan en països diferents de l'originari. Les particularitats de cada font es treballen en el cos d'aquesta Tesi en cada grup d'epístoles, assenyalant la procedència, el centre de custòdia i la signatura actualitzada.

⁷⁰ En la nostra Tesi tractarem en realitat amb noranta-cinc fonts, ja que alguns manuscrits són còpies, com les actes capitulars de Vic o els llibres impresos del missal d'Elna. Altres són còpies posteriors de manuscrits existents, com és el cas de les derivades del manuscrit 46 de Sens o les del manuscrit 520 de Xartres, per exemple.



Imatge 3: Fonts de les epístoles forjades de Sant Esteve originals per lloc de procedència.

Però, per què de totes les dates que es cantaven epístoles forjades, aquesta festivitat de Sant Esteve fou la més popular i no pas Nadal, Pasqua, la Circumcisó o la Dedicació de l'església? Per què ho va ser aquest sant en lloc de Sant Joan Evangelista, els Sants Innocents o Sant Tomàs de Canterbury? Per què Sant Esteve, el Protomàrtir, va ser un sant tan apreciat, valorat, estimat i va despertar tanta i tanta devoció?

3.2. Qui era i el perquè: La figura de Sant Esteve

Esteve, un jove de la comunitat cristiana de Jerusalem, va ser escollit un dels set primers diaques pels Apòstols —juntament amb Felip, Pròcor, Timó, Nicànor, Pàrmenes i Nicolau—, per predicar la Paraula de Déu ja que en aquells dies creixia molt el nombre de fidels a Jerusalem (Fets 6,1 – 7).⁷¹ Esteve apareix per primer cop en els textos bíblics en el llibre dels Fets dels Apòstols 6,5.⁷²

L'elecció d'Esteve en aquest primer grup de set diaques ve donada per les seves aptituds com la saviesa, la fortalesa, la fe i la bona reputació, ple de gràcia i de l'Esperit Sant. L'origen d'aquest home és incert. Hi ha qui creu que era un dels

⁷¹ Per a aquest treball he utilitzat la Bíblia Vulgata, tant llatina com catalana. Per als versicles literals en català s'ha emprat la Bíblia en aquesta darrera llengua, en la qual no sempre concorden els números dels versicles amb la llatina. Per a cites específiques en llatí o paràfrasis dels versicles, he utilitzat la Bíblia llatina.

⁷² Bíblia Catalana, 2008, p. 224. Gordini, 1968, p.1376,

setanta-dos deixebles; altres sostenen que era un grec convertit al cristianisme ja que el seu nom en grec significa Coronat. L'únic que se sap és que era molt afí al grup hel·lènic.⁷³

Segons el text de Sant Lluç, el seu apostolat no era merament assistencial, sinó que el trobem practicant la dialèctica en l'àmbit hel·lenístic amb els jueus de la diàspora en la sinagoga dels lliberts, on hi havia els Cireneus i els alexandrins, juntament amb altres de Cilícia i Àsia. En el seu discurs, basant-se en els textos sagrats, va argumentar la superació de la Llei de Moisès amb la missió salvadora de Crist. Arran d'això, va ser portat davant del Sanedrí acusat de blasfemar contra Déu, el Temple i contra Moisès. Sant Esteve argumentà tota la història de la salvació del poble hebreu, començant per Abraham, passant pels Patriarques, Moisès i David, fins a arribar a Jesucrist (Fets 7, 1-53). Els seus raonaments foren contestats amb duresa i, especialment, amb fúria (Fets 7, 54 i 56) quan va anunciar la fe en Crist al dir: «Veig el cel obert i el Fill de l'home a la dreta de Déu» (Fets 7, 56). Aquesta proclamació de la divinitat de Crist valgué la condemna a la pena capital al Protomàrtir quan la turba, completament descontrolada, el tragué de la ciutat per lapidar-lo (Fets, 7, 56 – 57).⁷⁴

El lloc de la seva lapidació es desconeix. Sols sabem que va ser fora de la ciutat (Fets 7,57). Tot i això, es suposa que va ser al nord de Jerusalem, una zona força pedregosa i apartada del control de la guàrdia romana.⁷⁵ Tampoc se sap el lloc de la seva sepultura pel que diuen els textos bíblics, ja que en els Fets sols se'ns diu que uns homes piadosos s'emportaren el cos per sepultar-lo i feren un gran dol per ell (Fets 8,2). Es creu que l'any de la seva mort seria el 31 o 32, prop d'una celebració jueva, ja sigui Pentecosta o el Tabernacle, donada la nombrosa presència d'hebreus a la ciutat de Jerusalem (Fets 7,9).⁷⁶ Esteve va ser la primera persona a morir per la Fe després de Jesucrist.

La narració de la mort del Protomàrtir dona cos a la lectura del dia de Sant Esteve amb els versicles dels Fets dels Apòstols 6, 8 – 10 i 7, 54 - 59, en la qual s'introduiran

⁷³ Gordini, 1968, col. 1376.

⁷⁴ Gordini, *ibid.*, col. 1378. Bíblia Catalana, 2008, pp. 225 – 227.

⁷⁵ Gordini, *ibid.*, col. 1378.

⁷⁶ *Ibidem*.

les farses (trops) que s'estudien en la nostra Tesi. El text de la lectura del dia de Sant Esteve, el 26 de desembre, diu així:⁷⁷

«Lectio Actuum Apostolorum.

In diebus illis.⁷⁸

Stephanus autem plenus gratia et fortitudine faciebat prodigia et signa magna in populo.

Surrexerunt autem quidam de synagoga, quae appellatur Libertinorum, et Cyrenensium, et Alexandrinorum, et eorum qui erant a Cilicia, et Asia, disputantes cum Stephano. Et non poterant resistere sapientiae et Spiritui, qui loquebatur.

Audientes autem haec, dissecabantur cordibus suis, et stridebant dentibus in eum.

Cum autem esset [Stephanus]⁷⁹ plenus Spiritu Sancto, intendens in caelum, vidit gloriam Dei, et Ihesum stantem a dextris Dei. Et ait: Ecce video caelos apertos et Filium hominis stantem a dextris Dei.

Exclamantes autem voce magna continuerunt aures suas, et impetum fecerunt unanimiter in eum. Et eiicientes eum extra civitatem lapidabant: et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui vocabatur Saulus.

Et lapidabant Stephanum invocantem et dicentem: Domine Iesu, suscipe spiritum meum.

Posistis autem genibus, clamavit voce magna, dicens:

Domine, ne statuas illis hoc peccatum. Et cum hoc dixisset, obdormivit in Domino.»

El martiri i la mort d'Esteve també els trobem en dos textos apòcrifs. El text més antic on s'anomena va ser escrit originàriament entre els segles II i III.⁸⁰ Actualment es conserva en cinc fonts: una georgiana d'Armènia, dues eslaves custodiades a Zamosc i a Lemberg i dues gregues conservades a Milà i l'altra a l'Escorial. En general, les diferències principals que trobem en aquest text apòcrif respecte dels

⁷⁷ Missale Romanum, 1962, pp. 23 i 24.

⁷⁸ Missale Romanum, ibíd., p. 24. Exclou el mot *autem* del versicle dels Fets dels Apòstols 6, 1. (Bíblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam, 2015, p. 1070).

⁷⁹ Missale Romanum, ibíd., p. 24. Inclou el nom *Stephanus* en aquest punt, el qual no es troba en el versicle 7, 55 dels Fets dels Apòstols. (Bíblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam, 2015, p. 1072).

⁸⁰ Strus, 1998, p. 18.

Fets són que Esteve va ser arrestat tres vegades, tingué visions nocturnes, va realitzar un discurs en el Mont de les Oliveres, va pronunciar un discurs sobre la virginitat de la Mare de Déu i que, en el moment de la lapidació, tres amics (Nicodem, Gamaliel i Abibes) intenten defensar-lo essent lapidats amb ell. En aquest apòcrif també hi trobem a Pilat i la seva conversió juntament amb la de la seva família. Saule hi té un paper principal com a instigador de la persecució i martiri d'Esteve, a diferència dels Fets on se'l representa com un jove que assisteix al moment de la lapidació i guarda la roba dels que lapiden a Esteve sense prendre-hi part. Una diferència molt important amb els Fets la trobem en el suplici sofert pel Protomàrtir previ a la lapidació, que va comportar flagel·lació, crucifixió i altres turments, creant clares analogies amb la passió de Jesús i que comentaré més endavant.

El segon text apòcrif el trobem en la versió acèfala del mont Athos conservada en el text Georgià 11 (Tsagarli 80),⁸¹ i datat al V,⁸² que segueix les mateixes línies generals que els Fets i afegeix altres personatges com ara el centurió Claudi, Caifàs, Pilat que es converteix amb la seva dona al cristianisme i Maria com a Mare de Déu, a qui Esteve anomena *Theotokos* i per això és acusat. Incorpora també figures vinculades en la Invenció com Nicodem o Gamaliel, que no moren en el moment de la lapidació com succeeix en el text apòcrif anterior, ja que, com veurem més endavant, llavors el relat de la Invenció no tindria sentit. També surt el pare d'Esteve, Zaché, que prega per ell en el moment de la lapidació. En aquest evangeli apòcrif, Saule també participa activament essent el primer a tirar una pedra.

La narració als Fets acaba quan uns homes piadosos van endur-se el cos d'Esteve del lloc de la lapidació per donar-li sepultura. En aquest apòcrif el cos sense vida del ja Protomàrtir va ser exposat com a escarment en un camí vorejat per cedres que donava a l'entrada de Jerusalem, per acabar «devorat pels ocells del cel i les bèsties de la terra».⁸³ Durant la nit, Gamaliel, acompanyat d'altres homes, van prendre el cos d'Esteve per donar-li sepultura. Pilat i la seva dona es van acostar als cedres on

⁸¹ Esbroeck, 1984, pp 101 – 107.

⁸² Strus, op. cit., p. 42.

⁸³ Esbroeck, op. cit., p. 105.

havia d'estar exposat el cos també per enterrar-lo, però ja no el van trobar. Llavors es van posar a plorar i se'ls va aparèixer Esteve, a qui van suplicar perdó pels seus fets i per ser dignes de Crist. Ell els demanà que es converteixin al cristianisme, i així ho van fer.

En els textos de les farses no trobem cap d'aquests elements forans als Fets dels Apòstols. Sí que trobem un vers que ens diu que Jesucrist és fill de la Mare de Déu en la pregària que tanca les epístoles farcides en francès de la família Fra-Y-b i en la font BnF4641B pertanyent a la família d'epístoles en francès Fra-V que diu «Or prions Ihesu Crist, le Père, qui nasqui de la uierge mère», però no tindria perquè estar relacionada amb els textos apòcrifs i l'acusació a Sant Esteve, sinó amb la visió mariana de la Mare de Déu com a intercessora entre els humans i Déu. De fet, en la pregària d'aquestes epístoles se li demana la seva intervenció en el moment de la mort.

Sí que trobem una clara relació amb els textos apòcrifs, quant a personatges es refereix, en el drama de Sant Esteve del segle XV conservat en el ms. 1131, fols. 141v – 145r,⁸⁴ de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, en el qual, entre d'altres, hi apareixen Caifàs, Nicodem i Gamaliel.

3.3. La importància de Sant Esteve

A Esteve se li atribueixen diversos miracles en els textos apòcrifs, però la seva importància rau en els miracles succeïts en el moment de la seva Invenció, ocorreguda l'any 415,⁸⁵ i altres posteriors com ara el que succeí a Menorca amb l'arribada de les relíquies a principis de l'any 418.⁸⁶

Coneixem la revelació de la tomba de Sant Esteve per la història que Lluçia dictà al prevere Avit de Braga, que l'escriuí primer en grec i posteriorment traduï al llatí, com veurem més endavant, amb el títol «*Epistola de Inventioni corporis Sancti Stephani martyris*»,⁸⁷ del qual es conserven dues versions: una en siríac i l'altra en

⁸⁴ Trobem una transcripció d'aquest drama a Jubinal, 1837, pp, 9 – 23.

⁸⁵ Leclercq, 1922, col. 632.

⁸⁶ Martínez, 2006, p. 597.

⁸⁷ Martínez, *ibid.*, p. 593. Vanderlinden, 1946, en l'edició crítica de les versions de l'*epistola de Inventione Sancti Stephani martyris*, indica totes les fonts que s'han conservat del text.

cinc textos grecs.⁸⁸ El text d'Avit ens explica que Llucià, prevere de la població de Kěfar- Gamlà, va tenir tres visions en somnis els dies 3, 7 i 10 de desembre de l'any 415, i en elles Gamaliel li revelà que el cos del Protomàrtir es trobava en aquella localitat, dient-li que ell mateix li havia donat sepultura.

El relat de Llucià ens explica que en la primera visió, Gamaliel li va revelar la sepultura d'Esteve i que, en la mateixa, hi trobaria tres cossos més: el seu propi cos, el del seu fill Abibes i el de Nicodem, doncs els tres s'havien refugiat a Kěfar- Gamlà fugint de la persecució als cristians. En la visió, Gamaliel li va demanar que anés a explicar-ho a Joan, bisbe de Jerusalem, però Llucià no ho va fer esperant més proves. I així va succeir. En la segona visió, Gamaliel va mostrar-li tres copes d'or i una d'argent a Llucià, i li va explicar que li serviren per distingir els quatre cossos de la tomba. Trobarien una copa d'or amb roses vermelles al costat del cos d'Esteve que estava situat a la dreta, al costat d'Orient; dues copes d'or amb roses blanques que identificaven el Gamaliel i Nicodem, i una tercera copa de plata plena de safrà que feia el propi amb el cos d'Abibes. Gamaliel li va tornar a demanar a Llucià que anés a explicar-ho al bisbe de Jerusalem, cosa que Llucià tampoc va fer aquest cop esperant encara més proves. En la tercera visió, Gamaliel li va reprotxar que encara no hagués anat a veure a Joan, el bisbe de Jerusalem, tal com li havia ordenat per explicar-li les visions. Immediatament, llavors sí després d'aquesta tercera visió, Llucià va decidir explicar les seves visions al bisbe Joan.

Al mateix temps, la tomba també era revelada al monjo Megetius. Aquest, va anar a l'encontre de Llucià i, ambdós, es dirigiren cap al lloc on deien les diverses visions. Allí hi trobaren una làpida amb tres inscripcions: KEAYEA CELIEL (Servidor de Déu) i APAAN, DARDAN (Nicodem i Gamaliel). Un cop feta aquesta troballa, van marxar cap a Lydda a l'encontre de Joan. Allí, el bisbe de Jerusalem estava reunit en una assemblea per tractar, entre altres temes, acusacions contra Pelagi. En aquesta reunió també hi estava Orosi, en representació d'Agustí d'Hipona, per presentar càrrecs contra Pelagi.⁸⁹

⁸⁸ Leclercq, *Ibid.*, col. 633 – 690. Veure Vanderlinden en la nota anterior.

⁸⁹ Martínez, *ibíd.*, p. 592.

Quan Llucià va revelar les seves visions a Joan, bisbe de Jerusalem, aquests juntament amb Eleuteri bisbe de Jericó i Eustaqui bisbe de Sebaste i altres que estaven a l'assemblea, van partir en direcció a Kěfar- Gamlà, on hi havia les tombes.

Un cop hi van arribar, se'ls va unir una munió de gent i, al començar a obrir la tomba d'Esteve, la terra tremolà i una fragància molt agradable, dolça i suau com si fos provinent del Paradís va omplir l'ambient i, dels que allí estaven, setanta-tres van recuperar la salut, altres van rebre diferents beneficis a l'ànima i al cos, com la curació de diferents tipus de furóncols, fístules, febres, migranyes, maldecaps, i altres guaricions miraculoses que no van trigar a difondre's entre els llogarencs.

El cos es transportà a l'església de Sió de Jerusalem,⁹⁰ on es diposità una part com a relíquies. En aquell moment, miraculosament va començar a ploure acabant amb una terrible sequera que afectava la zona. La notícia de la Invenció del cos de Sant Esteve i els miracles ocorreguts s'escampà arreu.⁹¹

Llucià es quedà amb una part de les relíquies conformada per petits ossos mesclats amb terra.⁹² Llavors va ser quan li dictà al prevere Avit de Braga l'*Epistola de inventione corporis Sancti Stephani martyris*. Avit de Braga va obtenir de forma «secreta»,⁹³ una part de les relíquies que tenia Llucià i les donà al prevere i convilatà Orosi, que, recordem, en aquells dies es trobava en missió diplomàtica a Jerusalem enviat per Agustí d'Hipona i Aureli de Cartago per combatre el Pelagianisme.⁹⁴ Avit li va entregar aquestes relíquies a Orosi, juntament amb la traducció llatina de la seva epístola de la Invenció amb una carta per al mossèn de Braga que demostrava la seva autenticitat, perquè les portés a Braga. Avit estava convençut que allí obraria els mateixos miracles a més de desplegar el poder espiritual del Protomàrtir ajudant a restablir la seguretat i la pau en el territori, llavors convuls per les invasions bàrbares que uns anys després acabarien amb l'Imperi Romà d'occident.⁹⁵

⁹⁰ Martínez, *ibíd.*, p. 596.

⁹¹ Leclercq, *op. cit.*, col. 632 – 644 i Gordini, *op. cit.*, 1380 – 1382.

⁹² Martínez, *op. cit.* 593.

⁹³ Martínez, *ibíd.*, p. 595 fa referència a aquest secretisme i a la urgència per marxar de Jerusalem per part Orosi: «quam festinato expetitam secreto que perceptam»; Vanderlinden, 1946, p. 179.

⁹⁴ Martínez, *ibíd.* p. 592. Vanderlinden, *op. cit.*, p. 178.

⁹⁵ Martínez, *ibíd.*, p. 596.

Orosi va emprendre el viatge de tornada, passant per Cartago i Hipona, on va estar-s'hi un any, i després va partir cap a Hispània. Es desconeix com i perquè va arribar a Magona (Maó, a l'illa de Menorca).

La qüestió és que, tal com ens indica l'epístola de Sever de Menorca, al no poder arribar a la península, Orosi diposità les relíquies en una església de la ciutat i retornà cap a Àfrica.⁹⁶ L'arribada de les relíquies va renovar i ampliar el sentiment antisemita a l'illa. Llavors, els seguidors de les dues religions, la cristiana i la jueva, es van desafiar a una batalla dialèctica a Magona. Els cristians acusaven els jueus de preparar garrots i pedres per a aquest encontre, mentre que ells sols anaven armats amb els textos sagrats. Davant de l'acusació, jueus i cristians van anar cap a la sinagoga per comprovar-ho. Segons el text de Sever, unes dones jueves els van apedregar durant el camí, donant-se el cas que miraculosament ningú, ni jueus ni cristians, van ser tocats per cap pedra excepte un esclau que va confessar que anava amb ells per furtar el que pogués de la sinagoga.⁹⁷

Quan arribaren a la sinagoga, la força de la fe cristiana va fer que aquesta s'incendiés i cremés tot el seu contingut excepte la plata i els textos sagrats, que cristians i jueus van poder salvar de les flames. Aquest fet, juntament amb les visions tingudes pel bisbe Sever i pel rabí Teodor, van provocar la conversió massiva al cristianisme de tots els jueus de l'illa,⁹⁸ com si fos una premonició de la conversió de tot el poble jueu cap al cristianisme.^{99 100}

El miracle de la conversió massiva ocorregut a Menorca amb l'arribada de les relíquies del Protomàrtir és un dels més coneguts i que donà, també, popularitat al sant.

Es desconeix la data de la canonització. Sant Esteve no apareix en la *Depositio martyrum* de l'any 354, però ja trobem la festivitat de Sant Esteve en el martirologi Jerominià, en el calendari de Cartago i en el martirologi siríac de l'any 411, el qual depèn d'un martirologi anterior i d'origen grec d'Àsia Menor en què s'indica el 26

⁹⁶ Fàbregas, 1992, pp. 137 – 138. Martínez, *ibíd.* pp. 597 – 599.

⁹⁷ Fàbregas, *ibíd.*, 144- 145.

⁹⁸ *Ibídem*, 146 – 161.

⁹⁹ *Ibídem*, p. 136.

¹⁰⁰ Les relíquies foren enviades a altres llocs on també obraren miracles com Uzali 420 ca., entre d'altres. Veure AA. – VV., 1900 – 1901, *BHL*, p. 1137 i ss. per conèixer altres localitats i miracles atribuïts a les relíquies de Sant Esteve.

de desembre com a diada de Sant Esteve, previ doncs a la data de la Invenció.¹⁰¹ Trobem també la figura de Sant Esteve dos cops en l'obra de Gregori de Nissa (ca. 331 – post 394), i una altra, juntament amb Pere i Pau, en els escrits d'Asteri.¹⁰² També és anomenat en els sermons de Sant Agustí, en el 314 (a. 425), 315 (ca. 316 – 317), 316 i 319 (post q. 425) sobre el martiri del sant, i el 317 i 318 de l'any 425 en motiu de l'arribada de les relíquies a Hipona.

L'atribució dels miracles obrats va originar una forta devoció pel sant, especialment els referits a la guarició de malalties, al fet de provocar pluja i també a la protecció i el triomf de la Fe. Sant Esteve va esdevenir el patró de molts centres de culte al llarg del temps. A tall de mostra, citem el convent-basílica de Jerusalem, les abadies i monestirs de Caen, Aubazine, Estrasburg, Banyoles, Rivas del Sil, Nogales; també de catedrals com ara la de París,¹⁰³ Bourges, Tolosa, Sens, Cahors, Metz, Châlons-en-Champagne, Auxerre, Llemotges, Agen, Meaux, Viena; la col·legiata de Troyes o de parròquies de localitats de diferent densitat demogràfica com la de Canyamars (Dorius), València, Olot, Vila-seca, Granollers, Sant Esteve Sesrovires, La Garriga, Parets del Vallès, Cervelló, Ciutadella, Rouen, Dijon, Reims, Lausanne, Saint-Etienne-du-Rouvray, Grandmont, Caen, San Cataldo, Prato, Milà,¹⁰⁴ com tantes altres, que ens mostren la importància de Sant Esteve en el sentir religiós cristià.¹⁰⁵

La fe i l'estimació envers Sant Esteve motivades pels miracles obrats per les seves relíquies van esdevenir molt populars com ho mostren la quantitat de goigs dedicats a la festivitat de la Invenció, el 3 d'agost. Un exemple el tenim en els *Goigs a la Invenció del Protomàrtir Sant Esteve* que es venera a la capella de Sant Esteve de Tobau de Sant Jaume de Fontanyà, on els feligresos demanen protecció al sant. En

¹⁰¹ AA. VV., 1956, p. 690.

¹⁰² Delehaye, 1966, p. 135. AA.- VV., 1909, *BHG, Orationes due de Santo Stephano*. 1654, 1655. *Or. de S. Stephano* 1656 i *Laudatio SS. Petri et Pauli*, 1494. p. 281.

¹⁰³ Dedicada a Sant Esteve, en època merovíngia, la seu passà a l'església situada just darrere que estava dedicada a Nostra Senyora, la qual es coneix ja com a catedral de París en una carta de Carles el Calb escrita en 867, on s'hi refereix com «*ecclesia Sancte Dei genitricis et sempre virginis Mariae*». L'antiga catedral de Sant Esteve es derruï al segle XII. Wright, 1989, p. 6.

¹⁰⁴ Moltes d'aquestes ciutats i poblacions d'arreu d'Europa celebraren el dia de Sant Esteve amb el cant de l'epístola farcida en català: València i Olot; francès: Rouen, Troyes, Metz, Auxerre, Dijon, Reims; occità: Agen i Ilatí; Sens i Llemotges.

¹⁰⁵ El culte de Sant Esteve influí en el patronatge de moltes esglésies de la Gàl·lia merovíngia com les de Sens, Auxere, Meaux, Lyons, Metz, Arles, Besançon i Bourges. Wright, op. cit., p. 4.

aquests goigs es relata tota la història de la Invenció, però especialment els miracles de la guarició dels malalts gràcies a uns aires perfumats, el fet de provocar la tan necessitada pluja a Jerusalem i la conversió dels jueus menorquins.

Tornant al text de l'epístola del dia de Sant Esteve, en ella hi trobem la història d'un home íntegre amb els seus ideals cristians i amb el valor que li atorgava la Paraula de Déu, la qual va defensar fins a les últimes conseqüències. Hi trobem també un paral·lelisme molt important entre Jesucrist i Sant Esteve en el moment de la passió: tenim el fals testimoni davant del Sanedrí amb acusacions vers Esteve i, potser el més important, la pronunciació de tres de les set últimes frases de Jesucrist a la creu, els *Septem Verba*.¹⁰⁶ Així doncs, en el text de la lectura trobem els tres *Septem Verba* que apareixen en l'Evangeli de Sant Lluc: trobem el segon «En veritat t'ho dic, avui estaràs amb mi al Paradís» (Lluc 23, 43) en un moment simbòlic quan s'obre el Cel i Sant Esteve va dir «Veig el cel obert i el Fill de l'home a la dreta de Déu.» (Fets 7,56). En aquest moment, que és el més iconografiat del martiri de Sant Esteve, Jesús rep el Protomàrtir al Paradís ja que el sant havia cregut i defensat la Paraula. Un altre *Septem Verba*, el setè, el trobem quan Sant Esteve va dir «Senyor, rep el meu esperit» (Fets 7, 59), tal com va fer Jesucrist en la creu quan va pronunciar «Pare, a les teves mans confio el meu esperit.» (Lluc 23, 46) preparant-se per a la mort. L'últim dels tres el tenim quan Esteve digué «Senyor no els tinguis en compte aquest pecat.» (Fets 7, 60) parafrasejant les paraules de Jesucrist «Pare, perdona'ls, que no saben el que fan.» (Lluc 23, 34),¹⁰⁷ que és el primer de tots els *Septem Verba*, demanant el perdó per aquells que els infringien la mort.

Així doncs, veiem que la lectura de la passió de Sant Esteve porta un missatge catequètic molt important: Sigues just, ferm en els ideals cristians, creu sempre en la Paraula, perdona i entraràs al Paradís. No importa el patiment abans i durant la mort, ja que aquesta serà el camí de la salvació. A Romans 5, 17 tenim:

¹⁰⁶ AA. – VV., 1956, p. 688.

¹⁰⁷ A Rubio Sadia, 2016, p. 180, trobem també una referència d'aquest *Septem Verba* en el cant de comunió del Propi de Sant Esteve *Video caelos*.

«Així doncs, si per la falta d'un de sol la mort ha imperat per culpa d'ell, molt més els qui reben aquesta sobreabundància de gràcia i el do de la justícia viuran i regnaran gràcies a un de sol, Jesucrist».¹⁰⁸

Tal com diu Dunn, la vida dels sants era emprada en el context pastoral com a vehicle d'instrucció.¹⁰⁹

3.4. L'origen de la lectura de la vida dels sants

L'any 476 es va produir la caiguda de l'Imperi Romà d'Occident provocant un declivi en tot el seu món. La seva cultura i les seves tradicions van desaparèixer o es van acabar adaptant a les noves circumstàncies polítiques, religioses, socials i morals. La nova religió oficial era el cristianisme i es practicava en diferents ritus durant aquests primers segles. Segons cada zona geogràfica, el cristianisme va adoptar en els seus textos i usos allò que els era forà i que es mantenia en la base de la nova situació social.

Un exemple el tenim en les indicacions medievals de la lectura pública que es feia de textos clàssics, especialment relacionats amb personatges mitològics — una idea errònia tal com va indicar Massip el 2007, i motivada per un error de transcripció del llatí ja que, segons aquest autor, on deia «Calliopus rec[ensuit]» es va llegir «Calliopus recitavit»—¹¹⁰. Per exemple i fruit d'aquest error de transcripció que va perdurar en el temps, trobem una representació iconogràfica tardana d'aquestes lectures públiques en el foli 13v del ms. 924 de la Bibliothèque Municipale de Tours, datada l'any 1100 aproximadament, on se'ns mostra Calliopus llegint la seva recensió de les comèdies de Terenci al poble romà.

Per altra banda, tenim l'assimilació o continuació de rituals jueus en el cristianisme, com ho és la lectura dels textos sagrats. Ja trobem la lectura de les epístoles en la descripció del màrtir Justinià (ca. 165) en què parla de les dues lectures: Antic i Nou Testament i que, com veurem, variava segons el ritu que es

¹⁰⁸ Lovato, 2017, p. XIX.

¹⁰⁹ Dunn, op. cit., p. 14.

¹¹⁰ Massip, 2007, pp. 60 – 61. Martí, 2017, p. 356.

practicués.¹¹¹ Altres escrits com ara els de Cesari d'Arles, Gregori de Tours, Sant Germà de París o Sant Avit ens donen testimoni de la lectura també pública del passionari.¹¹²

La conjunció d'aquestes dues lectures públiques, una com a transmissora d'aventures d'herois i heroïnes pertanyents a la mitologia o a relats històrics, i l'altra que aportava textos religiosos passats, van crear un nou model que va agradar molt als fidels. Els personatges mitològics antics i les seves aventures van ser substituïts pels nous herois i heroïnes del cristianisme en els relats de les vides dels sants, santes i màrtirs, i els suplicis soferts en el respectius martiris.¹¹³

Aquell personatge malèfic que temptava l'heroi mitològic en aquella batalla que l'heroi havia de lluitar i dur a terme i les difícils proves que havia de superar per a vèncer, les van trobar representades en les disputes en defensa de la paraula de Déu, de Jesucrist o de la fe cristiana —com en el cas de Sant Esteve—, ja fos enfront del sanedri o de qualsevol altre autoritat pagana per al cristianisme. El màrtir o el sant guanyava aquesta batalla mostrant una veritable fortalesa en la fe fins a les últimes conseqüències. La mort esdevenia el mitjà per acabar amb una vida de treball i patiment, en aquest camí de sofriment que tenia la mort per i en la fe la via de salvació per arribar al Regne de Déu, tal com proposa Lovato, en la qual l'objectiu era ensenyar a viure i, sobretot, a morir.¹¹⁴

En el cànon 36 del concili d'Hipona de l'any 393, s'indicava els llibres canònics que es podien emprar a l'església i, aquest, acabava amb la frase següent «*Liceat etiam legi passionis martyrum, cum aniversarii dies eorum celebrantur*»,¹¹⁵ indicant que es podien llegir les passions dels màrtirs els dies dels seus aniversaris.

No tots els ritus cristians, però, van atorgar la mateixa importància a aquesta lectura de la vida dels sants i dels màrtirs. Si ens fixem en els ritus occidentals, trobem que en el ritu Africà es duia a terme la lectura de la vida i fets dels sants el

¹¹¹ Huglo - McKinnon, op. cit., 271 – 273.

¹¹² *Ibid.*, pp. 145 – 149. Griffe, 1951, p. 24 i ss.

¹¹³ Per tal de conèixer la continuïtat dels rituals romans en els nous rituals cristians, especialment en la lectura de la vida dels sants i la seva posterior assimilació dins de la litúrgia, són importants els treballs de C. E. Dunn referenciats en la bibliografia.

¹¹⁴ Lovato, 2017, pp. XVII – XVIII.

¹¹⁵ Gaiffier, 1954, p. 143.

dia de la seva commemoració.¹¹⁶ En el ritu Vell Franc (GAL),¹¹⁷ en la missa dels catecúmens la recitació de la vida del sant substituïa les lectures del dia que eren una de l'Antic Testament i l'altra de les epístoles i es mantenia l'Evangelí del dia. En el ritu Ambrosià (MIL), la lliçó profètica del dia va ser substituïda pel cant dels *Gesta Martyrum* i en el segle XII es seguia el mateix model que GAL, llegint des de l'ambó.¹¹⁸ En el ritu Vell Hispà (HISP),¹¹⁹ les lectures del dia eren modificades i es substituïen per lectures que reflectissin la vida del sant o del màrtir a qui es dedicava la celebració; per exemple, el dia de Sant Esteve es llegia la lapidació de Nabot per instigació de Jezabel (Reis I. 21, 1 – 29), la segona lectura narrava la lapidació de Sant Esteve dels Fets dels Apòstols, i l'Evangelí es canviava per Mateu 23, 34 – 39, on Jesucrist reprotxava als jueus haver matat els profetes.¹²⁰ En canvi, en el ritu Antic Romà (ROM) no es feia cap tipus de modificació en la litúrgia del dia, ni cap cant ni cap lectura relacionada amb els sants i màrtirs, ja que es creia que aquestes no s'havien d'incloure en una celebració litúrgica pura, tot i que sí es commemorava la festivitat del sant.¹²¹

Aquestes lectures i actes relacionats amb les vides dels sants i màrtirs, que s'introduïren a França, Itàlia i a la Península Ibèrica entre els segles VI i VIII,¹²² van anar modificant-se i progressant fins a arribar a convertir-se en alguna cosa més que una recitació, pel que necessitava una mena de regularització.¹²³ Per tal de dur a terme aquesta tasca, trobem diversos testimonis en diferents concilis o edictes dels arquebisbes i bisbes a les parròquies dels seus bisbats.

Una confirmació d'aquestes lectures en GAL la trobem en l'homília que Sant Avit pronuncià en la basílica de Saint-Maurice d'Agaune, el 22 de setembre de l'any 515, on digué a l'inici: «*ex consuetudine sollempni series lectae passionis explicuit*»,

¹¹⁶ Ibid., p. 144.

¹¹⁷ En aquesta Tesi utilitzaré les sigles emprades pel professor Asensio en la seva obra *El canto Gregoriano*, 2003, per identificar els diferents ritus: GAL pel ritu Vell Franc, HISP pel ritu Vell Hispà, ROM pel ritu Antic Romà, MIL pel ritu Ambrosià i GREG pel ritu Romà – Franc.

¹¹⁸ Ibid., p. 152.

¹¹⁹ Asensio, 2003, divideix en HISP el repertori hispànic que es va heretar directament dels escrits patristics i que es troba en manuscrits dels segles VII a l'XI. L'autor empra MOZ per la tradició del repertori aïllat centrat en les sis parròquies de Toledo que van mantenir el ritu al llarg del temps. Donada la generalitat d'aquest apartat en la nostra tesi, nosaltres emprarem les sigles HISP per a tot el repertori hispànic.

¹²⁰ Ibid., 154 – 155.

¹²¹ Ibid., pp. 138 – 139.

¹²² Dunn, op. cit., p. 13.

¹²³ Muller, 1924, p. 574.

evocant el costum de llegir els fets dels màrtirs que es duia a terme abans de l'homilia.¹²⁴ La Regla de Sant Ferrol d'Uzés († 581) prescriu la lectura dels actes dels màrtirs i les passions dels sants d'una manera pública, no privada.¹²⁵

«Gesta martyrum, id est passiones sanctorum fidelium [...] tempor quo nobis diem migrationis eorum an ni meta cursus sui legibus repraesentat, recenseri in oratorio audientibus cunctis omnino decernimus...»

La popularitat d'aquestes lectures arribava a tal punt, que molts assistents a les celebracions marxaven just quan acabaven de ser llegides sense esperar que acabés la celebració litúrgica. Per tal de prohibir i abolir aquestes pràctiques, entre d'altres, es succeïren una sèrie de concilis. Va ser en el de Braga que l'any 564 es dictà *«Nil poetice compositum in ecclesia psallatur, sicut praecipunt canones»*, és a dir, que no es podrien cantar textos poètics a l'església tal com prescrivien les normes canòniques.¹²⁶

Hi ha altres concilis que van permetre la incorporació d'elements externs, per exemple el que es va celebrar a Tours l'any 567, en el qual s'acceptaven els cants forans i els incorporava com a part de la celebració. Tenim també el VI concili de Toledo, que va tenir lloc l'any 638, que condemnava amb excomunió a aquells que no cantessin els nous cants gals i hispans.¹²⁷ Com es pot veure, allò que succeïa fora del temple anava ocupant un lloc en el seu interior i, alhora, anava creant preocupació als diferents estaments.

L'any 754, l'aliança políticoreligiosa entre el cap de l'església romana, el Papa Esteve II, i el rei dels francs, Pipí el Breu, continuada pel seu fill Carlemany i els seus successors, comportà la reforma de GAL amb modificacions provinents de ROM, per exemple en la part del cant amb intercanvi de cantors per ensenyar ROM i per aprendre'l per part de GAL.¹²⁸

Aquest nou ritu que conjuminava el ROM amb el GAL, el ritu Romà – Franc (GREG) es va anar imposant als territoris franc i gal, així com en els territoris

¹²⁴ Gaiffier, op. cit. p. 145.

¹²⁵ Ibid., p. 146.

¹²⁶ Muller, op. cit., p. 548.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Levy, op. cit., p. 2. Asensio, 2003, p. 101 i 107.

reconquistats als musulmans a la Península Ibèrica començant per Catalunya, on s'havia practicat (i es practicava) el ritu HISP.¹²⁹ Com a exemples de les noves ordenances quant a les celebracions litúrgiques es refereix, els trobem en els decrets de Carlemany, l'*Admonitio generalis* (789), els *Libri Carolini* (790 – 792) o l'*Epistola Generalis* (786 – 800) on s'instava a seguir les noves directrius. Serveixi d'exemple aquest fragment de l'*Admonitio Generalis* de l'any 789, en el qual es demanava a tot el clergat que aprengué el cant GREG per als oficis diürns i nocturns, tal com ho va fer el rei Pipí el Breu quan va abandonar el cant de GAL a causa de la unitat amb la seu apostòlica:¹³⁰

«Omni clero. Ut cantum Romanum pleniter discant, et honorabiliter per nocturnale vel gradale officium pergatur, secundum quod beatae genitur noster Pippinus rex decertavit ut fieret, quando Gallicanum tulit ob unanimitatem apostolicae sedis et sanctae Dei ecclesiae pacificam concordiam.»¹³¹

El canvi no va ser gens fàcil, primer per l'oposició reticent de la població, ja que un cop dominats els senyors dels territoris i els caps de l'església, s'havia d'imposar a les zones rurals on l'oposició era més forta,¹³² i després pel gran canvi que constituïa l'haver d'aprendre noves maneres de celebrar els actes i també els cants.¹³³ El concili de Rispach del 798, en el seu VIII paràgraf dictà que els bisbes constituïssin escoles catedralícies en les seves localitats on «sapientem doctorem, qui traditione Romanorum possit instruere et lectionibus vacare [...] qualiter ille cantus adornat aecclesiam Dei et audientes aedificentur»¹³⁴

La modificació no va ser unidireccional, de ROM a GAL sinó que, amb el temps i degut a les dificultats d'aprenentatge d'un nou ritu, els gustos i la tradició, GAL reincorporà girs característics de la seva música als textos ROM.¹³⁵ Walahfrid Strabo

¹²⁹ Asensio, *ibid.*, p. 100 i ss.; Burkholder, 2008, p. 49; Garbini, 2009, p. 83 – 84.

¹³⁰ Asensio. *ibid.*, p. 103.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Asensio, *ibid.*, p. 104 i 108.

¹³³ Asensio, *ibid.*, p. 95.

¹³⁴ Levy, *op. cit.*, p. 5.

¹³⁵ Levy, 2001, pp. 182 – 184. Asensio, 2009, p. 108.

exposa en la seva obra *De exordiis*, al segle IX, com molts dels homes de l'església podien distingir els textos i la música d'un ritu o l'altre.¹³⁶

Així doncs, amb la reforma duta a terme per l'Imperi Carolingi, al llarg del temps es van abolir els ritus propis HISP¹³⁷ i GAL i es va establir el nou ritu, GREG, amb uns dogmes i cants similars als del ritu ROM però que alhora incorporava els elements que estaven fortament arrelats en els feligresos i que pertanyien al ritu GAL i que, per tant, no hi havia cap motiu de caire religiós que obligués a la seva supressió.¹³⁸ Això és el que va succeir amb la lectura de la vida dels sants el dia de la seva celebració, que a la Gàl·lia havia començat ja al segle V i es va anar consolidant a partir del segle següent.¹³⁹ La lectura de la vida de Sant Esteve provenia dels Fets dels Apòstols i estava integrada en la part de la lectura de l'epístola. Per tant quedava fora de qualsevol supressió de textos hagiogràfics a voltes extremadament fantasiosos.

Carlemany juntament amb Alcuí de York també van reordenar/purificar el llatí degut al deteriorament de la llengua. Aquest llatí va ser la llengua d'aquest nou ritu, també la de la legislació i la de la cultura.¹⁴⁰ Amb el pas del temps, la desconexió entre la parla vernacle del poble i el llatí havia anat creixent i la no comprensió dels textos esdevenia un problema.¹⁴¹ En el *Capitulare ecclesiasticum* de l'any 789, es va donar l'ordre que els sacerdots fessin comprensibles les oracions als fidels i que es propiciés la seva intervenció en el Gloria i en el cant del Sanctus emprant fórmules curtes com les del Kyrie.¹⁴² El 17^è cànon del concili de Tours de 813 indicà que «... *Et us easdem quisque aperte tranferre studeat in rusticam Romanam linguam aut Thiosticam, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur*», esdevenint el llatí la llengua de l'ofici i el vernacle la llengua de comunicació amb els fidels.¹⁴³

¹³⁶ Asensio, *ibid.*, 107.

¹³⁷ El ritu HISP es celebra encara en la parròquia de Santes Justa i Rufina a Toledo, determinats dies de l'any. Asensio, 2003, p. 96, indica que aquesta parròquia va mantenir una tradició (B) diferenciada de l'altra tradició (A) que trobem còdex del nord de la península i en algunes de Toledo.

¹³⁸ Asensio, *op. cit.*, p. 110.

¹³⁹ Gaiffier, *op. cit.*, p. 145.

¹⁴⁰ Scharf, 2002, p. 20.

¹⁴¹ Cazal, 1998, 63. Grier, 2003, p. 13.

¹⁴² Garbini, *op. cit.*, 84.

¹⁴³ Cazal, *op. cit.* p. 63 – 64.

El primer text plurilingüe medieval conegut el trobem en els Juraments d'Estrasburg de l'any 842. És l'escrit en el qual els dos reis i germans carolingis, Carles el Calb i Lluís el Germànic, estableixen els límits de les fronteres dels seus territoris. En el document cada rei va emprar la llengua del seu territori: romanç i teutònic, i el llatí, escrit per Nithard, va exercir el paper de llengua comuna com a traducció.

El fet de la no comprensió d'allò que s'estava llegint en els oficis religiosos també va motivar que en alguns indrets es fessin les lectures de tema marià i de les vides dels sants i dels màrtirs en la llengua vernacle per tal de continuar amb la labor catequètica i educativa de l'església.¹⁴⁴ Una mostra la tenim al final de la vida de Sant Amand de la segona meitat del segle XI:¹⁴⁵

«An nom de Jesus Christ aysi sia afinat
lo llibre, que vous ay romansat,
del patró Sant Amans»¹⁴⁶

Les epístoles farcides en vernacle no són, doncs, els primers textos en aquestes llengües que s'integren en la celebració eucarística, tal com ho mostra el *Capitulare ecclesiasticum* de l'any 789 o el 17è cànon del concili de Tours de l'any 817, sinó que n'esdevingueren una conseqüència.¹⁴⁷ La lectura de la vida dels sants, com hem vist, no era sentida pel poble com un acte purament sacre, sinó que s'integrava dins la seva cultura extrareligiosa.

Sant Esteve no era important solament per als laics, sinó que la de Protomàrtir esdevé una celebració destacada en l'església catòlica ja que es commemorava al primer màrtir que hi va haver després de la crucifixió de Jesucrist. El mateix Sant Esteve, com hem vist, va ser un dels primers set diaques escollits pels Apòstols. El dia 26 de desembre forma part de la *Tripudia* post nadalenca en què Sant Esteve és el

¹⁴⁴ Scharf, op. cit., pp. 19 – 65.

¹⁴⁵ Raynouard, 1817, pp. CXLVIII – CXLIX explica que el text prové de dues obres publicades per Marc-Antoine Dominicy: *Praerogativa Allodiorum* (1645) i *Ansberti familia rediviva* (1648). Jo no he pogut trobar el manuscrit original amb el poema.

¹⁴⁶ Raynouard, op. cit., p. 154.

¹⁴⁷ Una mostra de text en vernacle en la celebració eucarística la tenim en les Homilies d'Organyà, que són textos en català que tradueixen unes homilies de l'occità a finals del segle XII, principis del XIII. (DHC, p. 546).

patró dels diaques; el dia 27, Sant Joan Evangelista és el patró dels preveres i el dia 28, el dia dels Sants Innocents, és celebra la diada dedicada als escolans i als nens del cor. La dels sotsdiaques és el dia de la festa de la Circumcisió, l'1 de gener. La designació *Tripudia* prové del mot llatí *Tripudium*, és a dir una dansa i, per extensió, com indica Casal, una celebració.¹⁴⁸ Aquestes celebracions ja dins la litúrgia al segle XI variaven en cada centre religiós i cridaren l'atenció de les autoritats eclesiàstiques per alguns dels excessos que es cometien. La seva regulació o, fins i tot, prohibició va iniciar-se a partir del segle XII.¹⁴⁹

Aquestes celebracions que tenien lloc durant l'octava de Nadal, de les celebracions pertanyents a la *Tripudia*, es celebraven de manera interna en la comunitat del clergat, però també alguns actes eren oberts als laics.¹⁵⁰ Generalment, el dia de la commemoració de cada estament, aquest pujava de rang dins la jerarquia eclesiàstica. Per exemple, els diaques podien dir l'ofertori i beneir les lectures, dos actes destinats sols als sacerdots. Més conegudes són les festes del Bisbetó o de l'Abató en què un nen de la comunitat de la catedral o del monestir era escollit abat o bisbe i exercia com a tal. També és coneguda la Festa dels Folls, *Festum Stultorum*, que tenia lloc durant aquestes dates i que han estat estudiades àmpliament, especialment la de Sens.¹⁵¹ Justament el manuscrit de l'ofici del dia de la Circumcisió o l'Ofici dels Folls de Sens, SEm46, conté les quatre epístoles farcides concretes de la festa de la *Tripudia* postnadalena: la de Sant Esteve, la de Sant Joan Evangelista i la dels Sants Innocents, totes tres al final del manuscrit; i la pròpia del dia de la Circumcisió, en la part dedicada a la missa d'aquest dia.

¹⁴⁸ Casal, 1998, p. 82.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Casal, *ibid.* p. 84.

¹⁵¹ Casal, *ibid.* pp. 83 – 84, ens indica que els sotsdiaques sovint eren anomenats, pels altres membres de la comunitat religiosa, amb cert menyspreu com ximpls, folls, els *stulti*, pel seu baix rang eclesiàstic. La festa de la seva diada era coneguda com *Festum Subdiaconorum*, *Festum Hypodiaconorum* i, sovint, *Festum Stultorum*, *Fatuorum* o *Follorum*. En Martí, 2017, pp. 360 – 361, trobem la visió d'humils que rebien els sotsdiaques en la informació facilitada per Kovács 2015, p. 552, on exposa la informació presentada prèviament per Massip, 2008, p. 34:

«... la Festa dels Folls, documentada com a *feſta ſtultorum, follorum* o *fatuorum*, pren el seu nom dels “folls per amor de Crist”, els *ſtulti propter Chriſtum* (1 Cor 4: 10), que Déu estima a causa de la seva condició humil. El terme apareix per primera vegada en la descripció que Johannes Belethus fa entre 1160 i 1164 de la festa dels subdiaques.»

3.5. La popularitat de la lectura de la vida de Sant Esteve

Com hem vist anteriorment al tractar la passió de Sant Esteve i la seva Invenció, la popularitat de la vida de les santes, els sants i els màrtirs i les seves passions van arrelar profundament en la cultura popular, esdevenint molt importants en la tradició.¹⁵² Uns nous herois i heroïnes van entrar a formar part d'aquest saber popular. Sants, santes i màrtirs no serien pas vistos com mers personatges en el context religiós: es van convertir en els cavallers i dames que van lluitar com veritables herois i heroïnes en una batalla, la de la Fe cristiana.¹⁵³ Els poemes èpics i heroics esdevenen el models dels primers versos sacres de motius marians i hagiogràfics.¹⁵⁴ Així ho trobem en la classificació que va fer el teòric musical parisenc Johannes de Grocheo quan va definir les tres diferents espècies del cant en la seva *Ars Musicae* (ca. 1270). Aquestes espècies indicades per Grocheo són *cantum*

¹⁵² La tradició popular del dia de Sant Esteve es manifestava en actes col·lectius en què hi participava tota la població. Tenim diversos exemples de menjars populars, com ara la Coca Beneita que es feia a diversos pobles del Pla d'Urgell i de les Garrigues. A les Borges Blanques es donava un tros d'aquesta coca a tots els assistents. A Barcelona es donaven panallets beneïts que tenien la forma de pedra. A Castellserà feien l'Arròs de Sant Esteve amb tot l'aliment que s'havia pogut recaptar per les cases. A altres llocs també menjaven el que es coneixia com l'Arròs de la Catedral, fet amb allò que havia sobrat del dinar de Nadal. A Prats de Molló, la Junta de Botifarrons es reunia aquest dia i preparaven el Carnestoltes durant un berenar comunitari a base de botifarra. També alguns centres religiosos celebraven la diada amb un menjar o postres especials. Per exemple al monestir de Sant Pere de Roda, on cada germà era obsequiat amb tretze neules i una gerra de vi.

Troblem també imitacions de la lapidació del Protomàrtir. Els fadrins de la Confraria de Sant Esteve de moltes poblacions tiraven la moneda a la bacina amb molta força, en el moment de l'ofertori de la missa, imitant el martiri del Protomàrtir. En alguns pobles del Pla d'Urgell, també en l'ofertori de la missa, es lapidava un gall de ploma vermella a cop de moneda. El gall, viu o mort, era entregat al celebrant.

Al tractar-se d'una festa popular, no hi podia faltar el ball. A Campdevàrol es ballava la Dansa dels Aranyons, un ball encadenat en el qual s'afegia a cada estrofa una part del cos que havia de tocar a terra. A Barcelona es feia el Ball de la Patacada, un ball extravertit i liberal tal com ens indica el seu nom. A Gavà tenien el Ball de Sac i Tombo en què s'escollien el homes que interpretarien el Novençà i la Novençana, i la parella de Vell i Vella, que serien els quatre protagonistes masculins dels següents Carnestoltes. (Amades, 1950 – 1956, vol. 1, pp. 206 – 209; Baldelló, 1923, pp. 75 – 76; Martí, 2017, pp. 360 – 361).

A l'església de la Doma de La Garriga, dedicada al Protomàrtir, es va introduir la pràctica del cant de l'epístola farcida amb el nom *Plany de Sant Esteve*. Va ser l'any 1959, arran de la celebració de la restauració del retaule gòtic d'aquesta històrica església, quan en Josep Maurí i Serra introduí el cant de l'epístola del manuscrit BC911GFol i que es va interpretar fins als anys setanta, essent l'any 1978 l'últim cop que es va cantar en aquell període. El *Plany* es va tornar a cantar de nou a l'església de la Doma, el diumenge 7 d'octubre de 2007 en l'acte d'homenatge a Josep Maurí, Fill Predilecte de la Garriga, en record dels quaranta anys de la seva mort.

¹⁵³ Dunn, 1976, p. 364.

¹⁵⁴ Scharf, op. cit, p. 21.

gestualem, cantum coronatum i cantum versiculatum. Una d'elles, el *Cantum gestualem*, els cants de gesta, els defineix així:¹⁵⁵

«Cantus vero gestualem dicimus, in quo gesta heroum et antiquorum patrum opera recitantur, sicuti vita et martyria sanctorum et proelia et adversitates, quas antiqui viri pro fide et veritate passi sunt, sicuti vita beati Stephani protomartyris et historia regis Karoli.»¹⁵⁶

Tenim doncs, que la vida dels sants i màrtirs i les seves vicissituds no formaven part dels cants i de la música sacra, sinó que estaven inclosos en els cants de gesta, on s'equiparava la vida i les batalles dels grans herois com ara la de Carlemany amb la de Sant Esteve.¹⁵⁷

Una altra referència semblant a l'anterior, la trobem en un escrit que Thomas de Cobham (†1327), sotsdegà de Salisbury i arquebisbe de Canterbury, va escriure en un penitencial en què explicava els tipus d'histrions, és a dir joglars, actors, malabaristes, entre d'altres, i els dividia en tres grans grups: el primer era aquell format pels qui cantaven i dansaven desfigurant el cos amb moviments, contorsions, màscares i nuesa; el segon grup el formaven aquells que es podien considerar ociosos i criminals que anaven de cort en cort intrigant, i el tercer grup estava integrat per:

«qui havent instrumenta musica ad delectandum homines, et talium duo sunt genera. [...] Sunt autem alii, qui dicuntur joculariores qui cantant gesta principum et vitas sanctorum...»¹⁵⁸

Com veiem, trobem unides de nou les vides de sants i màrtirs amb els cants de gesta. La vida dels sants, doncs, formava part de la literatura sacra, però també de la cultura popular.

Chailley mostra la relació entre els cants de gesta i el text de les farses de les epístoles en vernacle en francès (sobre el manuscrit CHm520, fol. 311) en destacar

¹⁵⁵ Grocheo, ed 2011, p. 66, corresponent al foli 43 v. del manuscrit Harley 281, de la BL. Stevens. 1986, p. 236.

¹⁵⁶ Grocheo, op. cit., p. 66.

¹⁵⁷ Stevens, op. cit., p. 236.

¹⁵⁸ Ibid., p. 235.

les estrofes de versos octosil·làbics de les farses tal com ho són les dels cants de gesta de Gormond i Isembart. Posteriorment els versos esdevingueren decasíl·labs com ho són els de les fonts Fra-Z, amb les epístoles de Barbechat i Tours estudiades en el capítol d'epístoles de Sant Esteve farcides en francès (veure cap. 5.2).¹⁵⁹

Chailley, Stevens i Haines, a qui em remeto,¹⁶⁰ proposen diversos exemples de la relació de les epístoles farcides en francès (també les escrites en occità, picard i català) amb l'oralitat dels cants de gesta, especialment amb la *Cançó de Rotllan*. De fet, Haines incorpora les epístoles farcides en francès en el capítol dedicat a les cançons èpiques.¹⁶¹ Stevens apunta la fina línia que separa allò sacre amb allò seglar per a qui veu la cristiandat amb una mirada heroica posant l'exemple del cavaller Rotllan, que en passonaris antics apareixia com «*Sanctus Rolandus comes et martyr in Roncevalle*» i que el podem veure representat amb l'aureola de sant en les vidrieres de la catedral de Xartres.¹⁶²

De la mateixa manera trobem a Sant Esteve com un baró, un cavaller. Serveixi d'exemple la mostra en francès del manuscrit BnF375:

Entendes tot à cest sermon,
et clert et lai, tot enuiron !
Conter volons la passion
de Saint Esteuene, le baron,
comment et par quel mesproison
le lapidèrent li félon,
pour lhesucrist et pour son non.
la l'orres dire en la lecon !

En aquest mateix fragment, i relacionat amb l'estil dels cants de gesta, en les epístoles farcides en vernacle trobem l'ús dels vocatius en què se'ns reclama l'atenció a tots els oients. Això ho podem observar en la segona persona del plural

¹⁵⁹ Chailley, 1948, p. 12.

¹⁶⁰ Ibid., pp. 1 – 27, Stevens, op. cit., pp. 235 – 249 i Haines, 2010, 107 – 115.

¹⁶¹ Haines, op. cit., p. 83 i ss.

¹⁶² Stevens, op. cit., p. 236.

de l'imperatiu del verb atendre del primer vers. Ja en començar se'ns demana l'atenció a allò que succeirà. En l'últim vers ens diu, de manera implícita, que parem atenció a tot allò que seguirà.

Entendes tot à cest sermon,
et clert et lai, tot enuiron !
Conter volons la passion
de Saint Esteuene, le baron,
comment et par quel mesproison
le lapidèrent li félon,
pour Ihesucrist et pour son non.
la l'orres dire en la lecon !

....

Atengueu tots a aquest sermó!
Clercs i laics, tots al voltant!
Contar-vos vull la passió,
de Sant Esteve, el cavaller,
com i per quina raó
el van lapidar els fellons.
Ja ho escoltareu en la lliçó!

Un altre exemple el tenim en el verb del primer vers de la següent estrofa de l'epístola en català BC1000, quan sant Esteve diu:

Escoltat-me, no us sia greu.
Là, sus lo cel ubert uey eu,
e conec bé lo Fyl de Déu
que crucifigaren li iudeu.

Aquests primers versos no formen part dels Fets dels Apòstols, sinó que són una incorporació de l'autor de la farsa fent de pròleg i d'interpolació als oients. Trobem

també temps verbals en primera persona, tant del singular com del plural, fet que també ens fa partícips de l'acció. El cantant narrador se'ns dirigeix directament integrant-nos en el context narratiu. En el següent exemple del manuscrit ARm851 trobem una mostra de com el narrador se'ns dirigeix al primer vers *Sant Esteve, de qui JO US canto*:

Sains Esteuene, dont ie uous cant,
plain de grasse et de uertu grant,
faisoit au pule mescréant
grans miracles Dieu preecant
et crestienté ensanchant.

Un altre exemple de verb en primera persona, aquest cas del plural, el trobem en el fragment de l'epíleg del manuscrit BC1000 en el qual tothom, homes i dones, pregunen al sant màrtir per salvar les nostres ànimes:

Seyors e dones, tuyt preguem
Sent Esteue, e reclamem
que el nos uuyle recaptar
les ànimes puyam saluar.

L'ús d'aquests vocatius, dels reclams i d'aquests temps verbals, així com la disposició de versos i estrofes típics dels cants de gesta els trobem ja àmpliament estudiats i desenvolupats en les obres de Casal, Stevens i Haines, a qui em torno a remetre per no estendre aquest treball amb investigacions ja realitzades i amb les quals comparteixo completament criteri d'opinió.¹⁶³

Per concloure aquesta part, tenim una altra mostra de la popularitat de la vida de Sant Esteve i que, en aquest cas, fa referència a les seves epístoles farcides en occità. Aquesta mostra de la popularitat que adquirí ha estat ja publicada també diverses vegades i fa referència el *Jeu de Sainte Agnès*, que trobem en el manuscrit

¹⁶³Stevens, op. cit., p. 235 -249, Casal, op. cit., p. 99 – 100, i Haines, op. cit., pp. 107 – 115.

del segle XIV VAchi151 que conté el drama de Santa Agnès en occità, on l'arcàngel Rafel canta segons marca la indicació «*in sonu Veni Creator Spiritus*» els versos 769 – 772.¹⁶⁴

Això no seria rellevant per a la nostra Tesi si no fos perquè posteriorment, el mateix arcàngel Rafel consola Santa Agnès en els versos 1077 – 1084 del fol. 85a, amb una indicació sobre el cant: «*Facit planctu in sonu illius romancii de Sancto Stephano*». No hi ha dubte que es refereix al so de les farses de les epístoles farcides de Sant Esteve en occità, ja que estan basades en la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*, molt conegut per la cúria, però també pels fidels.

Així doncs, trobem que una derivació melòdica, com serien les farses de Sant Esteve que fan un contrafacta amb variacions de l'himne *Veni Creator Spiritus*, s'empra per anomenar i reconèixer la melodia original d'aquest himne, establint un paral·lelisme entre el cant *Veni Creator Spiritus* i la música de l'epístola de Sant Esteve, donant per entès que qui llegís la rúbrica sabia de quina melodia es tractava. Si bé la melodia del drama de Santa Agnès no és del tot exacte a les melodies de les epístoles farcides per unes notes de pas, l'important d'aquest apunt és que la indicació remet a la música de l'epístola farcida de Sant Esteve i no a l'himne original.

Com es veurà en el capítol dedicat a les epístoles de Sant Esteve farcides en occità, les fonts originals que les contenen daten dels segles XII i XIII i, si pensem en la data de l'escriptura del *Jeu de Sainte Agnes*, aquest ja pertany al segle XIV quan, tal com ho demostra la rubrica, el cant de l'epístola farcida de Sant Esteve era molt reconegut.

De fet, seguint amb la idea de la popularitat del martiri de Sant Esteve i dels *gesta martyrum* en general, la rúbrica no designa l'epístola farcida com a tal sinó com a «romancii», és a dir un romanç, una composició poètica de tipus popular i no sacre.

¹⁶⁴ Gennrich, 1928 – 1929, p. 279 i ss., realitza una comparativa entre la melodia original del *Veni Creator Spiritus*, les dues entrades del manuscrit Chigi 151, la del fol. 80a i la del fol. 85a (en què es refereix a la Passió de Sant Esteve), el manuscrit MObm120b, fol. 17 que conté una epístola farcida de Sant Esteve en occità i el manuscrit VAac205, fol. 126 que la conté en català. Anglès, 1935, p. 268 i p. 311 n.1; Vot, 1987, pp. 68 i 69. Colby-Hall, 2008, p. 25.

Part II

4. La música de la *Lectio*.

Les epístoles eren cantades en les misses de festes solemnes. Moltes d'elles, a l'igual que una gran part de la música de la missa, tenien una línia de recitat molt clara, amb alguna variació en algun punt concret per ressaltar el text i també en els inicis i en els finals on, sovint, s'empraven diferents fórmules melòdiques d'una gran senzillesa que variaven si eren cadències intermèdies, d'interrogació o la cadència final.¹⁶⁵ Aquest cant podia arribar a ser una cantilena monòtona amb repetició de la nota de recitat que sols variava en els punts abans esmentats, tipus salmòdia. Així doncs, no és estrany que la interpretació d'aquestes epístoles amb l'afegit de les farses fos un dels moments més esperats pels feligresos en les corresponents celebracions litúrgiques, ja que les farses aportaven un element nou que trencava aquesta monotonia.

Les diferents consuetes conservades ens indiquen que el text propi de l'epístola farcida del dia de Sant Esteve sovint era cantat per un o més sotsdiaques. La seva música sovint era la mateixa que la de l'epístola sense farsa (que anomenarem *lectio* a partir d'aquest moment) a la qual s'hi afegien els abelliments textomusicals de pròpia creació o manlleus d'altres peces. Si ens fixem en les del dia de Sant Esteve, tenim vuit exemples melòdics d'aquests cants litúrgics que es van farcir amb fragments que completaven la pròpia lectura o la parafrasejaven de manera ampliada amb textos en vers o no, estròfics o no, emprant la mateixa llengua de la *lectio* (llatí) o la llengua vernacle de la zona, que seria el picard, el francès, l'occità i el català.

Aquestes vuit melodies les trobem agrupades per famílies. No hi ha un grup d'epístoles farcides que coincideixin musicalment en la farsa i no en la *lectio*. En canvi, sí que tenim diferents famílies i llengües de les farses que comparteixen el mateix model d'una melodia concreta per a la *lectio*. Per exemple, en el grup A (Taula 3: tipus de *lectio*) hi ha epístoles farcides en picard, francès i llatí.

¹⁶⁵ Hiley, 1993, pp. 47 i 54.

Si ens fixem en els modes de les melodies de la *lectio*, veiem que la majoria de tipus de melodies estan en vuitè mode, i que el tipus que té més exemplars conservats, i pertanyents a diferents famílies de farses, està en quart mode (Tipus A).

Grup Lectio	Mode	Final	Recitat	Singularitat	N. Fonts
A	4rt mode Deuterus Plagal Hipofrigi	Mi	La		19
B	8è mode Tetrardus Plagal Hipomixolidi	Sol	Do'		4
C	8è mode (transportat) Tetrardus Plagal Hipomixolidi	Do	Mi	Transportat a una 5a inferior. Final: Sol→Do Recitat: Si→Mi	1
D	8è mode Teteardus Plagal Hipomixolidi	Sol	Do'		7
E	8è mode Tetrardus Plagal Hipomixolidi	Sol	Sol/La	Fa el Recitat en Sol i La amb Final Sol. ¹⁶⁶ La farsa està en 8è mode i té Final: Sol i Recit.:Do'	1
F	8è mode Tetrardus Plagal Hipomixolidi	Sol	Do'		1
G	7è mode Tetrardus Autèntic Mixolidi	Sol	Re'		1
H	2on, 4art i 8è, amb transports			Veure explicació	1

Taula 3: Tipus de *lectio*.

¹⁶⁶ Asensio, 2003, ed. 2008, p. 348, indica que el vuitè mode té la nota Final en Sol i que aquesta nota es convertia en nota de recitat en els versicles dels responsoris, com succeeix en aquesta epístola.

Exemples musicaux de les *Lectio*:

Lectio Tipus A: Font ASbsc695



8 Lec - ti - o Ac - tu - um A - pos - to - lo - rum.



8 In di - e - bus il - lis. ____



8 Ste - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - - ne.



8 Fa - ci - e - bat pro - di - gi - a et si - gna ma - gna in ____ po - pu - lo.

Lectio Tipus B: Font BnF 1890



8 Lec - ti - o ____ Ac - tu - um A - pos - to - lo - rum.



8 In di - e - bus il - lis.



8 Ste - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne.



8 Fa - ci - e - bat pro - di - gi - a et si - gna ma - gna ____ in ____ po - pu - lo.

Lectio Tipus C: Font LAbm263



8 Lec - ti - o ac - tu - um a - pos - to - lo - - rum.



8 In di - e - bus il - lis.



8 Ste - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne.



8 Fa - ci - e - bat pro - di - gi - a et si - gna ma - gna in po - pu - lo.

Lectio Tipus D: Font Bc911GFol



8 Lec - ti - o Ac - tu - um A - po - sto - lo - rum.



8 In di - e - bus il - lis.



8 Ste - pha - nus au - tem, ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne, fa - ci - e - bat



8 pro - di - gi - a et si - gna ma - gna in po - pu - lo

Lectio Tipus E: Font Bc1409/8



8 et _____ a - it:



8 Ec - ce ui - de - o ce - - los _____ a - per - tos et Fi - li - um ho - mi - nis stan



8 - tem a dex - tris uir - tu - tis _____ De - i.



8 Ex - cla - man - tes au - tem _____ uo - ce _____ ma - gna con - ti - nu - e - runt au - ressu -

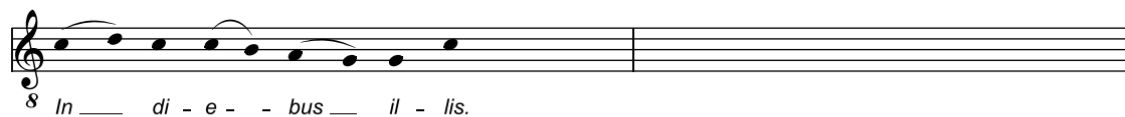


8 - as et im - pe - tum fe - ce - runt u - na - ni - mi - ter in _____ e - um.

Lectio Tipus F: Font CHm520



8 Lec - ti - o Ac - tu - um A - pos - to - lo - rum.



8 In _____ di - e - - bus _____ il - lis.



8 Ste - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne fa - ci - e - bat pro - di -



8 - gi - a et si - gna ma - gna in po - pu - lo.

Lectio Tipus G: Font MObm120a



8 Lec - ti - o _____ Ac - - - tuum

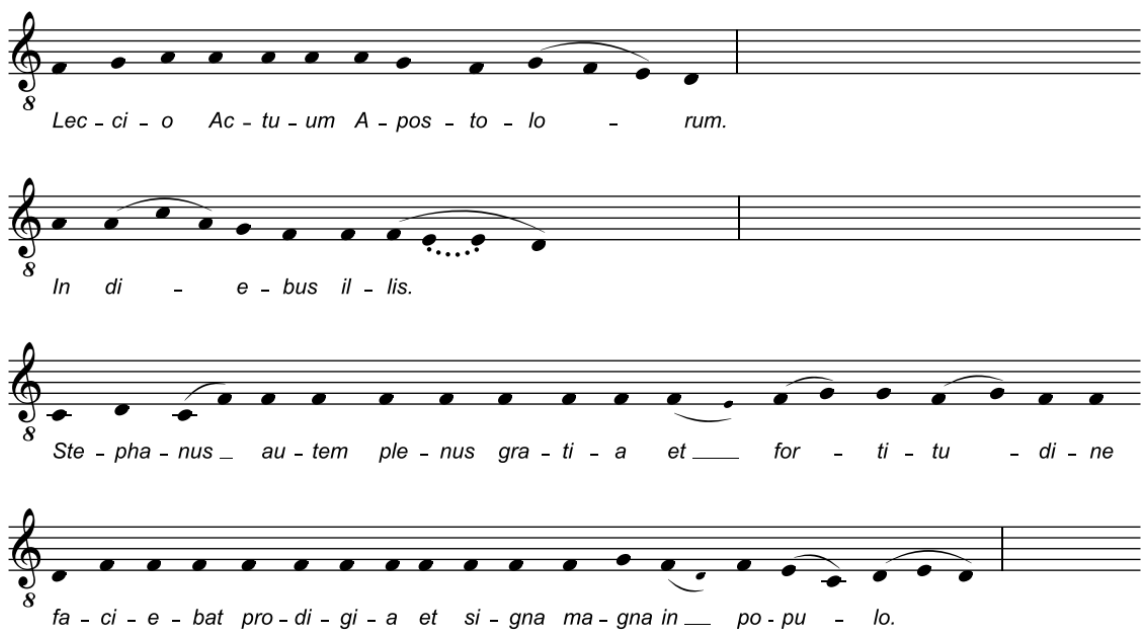
8 A - pos - - to - lo - - rum.

8 In di - e - - bus _ il - - lis.

8 Ste - - - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne,

8 fa - ci - e - bat _ pro - di - gi - a et si - gna ma - gna _____ in _ po - - pu - lo.

Lectio Tipus H: Font Mbn19421



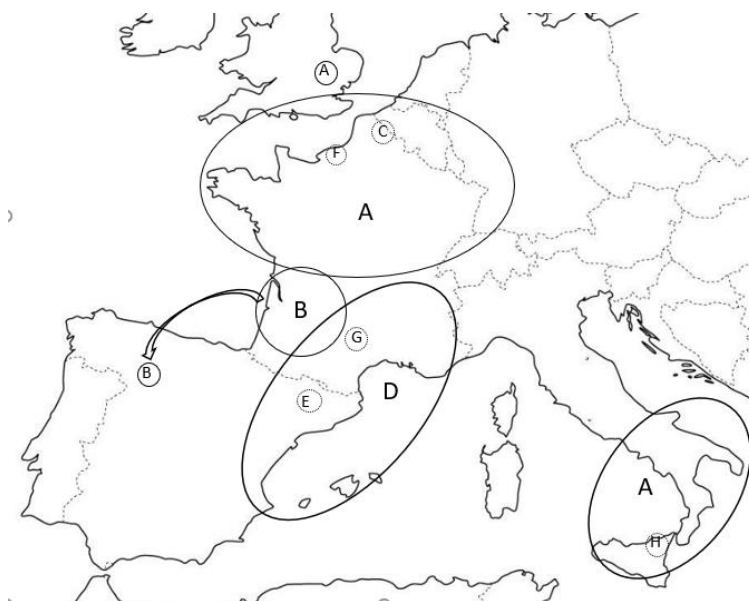
8 Lec - ci - o Ac - tu - um A - pos - to - lo - - rum.

8 In di - e - bus il - lis.

8 Ste - pha - nus _ au - tem ple - nus gra - ti - a et ____ for - ti - tu - di - ne

8 fa - ci - e - bat pro - di - gi - a et si - gna ma - gna in _ po - pu - lo.

Com s'ha comentat, el fet que les melodies originàriament no estiguessin disperses permet agrupar les mostres per zones i ubicar-les en un mapa per veure les diferents pràctiques distribuïdes per espais. En la Imatge 4 tenim les zones àmplies i amb varies fonts delimitades per una línia continua i les localitats on hi ha una font amb una melodia d'epístola única, en un petit cercle de línia de punts.



Imatge 4: distribució de famílies de *lectio*.

Aquest factor també pot ser d'ajuda per ubicar d'una manera aproximada una epístola d'origen desconegut. Així doncs, tenim que el grup A¹⁶⁷ inclou les epístoles farcides del nord de França, Alemanya, Suïssa, Gran Bretanya i les pertanyent al regne de les Dues Sicílies (excepte Mbn19421), les quals tenien una tradició pròpia vinculada a la normanda. La zona llemosina emprava la melodia B¹⁶⁸ per les epístoles farcides en llatí, i la part occitana i catalana pertanyen a la melodia D. Les *lectio* Tipus E i F estan basades en unes fórmules fixes de recitat que trobem tant en la font Bc1409/8 i en CHm50, respectivament. Stäblein incorpora aquesta línia melòdica dins el que ell anomena Melodia E, (*lectio* Tipus A en aquesta tesi) per la tríada Fa – La – Do.¹⁶⁹ En el nostre cas,

¹⁶⁷ Stäblein, 1954, col. 1448 – 1452, anomena a la *lectio* Tipus A d'aquesta tesi com a Melodia E.

¹⁶⁸ *Ibidem*, col. 1452, anomena a la *lectio* Tipus B d'aquesta tesi com a Melodia D.

¹⁶⁹ *Ibidem*, col. 1449.

hem decidit diferenciar-les ja que si bé la triada és comú, l'estructura interna de les melodies és completament diferent com es podrà veure en el capítol dedicat a les epístoles farcides en francès i en el de les epístoles farcides en català. Com veiem, doncs, hi ha melodies de les quals sols en tenim una font, ja sigui perquè pertanyen a famílies de les quals sols s'ha conservat aquesta única font amb música, com la melodia Tipus F que la trobem en la font CHm520 de la família d'epístoles farcides en francès Fra-V, o pertanyen a una font que es considera Única com la Mbn19421 (Tipus H) de Catània. Es dona el fet que els exemplars de farses Única es troben en melodies de la *lectio* també Úniques, com són les fonts Mbn19421 i LAbm263.

Hi ha poblacions on trobem dues melodies diferents de la *lectio* i de la farsa. Per exemple, a Laon es coneixen dos models diferents: la font LAbm263 conté una melodia pròpia (Tipus C), la qual podria haver estat creada per aquesta epístola farcida en concret i, també, a la Biblioteca Municipal de Laon s'hi conservava el còdex procedent de la catedral LA444 (Tipus A), avui perdut i copiat en el també perdut manuscrit BASbCG654 el qual va ser emprat per Th. Link per donar a conèixer les epístoles farcides de LA444.¹⁷⁰ Així doncs, a Laon tenien dues melodies de *lectio* per a les epístoles farcides de Sant Esteve: la Tipus A, que segueix l'epístola farcida en francès del manuscrit LA444 i la Tipus C, l'epístola farcida en llatí del manuscrit LAbm263 que és considerada una Única.

En les epístoles en occità trobem que el manuscrit MObm120 conté dues epístoles farcides de Sant Esteve diferents i que hi van ser escrites seguides una de l'altra en el moment de factura del còdex. La primera, la font MObm120a, pertany a la *lectio* Tipus G, una única ja que no hi ha cap epístola més amb la seva música —tot i que les fonts Riols i BnF754 contenen els primers versos que es podrien cantar en contrafacta del *Veni Creator Spiritus*—, i la font MObm120b que pertany a la *lectio* Tipus D, que és la que empren les epístoles en occità i català (a excepció de la font i la Bc1409/8 per a les farcides en català i la MObm120a, com hem vist, per a les farcides en occità).

Tal com es comentarà en el capítol dedicat a les epístoles farcides en català, la font incompleta Bc1409/8 té unes característiques particulars en la farsa, però també

¹⁷⁰ Link, 1887, pp. 26–29.

en la melodia de la *lectio*, que és la del Tipus E. Ambdues parts estan en vuitè mode, però estan clarament diferenciades per la seva nota de recitat, ja que quan es canta el fragment pertanyent a la *lectio* s'empra la nota Sol (Final) com a nota de recitat —a l'igual que succeeix en els versicles dels responsoris d'aquest mode—,¹⁷¹ i també amb el La. En canvi, al cantar la part pertanyent a la farsa, la nota de recitat és el Do'. Tenim doncs una clara diferenciació acústica entre la *lectio* i la farsa: *lectio* en llatí i nota de recitat en Sol i La; i farsa en català i nota de recitat en Do'. Cal destacar que és l'única mostra que hem trobat que faci aquestes variants musicals entre farsa i *lectio*.

Les fonts del Tipus B també estan en vuitè mode i varien la nota de recitat essent Do' o Sol en els diferents versicles de la *lectio*. No empren les dues notes de recitat en un mateix fragment ja que, quan el versicle queda dividit per la farsa, el primer fragment fa el recitat en Sol i té la cadència interrogativa; en canvi, quan el fragment és complet o és el de la segona part del versicle, la nota de recitat és el Do' i la cadència és conclusiva.¹⁷²

Un cas ben diferenciat dels altres tipus de melodia el trobem en la font Mbn19421, Tipus H, on la *lectio* no es troba en un sol mode, si no que aquest va variant segons l'*ethos* del que s'explica o qui representa que pronuncia el text (narrador, Sant Esteve o els jueus de la sinagoga). La *lectio* està composta per una part d'introducció i sis melodies diferents que varien de mode i que a vegades es transporten. Així trobem unes línies melòdiques per a la introducció (*Lectio Actuum Apostolorum* i *In diebus illis*), una altra melodia quan el text descriu els comportaments i les reaccions dels jueus davant les paraules del Protomàrtir o una altra també, per exemple, en els versos en els quals parla Sant Esteve. Si dividim l'epístola segons s'introdueixen les farses tenim que la *lectio* consta de setze parts o frases musicals repartides com ens indica la Taula 4.

¹⁷¹ Asensio, 2003 (ed. 2008), p. 348.

¹⁷² Stalman, 1994, col. 123; Huglo - McKinnon, 2001, p. 272.

Fórmules melòdiques	Frases epístola	Mode	Actor	Sentit (Adam de Fulda) ¹⁷³
Intro 1	1	2	Indicació del llibre.	Tristesa
Intro 2	2	2	En aquells dies	Tristesa
A	3 - 4	2	Presentació de Sant Esteve i dels diferents jueus de la sinagoga	Tristesa
B	5 - 6 - 9 - 11	2 (transport a 4a superior)	Narrador: Reaccions dels jueus	Tristesa
C	7 - 8	4	Narrador: Accions de Sant Esteve	Dolçor
D	10	4 (Recitat nota Sol)	Expulsió de Sant Esteve i inici del martiri	Dolçor
E	12 - 14 - 16	8 (recitat Si)	Narrador: moment de la lapidació	Plenitud, saviesa i perfecció
F	13 - 15	8 (transport a 4a superior)	Sant Esteve	Plenitud, saviesa i perfecció

Taula 4: mode segons ethos a Mbn19421.

Trobem diferències internes entre el propi text litúrgic en les *lectio* d'un mateix grup. El fet és que uns es basen en el text de la Bíblia Vulgata i altres empenen fragments del text del cant del Propi de la missa.

Un clar exemple el trobem en l'ús del mot *virtutis*, el qual, com veurem, forma part de la *lectio* en un elevat nombre de fonts. En el versicle Fets 7:58 de la Bíblia Vulgata i en el Missale Romanum llegim «Et ait: Ecce video caelos apertos, et Filium hominis stantem a dextris Dei»,¹⁷⁴ i així ho trobem en tres de les fonts considerades originals,¹⁷⁵ però en tenim quaranta-sis que diuen «Et ait: Ecce video caelos apertos, et Filium hominis stantem a dextris *virtutis* Dei».¹⁷⁶ El mot *virtutis*, com veiem, no apareix a la

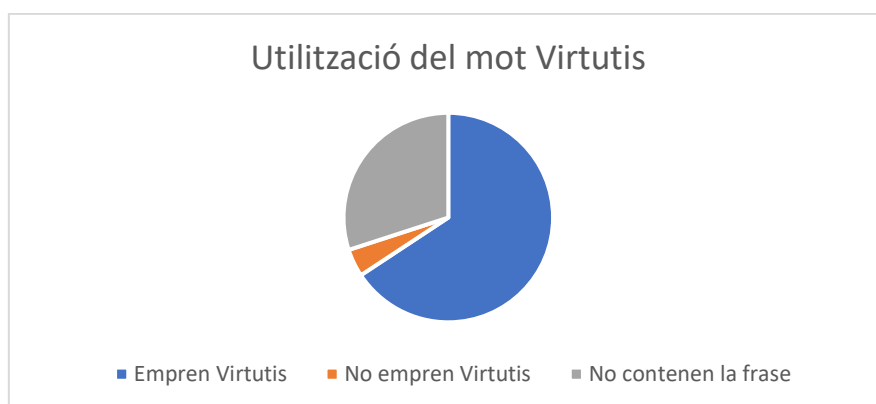
¹⁷³ Segons trobem a Asensio, op. cit., p. 327, 337 i 351.

¹⁷⁴ Bíblia Vulgata Latina, 2015, p. 1072. Missale, 1962, p. 24.

¹⁷⁵ No contenen el mot *virtutis*: BnF375, CHm520, MObm120a.

¹⁷⁶ Trobem el mot *virtutis* en les quaranta - sis fonts següents: ABm7, Alai, AMm573, AMsr1, ASsc695, Bc308, Bc911GFol, Bc1000, Bc1409/8, Bc1504, BLh1010, BnF904, BnF1086, BnF1139, BnF1210, BnF1555,

Bíblia Vulgata, però sí que es canta en la comunió del dia *Video caelos apertos*: «Video caelos apertos, et lesum stantem a dextris *virtutis* Dei... ». ¹⁷⁷



Imatge 5: Utilització del mot *Virtutis*

En la Imatge 5 tenim una gràfica que ens mostra l'alt percentatge (65,72%) de *lectio* que contenen el mot *virtutis* enfront d'aquelles que no el contenen (4,28). La resta són fonts que o bé no contenen el text de la *lectio* o sols en contenen l'incipit o són mostres fragmentades, de manera que no es pot saber si contenen o no el mot *virtutis*. Cal destacar que trobem aquest mot en totes les famílies d'epístoles farcides en qualsevol llengua.

Troblem el verb *accipe* que substitueix *suscipe* en algunes fonts. En la Bíblia Vulgata, Fets dels Apòstols 7:58 i en el Missale Romanum llegim *suscipe* en el versicle «Domine Iesu, suscipe spiritum meum»¹⁷⁸. Tenim trenta-quatre fonts que escriuen *suscipe*. En canvi, hi ha divuit fonts que empren el verb *accipe*, tal com succeeix en l'ofertori del dia *Elegerunt Apostoli*: «Elegerunt Apostoli Stephanum levitam, plenum fide et Spiritui Sancto: quem lapidaverunt Iudaei orantem et dicentem: Domine Iesu, *accipe* spiritum meum, al·leluia». ¹⁷⁹ També trobem el verb *accipe* en el cant de comunió

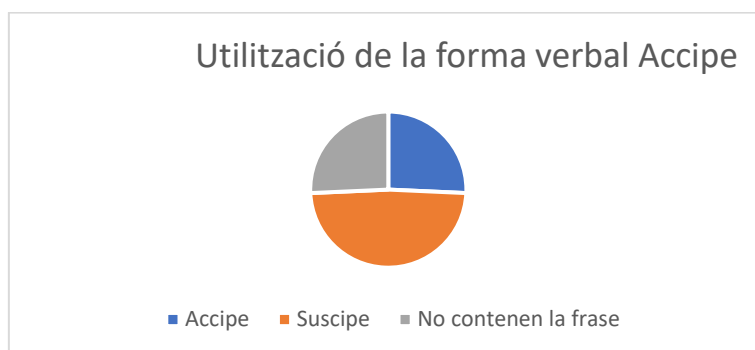
BnF1890b, BnF4641B, BnF17307, BnF24970a, BnFpi14, BRr11210-14, BRrIV01005, CAm0055, CFbm57, LA444, LAbm263, LEac23, LIm2, Mbn19421, Mbn289, MbnVitr/20-4, MObm120b, MUbu100, MUsb9506, NbnVIG34, ORm0119, PERad7215, PLbcIB16, REbc1816a, REbc1816b, SEm46, SGsb382, STwlb121, TAp1/54, VAc110 i VAc205.

¹⁷⁷ Graduale Triplex, 1979, p. 635.

¹⁷⁸ Biblia Vulgata latina, 2015, p. 1072. Missale Romanum, 1962, p. 24

¹⁷⁹ Graduale Triplex, 1979, p. 635.

Video Caelos Apertos: «Video caelos apertos, et lesum stantem a dextris virtutis Dei: Domine Iesu, *accipe* spiritum meum...».¹⁸⁰



Imatge 6: utilització de la forma verbal *Accipe*.

La Imatge 6 ens mostra que quasi la meitat de les *lectio* contenen la forma verbal *suscipe* (48,58 %)¹⁸¹ enfront de la gairebé quarta part que ho fan amb *accipe* (25,71 %).¹⁸² Veiem que la influència d'aquests cants del Propi, l'ofertori i la comunió, és menor que en l'exemple anterior. Trobem la forma *accipe* en fonts de les famílies *Lux refulget/Vernant Fortia, Stat ut i Eia plebs levitica*, pel que fa a les farcides en llatí. També el trobem en fonts d'epístoles farcides en català, occità, picard i francès en les famílies Fr-Y-b i Fr-V.

Segons Levy, l'ofertori *Elegerunt Apostoli* del ritu Romà – Franc (GREG) està clarament relacionat amb el Sacrificium de Sant Esteve del ritu Vell Hispà (HISP) i és considerat un dels primers cants del ritu Vell Franc (GAL). En HISP tenim el text «Alleluia. Elegerunt Apostoli Stephanum levitam plenum fide et Spiritu Sancto quem lapidaberunt Iudei. Orantem et dicentem: Domine Ihesu, *accipe* spiritum meum. Alleluia». Levy indica que en HISP el trobem en el Sono de l'ofici del dia de Sant Esteve i argumenta l'origen de la seva utilització com a ofertori a GAL ja que està recollit en l'*Antiphonale Missarum Sextuplex* al formar part del contingut del Graduale Silvanectensis (Senlis, s. IX) considerat Única. La peça GAL conté un melisma sobre la síl·laba /le/ en lloc de sobre la /a/ final de la paraula Alleluia, tal com es cantaria en GREG, denotant el seu origen

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Contenen *Suscipe*: AGad91J3, Alai, AMm573, AMsr1, ASc695, Bc1504, BLh1010, BnF904, BnF1086, BnF1139, BnF1890b, BnF4641B, BnFpi14, BRr11210-14, CFbm57, LA444, LAbm263, LEac23, Mbn19421, Mbn289, MbnVitr/20-4, MObm120a, MUBu100, MUsb9506, NbnVIG34, ORm0119, PERad7215, PLbcIB16, REbc1816a, REbc1816b, SEM46, SGsb382, TAp1/54 i VAc110.

¹⁸² Contenen *Accipe*: ABm7, Bc308, Bc911GFol, Bc1000, BnF238, BnF904, BnF1210, BnF1555, BnF17307, BnF24870a, BRrIV01005, Cam0055, CHm520, LIm2, MObm120b, Riols, SEM46, STwlb121.

gal·licà. Levi indica que trobem un Pes Stratus concret i característic (podatus amb un oriscus al final) que és originari de la zona nord dels Alps i proposa que aquest cant posteriorment s'extengué cap a l'oest de França i també a Itàlia i Alemanya.¹⁸³

Relacionada també amb l'ofertori *Elegerunt Apostoli* trobem la farsa *Qui erat plenum fide et Spiritu Sancto* en totes les fonts de la família *In Omnem terram*: Mbn289, MbnVitr/20-4, NbnVIG34, PLbcIB16 i BLh1010 (Exemple: 11). La font BnF904 sols té la farsa *Stat ut* al final de la lectura. Aquest punt, al no referir-se a la *lectio* si no a la farsa, es tracta en el capítol corresponent a la família d'epístoles farcides *In Omnem Terram* i *Stat ut*.

8 Sur - re - xe - runt au - tem ___ qui - dam de si - na - go - ga que a - pel - la - ba -

8 - tur li - ber - ti - no - rum et ci - re - nen - cium et al - le - xan - dri - no - rum ___ et e - o -

8 - rum qui e - rant a Ci - li - ci - a et A - - si - a dis - pu - tan - tes cum ___ Ste - pha - no

8 Qui e - rat ple - nus ___ fi - de et Spi - - ri - tu ___ Sanc - to.

Exemple 11: farsa *Qui erat* a BLh1010.

En les tres fonts farcides en picard AMm573 (Exemple 12), AMsr1 i BnFpic14, trobem que la *lectio* amplia el text del versicle original de Fets 7:59 «Domine, ne statuas illis hoc peccatum» afegint el final del *Septem verba* de Llc 23 – 34 «Pater dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt» amb la variació molt usual «quia nesciunt quid faciunt».¹⁸⁴

¹⁸³ Levy, 1998, p. 62 i 63.

¹⁸⁴ Rubio Sadia, 2016, p. 180.

8 Do - - mi - ne, ne - sta - tu - as il - lis hoc pec - ca - tum qui - a nes

8 - ci - unt quid - - fa - ci - unt

Exemple 12: farsa *Quia nesciunt* a AMm573.

El cant de la comunió del dia *Video caelos*, que ja hem vist que comparteix text amb la *lectio*, també conté l'expressió *quia nesciunt quid faciunt*. Trobem el fragment «quia nesciunt quid faciunt» en una de les farses de la font única Mbn19421, procedent de Catània.

Si bé en les *lectio* trobem manlleus de mots continguts en els cants del Propi de Sant Esteve, cal destacar que aquests manlleus només afecten al text i no a la seva música, ja que en les *lectio* no segueixen les melodies dels cants del Propi si no que són noves creacions musicals.

5. La música de les farses

5.1. Les epístoles farcides de Sant Esteve en Ilatí

5.1.1 La família *Lux refulget / Vernant fortia*

Una de les famílies d'epístoles farcides en Ilatí que més reproduccions tingué durant els segles XVII, XVIII i XIX és la família *Lux Refulget/Vernant fortia*. Això és degut al fet que la versió curta d'aquesta, *Vernant fortia*, es troba en el manuscrit 46 de la mediateca de Sens, titulat *Officium Stultorum ad Usum ecclesiae Senonensis*, també és conegut com «L'ofici de la Circumcisió», «dels folls» o «de l'ase». De fet, l'epístola farcida de Sant Esteve no forma part d'aquest conegut ofici que tant d'interès ha despertat als estudiosos dels darrers segles, si no que s'inclou al final del manuscrit que el conté, juntament amb les epístoles farcides de Sant Joan Evangelista i la dels Sants Innocents, els altres dies pertanyents a la *Tripudia* post nadalenca. Així tenim que, en nombroses còpies conservades d'aquest manuscrit, també s'hi han reproduït les tres epístoles, a vegades amb música però generalment sense. El manuscrit, doncs, també recull parts de la litúrgia de la *Tripudia* post nadalenca que malauradament no han despertat cap interès més enllà d'estar copiades, a redós de l'Ofici de la Circumcisió.

A part de l'esmentat manuscrit de Sens, es conserven tres fonts originals més d'aquesta epístola farcida. Una d'elles es troba en el monestir suís de Sant Gall, en el manuscrit 382, el qual conté un tropari en ús al propi monestir. L'altra font la trobem en el manuscrit 695 de la Biblioteca del Sacro Convento d'Assís, a Itàlia. La tercera font la trobem a la Bibliothèque Municipale d'Abbeville i és el manuscrit núm. 7, Missale de Noyon. Aquestes dues últimes fonts, a diferència de la de Sens i la de Sant Gall, no es troben en el seu lloc d'origen ni en el de la seva pràctica, si no en centres que en tenen la custòdia actualment. A Assís, el manuscrit es coneix com el «Cantorino» de Reims, ja que aquest provindria d'aquesta ciutat o de la seva rodalia i a Abbeville, el manuscrit que custodien es coneix com Missale de Noyon, ja que provindria d'aquesta ciutat francesa. Aquest volum, tot i la seva antiguitat, es troba en un estat de conservació que en permet l'estudi, a l'igual que el de Sens i el de Sant Gall. En canvi, el volum que es troba a Assís presenta importants laceracions

tant en mida com en nombre, les quals han estat provocades per la sostracció de caplletres decorades tallant grans requadres als folis. Afortunadament per aquest estudi, cap d'elles afecta a l'epístola farcida de Sant Esteve.

Tot i això, són poques les referències bibliogràfiques específiques on s'estudii l'epístola farcida d'aquesta família i cap d'elles inclou un estudi de les quatre fonts originals conservades. L'any 1906 en Clemens Blume va recollir dues de les mostres (Sant Gall i Assis) en el vol. 46 de l'AH.¹⁸⁵ En el mateix apartat, Blume també ens indica que el manuscrit de la British Library, amb la signatura Harley 1010 (BLh1010) conté una epístola farcida de Sant Esteve que inicia amb el text *Quorum uoce fides obtinet orbis iter* però que degut al mal estat de la font, no val la pena transcriure el text i només cal anomenar-la. Aquesta epístola s'estudia en el capítol dedicat a la família *In omnem terram* amb les sigles BLh1010.

El treball més important, i que prenem com a referència, és el que Henri Villetard va realitzar sobre el manuscrit 46 de Sens, l'any 1907, en el qual l'autor realitza un estudi crític i proporciona una transcripció de tot el manuscrit, tant del text com de la música, incloses les tres epístoles que ocupen el final del volum. Es podria considerar com el treball més precís sobre aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve.

Posteriorment, trobem la referència en l'article de Le Vot, on cita el manuscrit d'Abbeville com a epístola amb farsa en francès,¹⁸⁶ i en el treball de Haines, on aquest cita i esmena l'error de Le Vot i, per tant, no inclou l'epístola farcida d'Abbeville en el seu estudi per estar farcida en llatí.¹⁸⁷

Així doncs, tenim quatre fonts originals d'aquesta família de les quals podem veure les característiques principals en la Taula 5, a més de les diverses còpies que se'n deriven a partir del manuscrit de Sens.

¹⁸⁵ Blume, 1906, pp. 205-206.

¹⁸⁶ Vot, 1987, p. 62.

¹⁸⁷ Haines, 2010, p. 106, n. 111.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Cod. Sang. 382	SGsb382	Troparium – versicularium – sequentiarium	Sant Gall, Stiftsbibliothek	Monestir de Sant Gall	s. XI	Neumàtica Sangal·liana	No	p. 88	p. 90
ms. 695	ASbsc695	Troparium – Prosarium. Cantornino di Reims	Assís, Biblioteca del Sacro Convento	Reims	1228 - 1255	Quadrada negra	Tetragrama vermell	24v	27r
ms. 7	ABm7	Missale de Noyon	Abbeville. Bibliothèque Municipale	Noyon	1240 - 1260 ¹⁸⁸	Quadrada negra	Tetragrama vermell	217v	218v
46	SEm46	Officium Stultorum ad Usum ecclesiae Senonensis	Sens, Médiathèque J. C. Rufin	Seu de Sens	s. XIII	Quadrada negra	Tetragrama vermell	p. 58	p. 61

Taula 5: fonts família *Lux refulget/Vernant fortia*.

Com s'ha comentat anteriorment, la informació sobre aquesta família d'epístoles farcides en llatí seria gairebé inexistent si no fos perquè aquesta es troba inclosa en el mateix volum que conté l'Ofici de la Circumcisió de Sens, i que per això s'ha reproduït en còpies derivades d'aquest ofici i no pel propi valor atorgat a les epístoles farcides.

Previ al complet treball de Villetard i tal com aquest ens informa, trobem indexades les còpies derivades del manuscrit SEm46 ja en un article de Felix Bourquelot del 1854 i que podem veure en la Taula 6.¹⁸⁹ He inclòs la informació d'aquestes còpies manuscrites per mostrar l'interès que el manuscrit SEm46 ha despertat al llarg del temps i que va ajudar a la difusió també de les epístoles farcides de la *tripudia* post nadalenca. Algunes d'aquestes còpies foren demanades per membres d'altres centres religiosos com ara la còpia Lat. 10521, que pertanyé a M. de Beauveau, arquebisbe de Narbona. Altres són compendis i recopilacions de celebracions religioses de diverses procedències, com el manuscrit factici NAL 268, i altres foren còpies fetes per a particulars com Lat. 10520, que s'escriuí el 1684 per

¹⁸⁸ Tot i que trobem el manuscrit datat al segle XIV a Haines, 2010, p. 106, n. 111 i al CCFr https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/system/search/search_result_exec.jsp?pagerName=search&sortCol=0:asc,1:asc&sortWay=asc, Le Vot (Vot, 1987, p. 62) el data al segle XIII. La informació facilitada per la biblioteca d'Abbeville confirma la datació del s. XIII i precisa que, segons Jean-Baptiste Lebigue (CNRS-IRHT) la datació podria establir-se post 1240 i ante 1260. En el meu cas, després d'observar el manuscrit, segueixo la proposta de datació de Lebigue, de l'IRHT.

¹⁸⁹ Bourquelot, 1854, pp. 146 – 147.

al marquès de Menars o el manuscrit Lat. 1351 que porta la inscripció de M. Bouquet, de Sens (segle XVII).

Signatura actual	Signatures antigues	Ubicació	Conté Ep. far. de Sant Esteve	Conté Música	Observacions
Latin 10520	Supp. Lat. 1018 Dupuy 907	BnF	Sí	No	Realitzada el 1661
Latin 10521	Supp. Lat. 294	BnF	Sí	No	
Latin 1351	Baluze 942 Regius 44693	BnF	?	?	Ha estat impossible poder consultar el manuscrit degut a l'estat de fragilitat del mateix. En Bourquelot indica que conté música. Com a mínim conté l'epístola farcida de Sant Joan. ¹⁹⁰
Latin 11743	Harlay 397	BnF	Sí	No	
NAI 268	S 930	BnF	Sí	Sí	p. 245 - 260
	Còpia particular	F. Serrier (1904)	?	Sí	Realitzada al 1672. Va pertànyer a M. Michelin. Conté música. No localitzada
		Archives Départementales Seine-et-Marne	?	?	Perduda ja el 1904.
	Còpia particular	T. Tarbé (Sens, 1854)	?	?	No localitzada.
	Còpia particular	T. Tarbé (Sens, 1689)	?	?	No localitzada

Taula 6: còpies manuscrites de SEm46.

Tal com podem observar en la Taula 6, totes les còpies manuscrites del volum SEm46 que s'han pogut revisar, contenen almenys el text de les epístoles farcides de Sant Esteve, Sant Joan i els Sants Innocents. Sols una d'elles en copia la música.

En el treball de Villetard sobre SEm46 trobem també la informació de les diverses còpies manuscrites, de les edicions publicades anteriorment, de les audicions i de la bibliografia. Cal recordar que aquestes es basen generalment en l'Ofici de la Circumcisió i no de les tres epístoles farcides que no formen part d'aquesta celebració litúrgica.¹⁹¹

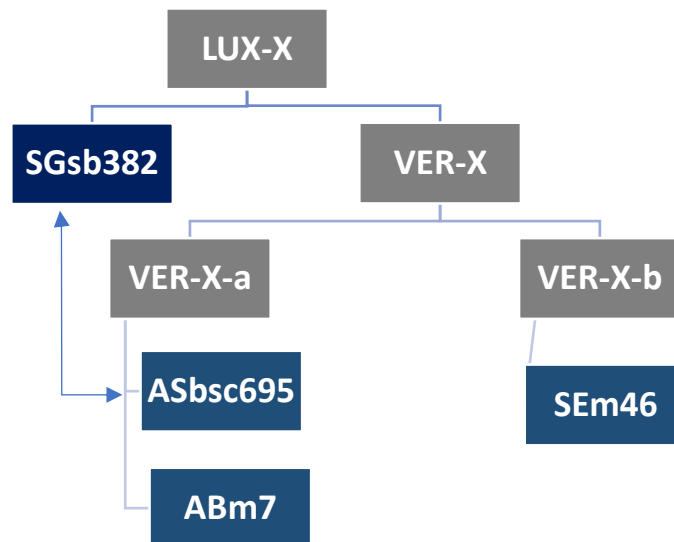
¹⁹⁰ Du Ménil, 1847, pp. 58- 60. El fet que aquesta còpia contingui l'epístola farcida de Sant Joan ens pot fer pensar que també conté la de Sant Esteve. El servei de conservació de la BnF no autoritza la consulta del document degut a l'alt estat de fragilitat del manuscrit.

¹⁹¹ Villetard, 1907, pp. 23-37.

5.1.1.1. Filiacions

Com hem vist en l'apartat anterior, tot i tenir moltes mostres d'aquesta epístola farcida, sols prendrem com a referència els quatre manuscrits originals: SGsb382, ASbsc695, ABm7 i SEm46. La filiació d'aquestes mostres vindria basada, a part de l'època d'escriptura, en les diferències de text i música.

Com que musicalment presenten poques variacions significatives i aquestes confirmen la filiació segons les variacions textuals, un possible estema de filiació és el que suggereixo separant les mostres del text, pensant en l'existència del pròleg *Lux refulget hodierna* que el manuscrit SGsb382 conté i que les altres tres mostres no posseeixen, generant la subfamília VER-X (Imatge 7).



Imatge 7: diagrama de filiacions família Lux refulget/Vernant fortia.

Així doncs tenim primer dos grups: el de la mostra SGsb382 i el de la filiació de la mostra VER-X, que són les que tenen com a primera farsa el text *Vernant fortia*, de la qual en deriven dues subfiliacions: VER-X-a i VER-X-b. En el grup de VER-X-a hi trobem la mostra ASbsc695 i SEm46, les quals varien en alguns fragments de les melodies de les farses, a més de mínimes diferències en el text, que no són fruit d'una distracció o oblit a l'hora de copiar-les, si no que més aviat fan pensar en diferències pròpies de cada grup. La subfiliació VER-X-b conté la font SEm46.

Tot i això, hi ha una clara relació, quant a la melodia i text de les farses es refereix, entre la font SGsb382, procedent de Sant Gall, i les de la subfiliació VER-X-a: ASbsc695, procedent de la zona de Reims, i ABm7 procedent de Noyon.

5.1.1.2. La música

En la Taula 7 trobem les característiques musicals de cada mostra. Com veiem, la font SGsb382 està musicada amb notació neumàtica sangal·liana en campo aperto, és a dir completament adiaSTEMÀtica. En canvi, les mostres SEm46, ABm7 i ASbsc695, més tardanes, estan escrites en notació quadrada sobre tetragrama. En aquestes fonts, tenint en compte la imprecisió d'alçada de la nota en la notació sangal·liana de SGsb382, observem la mateixa melodia per al text propi de la *lectio* dels Fets dels Apòstols del dia de Sant Esteve. Aquesta és gairebé igual en totes les mostres, presentant petites diferències, especialment en els primers fragments. Prenent com a referència les fonts amb notació quadrada, es pot afirmar que estan en el mode Deuterus Plagal o Hipofrigi, és a dir, en quart mode. La melodia de la *lectio*, amb algunes petites variacions en les diverses fonts, pertany al grup A, el més habitual.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
SGsb382	Sangal·liana	No	No	Campo aperto	No	No
ASbsc695	Quadrada	Tetragrama vermell	Do 4a i Fa 3a	La, - Re'	Sib	No
ABm7	Quadrada	Tetragrama vermell	Do 3a, 4a i Fa 2a i 3a.	La, - Re'	Sib	No
SEm46	Quadrada	Tetragrama vermell	Do 4a i Fa 3a	La, - Do'	Sib	No

Taula 7: fonts musicals família *Lux refulget/Vernant fortia*.

De les trenta-dues farses de l'epístola SGsb382, incloent el pròleg, he pogut constatar que deu d'elles estan extretes d'altres cants de l'ofici. Com es podrà veure seguidament, aquests manlleus no difereixen gaire de la peça original

que els conté, a vegades amb petites variacions entre les pròpies farses. Només en un cas la farsa presenta variacions més significatives.¹⁹²

En la Taula 8 es recullen els manlleus que s'han reconegut i s'indica el cant originari del fragment.

	Farsa	Font original
1	Lux refulget hodierna	1a frase del tercer responsori de la Tercia del dia de Sant Ildefons.
2	Vernant fortia jam quorum trophea in celi regia.	Prosa <i>Laude jocunda</i> , del dia de Nadal. Primer nocturn (entre el 1er i 2on responsori).
3	Lumine vultus tui Domine insignitus	Antífona <i>Lumine Vultus</i> del dia de Sant Esteve.
4	Viri mendaces	Responsori de les primeres vespres <i>Circumdede runt me</i> del Dissabte de Passió / Diumenge de Ressurrecció
5	De Jesu nazareno qui fuit vir propheta potents in opere et sermone	Antífona <i>Qui sunt hi sermones</i> de l'ofici i de la missa.
6	Cogitaverunt interficere eum	Vers. Antífona <i>Ab illo ergo die cogitaverunt</i> de Diumenge de Rams.
7	Quidam autem dicebant quia bonus est alii autem dissecabant non seducit turbas	Antífona <i>Quidam autem</i> de dimarts de Setmana Santa
8	Paratum ad omnia per salvatoris nomine sustinenda	Antífona <i>Ecce jam sublime agor</i> del dia de Sant Vicenç.
9	Spe fruendi victoria divinitus subnixus	Antífona <i>Valerius igitur episcopus</i> del dia de Sant Vicenç
10	Nunc dimitis Domine servum tuum in pace	Antífona <i>Cum inducerent puerum Jesum parentes</i> dels Laudes del dia de la Purificació de Maria.

Taula 8: farses provinents d'altres cants a *Lux refulget/Vernant fortia*.

En les transcripcions de les farses que donem a continuació trobarem les fonts musicals pertanyents a l'epístola farcida que les contenen i una mostra de

¹⁹² El vers *Lux refulget hodierna* del pròleg de SGsb382 coincideix amb el primer vers del responsori de la Tercia del dia de Sant Ildefons, el 23 de gener. No coincideix cap part més. <http://hlab.dyndns.org/projekten/webplek/CANTUS/cgi-bin/LMLO/LMLO.cgi?X=IL21>

la peça original pertanyent a un manuscrit de la mateixa època, per tal de poder veure les variants que presenten i que estan en color vermell.

Algunes de les farses són gairebé idèntiques entre elles, com el cas de *Lumine vultus* i també *Viri mendaces*, la qual presenta una correcció amb neumes tatxats en l'original sangal·lià SGsb382. Ambdues farses s'han comparat en l'Exemple 13 amb els cants continguts al Breviari de París del segle XIII (BnFlat15181).

The image displays a comparative musical score for two farses: *Lumine vultus* and *Viri mendaces*. The score is organized into two main sections. The first section, for *Lumine vultus*, includes five staves: SGsb382 p. 88 (neumes), SEm46 p. 58, ASbsc695 fol 25r, ABm7 fol. 217v, and BnFlat15181 fol 389v. The lyrics are: "Lu - mi - ne uul - tus tu - i Do - mi - ne in - si - gni - tus." The second section, for *Viri mendaces*, includes five staves: SGsb382 p. 88 (neumes), ASbsc695 fol 25r, ABm7 fol. 218r, SEm46 p. 58, and BnFlat15181 fol 271 r. The lyrics are: "Uu - ri men - da - ces." Red markings in the musical notation indicate corrections or variants from the original manuscripts.

Exemple 13: Comparativa *Lumine vultus* i *Viri mendaces*.

La notació neumàtica de SGsb382 concorda amb la notació quadrada d'ABm7 amb un melisma més curt. En canvi, les fonts ASbsc695, SEm46 i BnFlat 15181 coincideixen plenament, excepte en les distrofes, en les tres mostres.

En aquest grup de farses amb grans coincidències també hi podríem incloure la *Vernant fortia* (Exemple 14), en què sols varia la primera nota entre les mostres, i la font del cant original amb la qual es comparen, un recull miscel·lani provinent de Sant Marçal de Llemotges del segle XIII (BnFlat3719). Una altra diferència a destacar és que SGsb382 inclou una clivis liqüescent en la síl·laba <Ver>. Aquesta notació també la trobem assenyalada en la font ABm7. No succeeix el mateix en la liqüescència en el mot *fortia* en el manuscrit ABm7, que és l'únic que l'assenyala i SGsb382 ens marca una clivis. Les altres fonts escriuen un punctum per a aquesta nota. Per a la resta, la farsa és completament idèntica en totes les mostres. En la font sangal·liana, l'amanuense va escriure i tatxar la paraula <gratia>.

SGsb382
p. 88

Ver - nant for - ti - a iam quo - rum tro - phe - a in ce - li ~~gratia~~ re - gi - a.

ASbsc695
fol. 25r

Ver - nant for - ti - a iam quo - rum tro - phe - a in ce - li re - gi - a

ABm7
fol. 217v

Ver - nant for - ti - a iam - quo - rum tro - phe - a in ce - li re - gi - a.

SEm46
p. 58

Ver - nant for - ti - a iam quo - rum tro - phe - a in ce - li re - gi - a.

BnFlat3719
fol. 53v

Ver - nant for - ti - a iam quo - rum tro - fe - a in ce - li re - gi - a.

Exemple 14: Comparativa *Vernant fortia*.

En la farsa *Cogitaverunt interficere*, hi trobem lleus variants en notes de pas i petits melismes que afecten a l'agrupació en el nombre de les notes que els formen, sense arribar a ser modificacions melòdiques importants, en totes les

fonts d'aquesta família i en la mostra. Per tant, tornen a presentar un alt grau de coincidència (Exemple 15).

SGsb382
p. 89

ASbsc695
fol. 25v

ABm7
fol. 218r

SEm46
p. 89

WN12722
fol. 104 r

Co - gi - ta - ue - runt - in - ter - fi - ce - re e - - um.

Co - gi - ta - ue - runt - in - ter - fi - ce - re e - - um.

Co - gi - ta - ue - runt - in - ter - fi - ce - re e - - um.

Co - gi - ta - ue - runt - in - ter - fi - ce - re e - - um.

Co - gi - ta - ue - runt - in - ter - fi - ce - re e - - um.

Exemple 15: Comparativa *Cogitaverunt*.

El mateix succeeix en la farsa *Paratum ad omnia*, on la versió de Sant Gall presenta alguna lleu modificació en aquest sentit. Per exemple en la paraula *Salvatoris*, on hi ha una clivis sobre la síl·laba <to>. Si aquesta hagués estat un neuma de quatre notes, l'amanuense ho hauria indicat escrivint la forma corresponent. Una altra petita variació en la notació la tenim en SEbm46, on indica el bemoll a la primera nota Si (*Paratum*) i transforma una virga en un pes en la síl·laba <ni> d'*Omnia*. Tres fonts, SGsb382, ABm7 i SEbm46, també assenyalen la liqüescència en aquesta paraula mitjançant una clivis liqüescent, mentre que la resta de fonts la indiquen com a clivis sense liqüescència. Quant al text, la font de Sant Gall, i el breviari de París escriuen la paraula <pro>, mentre que en les fonts de Sens, Noyon i Reims escriuen <per>. Com es pot observar, les variacions són, doncs, poc significatives (Exemple 16).

Si ens fixem en la farsa *Spe fruendi* (Exemple 17), veurem que, tal com he comentat anteriorment, la línia rítmicomelòdica de les farses de les fonts SGsb382 i ASbsc695, de Sant Gall i la de la zona de Reims respectivament, tenen un elevat grau de coincidència en les variacions. En aquesta farsa, ambdues fonts són clarament més melismàtiques enfront de la de Noyon ABm7 i la de Sens SEbm46, que segueixen la línia melòdica de l'antífona base, ben diferent de les dues primeres nostres SGsb382 i ASbsc695.

SGsb382
p. 89

ASbsc695
fol 26 r

ABm7
fol 18r

SEm46
p. 59

BnFlat15181
fol 427r

Spe fru - en - di uic - to - ri - a di - ui - ni - tus sub - ni - xus.

Spe fru - en - di uic - to - ri - a di - ui - ni - tus sub - ni - xus.

Spe fru - en - di uic - to - ri - a di - ui - ni - tus sub - ni - xus.

Spe fru - en - di uic - to - ri - a di - ui - ni - tus sub - ni - xus.

Spe fru - en - di uic - to - ri - a di - ui - ni - tus sub - ni - xi.

Exemple 17: Comparativa *Spe fruendi*.

Un cas semblant el trobem en la farsa *De Iesu nazareno* (Exemple 18), on les dues fonts, SGsb382 i ASbsc695, coincideixen totalment excepte en un pes de la primera en la paraula, *sermone*. Ambdues mostres també ometen l'adjectiu *Nazareno*, que sí contenen les altres fonts ABm7, SEbm46 i la que aporta la melodia base, el manuscrit BnFlat12044, l'antifonari de Saint-Maur-des-Fossés del segle XII. Aquestes tres mostres tenen un alt grau d'afinitat rítmicomelòdica entre elles, exceptuant alguns petits fragments, com a l'inici en els mots <De Ihesu> o en la part entre <potens> i <opere> per després recuperar la melodia original. Aquesta farsa també presenta la particularitat que en totes les fonts

on es disposa de la línia melòdica, aquesta se'ns presenta transportada respecte la melodia base; ho observem en la versió de ASbsc695. Si bé és habitual adaptar el mode transportant-lo quan és necessari, no ho és que el mode difereixi entre les farses, tal com succeeix en aquest cas.

The image displays a comparative musical score for the hymn 'De Ihesu'. It features five staves, each representing a different manuscript or edition. The lyrics are written below the notes. The first staff, SGsb382 p. 89, shows the original notation with a large 'd' above it. The subsequent staves (ASbsc695, ABm7, SEIm46, BnFlat12044) show the same text with different melodic lines, illustrating how the mode and melody vary between these versions. The lyrics are: 'De Ihesu Na - za - re - no qui fu - it uir pro - phe - ta po - tens in o - pe - re et ser - mo - ne.'

Exemple 18: Comparativa *De Ihesu*.

L'última comparativa de les farses que he pogut contrastar amb la música del cant original, pertany al fragment *Quidam autem/enim* (Exemple 19), el qual forma part de l'antífona de dimarts de Setmana Santa i que duu el mateix títol: *Quidam autem iudei*. El primer que ens crida l'atenció en aquest fragment és el canvi d'<autem> per <enim> en les mostres SEbm46 ABm7 i ASbsc695 i la supressió de la paraula *iudei* en les mostres SGsb382 i ASbsc695, tornant a demostrar el ja comentat grau de proximitat entre ambdues fonts. A part d'aquests dos apunts, la resta no presenta variacions destacables vers la font mostra BnFlat15181, essent la font SGsb382 la menys ornamentada.

SGsb382 p. 89
Qui - dam au - tem di - ce - bant qui a bo - nus est a - li - i au - tem di - ce - bant non sed se - du - cit tur - bas.

ASbsc695 fol. 25v
Qui - dam e - nim di - ce - bant qui a bo - nus est a - li - i au - tem di - ce - bant non sed se - du - cit tur - bas.

ABm7 fol. 218r
Qui - dam e - nim iu - de - i di - ce - bant qui a bo - nus est a - li - i au - tem di - ce - bant non sed se - du - cit tur - bas.

SEm46 p. 59
Qui - dam e - nim iu - de - i di - ce - bant qui a bo - nus est a - li - i au - tem di - ce - bant non sed se - du - cit tur - bas.

BnFlat15181 fol. 268r
Qui - dam au - tem iu - de - i di - ce - bant qui a bo - nus est a - li - i au - tem di - ce - bant non sed se - du - cit tur - bas.

Exemple 19: Comparativa *Quidam autem/enim*.

Villetard assenyala que la melodia de la *lectio* es basa en dues melodies i les seves variants. En aquest cas tenim que la melodia β seria exactament la mateixa que l'emprada en el cant del Glòria de les festes simples.¹⁹³

α

β

¹⁹³ Villetard, op. cit. p. 212.

Un exemple d'α el tenim en ABm7 en el versicle:



i de β en ASbsc695:



Un altre punt a destacar en aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve és el dramatisme que trobem en alguns fragments, especialment al final del cant. Les melodies d'aquesta família són més aviat neumàtiques, amb petites agrupacions de poques notes que contrasten amb grans melismes vocals de més de vint notes (com el que hem vist en l'Exemple 13 *Viri Mendaces*). En referència a aquests grans melismes, i com s'ha comentat ja en aquesta tesi, no s'ha trobat cap indici d'una representació tipus drama litúrgic *Quem quaeritis in sepulchro* en el moment de la interpretació de l'epístola, sí que trobem indicis d'una interpretació que intentava commoure els feligresos. Com a exemple, serveixin els últims versicles i farses de la font ABm7, quan Sant Esteve demana a Déu que aculli la seva ànima i que perdoni els seus botxins. El dramatisme és present especialment quan es canta la farsa *Sanguine laureatus*, en el moment de la lapidació i mort del Protomàrtir (Exemple 20):

8 Ex - cla - ma - uit uo - ce ma - gna di - cens.

8 Nunc di - mi - tis Do -

8 - mi - ne ser - uum tu - - um in pa - ce.

8 Do - mi - ne, ne sta - tu - as il - - lis hoc

8 - pec - ca - tum.

8 Ne tu - a dam - pne - tur Ihe - su fac - tu - ra be - ni - gne.

8 Et cum hoc di - xis - set.

8 San - - - gui - ne lau - re a - - tus

8 Ob - dor - mi - uit in Do - mi - no.

Exemple 20: dramatisme a ABm7.

Per acabar també amb uns grans melismes quan el Protomàrtir ascendeix al Regne del Cel després d'haver sofert el martiri com a represàlia per haver cregut i defensat la Paraula i Jesucrist (Exemple 21):

8 Cum quo gaudet et re -
 8 gna - bit per om - ni - a se
 8
 8 cu - la.

Exemple 21: Melismes en la farsa *Cum quo gaudet*.

5.1.1.3. El text

Tal com hem vist en els apartats anteriors, les quatre mostres d'aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve presenten algunes diferències entre elles també en el text. Una de les més destacables és la inclusió/supressió de farses i la supressió de paraules. Indico inclusió/supressió perquè, amb les dades actuals, no es pot confirmar si aquests fragments van ser introduïts en una sola mostra o suprimits en unes altres.

Com a inclusió/supressió de farses tenim la introducció a mode de pròleg en la farsa *Lux refulget hodierna* que conté la mostra SGsb382. Com hem vist, l'inici d'aquesta coincideix amb el primer vers del tercer responsori de la *Tercia* del dia de Sant Ildefons:

Responsori de Sant Ildefons	Epístola farcia de Sant Esteve SGsb382
Lux refulget hodierna <i>preclaris titulis</i> <i>Ildefonsus ad superna</i> <i>fulgens miraculis ...</i> ¹⁹⁴	Lux refulget hodierna <i>Stephany martyrio</i> <i>Cui datur ux eterna</i> <i>Felici comercio...</i>

Taula 9: Comparativa text Sant Ildefons/Sant Esteve.

¹⁹⁴ <http://hlab.dyndns.org/projekten/webplek/CANTUS/cgi-bin/LMLO/LMLO.cgi?X=IL21>

La font SGsb382 també és l'única a incloure la farsa *Per acto ascensionis sacro sollempio* entre els primers versicles que conformen la lectura:

In diebus illis.

Per acto ascensionis sacro sollempnio.

Stephanus plenus gratia et fortitudine.

Una diferència per supressió de paraules, en concret *Nazareno* en la farsa *De Ihesu* transcrita musicalment en l'apartat anterior, trobem que és absent en les fonts SGsb382 i ASbsc695 i en canvi apareix en la font ABm7 i SEm46. El mateix succeeix amb la farsa *Quidam autem iudei* (Exemple 19), en què les dues primeres fonts també ometen la paraula <iudei>, essent de nou les fonts ABm7 i SEm46 les que l'incorporen. En aquesta farsa trobem que la font sangal·liana SGsb382 sí inclou la paraula <autem>, com la font mostra, però aquesta és canviada per <enim> en les fonts ABm7, SEbm46 i ASbsc695. Aquestes supressions i canvis de paraules fan pensar més en famílies de textos que segueixen una mateixa tradició que no pas en errors per omisió.¹⁹⁵

Unes altres variants en la constitució del text, i per tant de la música que el conté, és el canvi d'ordre dels mots en la farsa *Nunc dimitís*, que en SGsb382 i ASbsc695 apareix com *Nunc dimitís Domine seruum tuum in pace* —una altra similitud entre aquestes dues fonts— i, en canvi, llegim *Nunc dimitís seruum tuum Domine in pace* en les altres.

Encara, però, la variació més rellevant la trobem en la farsa que conclou l'epístola a mode d'epíleg, en la qual els mots apareixen ordenats de manera diferent en cadascuna d'elles amb addicions o canvis de paraules, afectant, de retruc, a la seva escriptura musical:

¹⁹⁵ Villetard, 1907, p.123, indica que aquestes paraules diferents no pertanyerien a la Bíblia Vulgata però que són absolutament conformes amb els textos dels cants de la missa.

SGsb382	ASbsc695	ABm7	SEm46
Cum quo regnat et regnabit per omnia secula.	Cum quo gaudent et regnabit per omnia secula. Amen.	Cum quo gaudet et regnabit per omnia secula.	Cum quo gaudet et regnabit per omnia seculorum secula.

Taula 10: Comparativa text farsa *Cum quo regnat/gaudet*.

SGsb382
ASbsc695
ABm7
SEm46

Cum quo regnat et re-gna-bit per om-nia-se-cu-la. V
Cum quo gaudent et re-gna-bit per om-nia-se-cu-la. A-men. V
Cum quo gaudet et re-gna-bit per om-nia-se-cu-la. V
Cum quo gau-det re-gna-bit per om-nia-se-cu-la. V

Exemple 22: Comparativa farsa *Cum quo regnat/gaudet*.

En la Taula 11 es resumeixen els aspectes més importants referits a l'estructura de l'epístola. En aquest cas, el text no està versificat i la llargada dels fragments de la lectura i de les farses és variada i no respon a cap estructura concreta. Per tant no hi ha les caselles corresponents a tipus de rima, estrofes per vers, nombre de síl·labes etc. que podem trobar en altres famílies d'epístoles farcides .

	SGsb382	ASbsc695	ABm7	SEm46
Complerta	Sí	Sí	Sí	Sí
Títol	No	Sí	No	Sí
Text llatí	Sí	Sí	Sí	Sí
Pròleg:	Sí	No	No	No
Epíleg	Sí	Sí	Sí	Sí

Taula 11: Distribució del text a la família *Lux refulget/Vernant fortia*.

En la Taula 12 trobem els elements particulars que diferencien una epístola de l'altra referits al text, la grafia, la disposició i altres aspectes propis que caracteritzen a cada font.

Característiques individuals	
SGsb382	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: No en porta. - La mida de la lletra varia segons es tracti del text propi de la lectura o de la farsa, essent aquest més petit que el primer. - Cada inici de fragment porta la caplletra ressaltada en tinta vermella. - Escriptura molt atapeïda que a vegades respecta la llargada dels melismes i altres no. - Està escrit amb tinta clara i hi ha paraules i neumes que semblen haver estat repassats amb una tinta més fosca.
ASbsc695	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: De Sancto Stephano epistola. - El manuscrit presenta nombroses laceracions per sostracció de lletres capitals que no afecten a l'epístola farcida de Sant Esteve. - Text molt clar i net. - Està escrit en una vitel·la molt fina que tendeix a la transparència. - Cada inici de fragment porta una caplletra de color blau. - Algunes lletres <i> són escrites <í> per facilitar la lectura. - Escriu un guió al final d'una línia quan l'última paraula queda dividida entre dues línies. - El text tendeix a respectar els melismes, però a vegades hi ha acumulació de neumes per no separar la paraula.
ABm7	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: No en porta. - Caplletres vermelles.

	<ul style="list-style-type: none"> - El manuscrit presenta taques d'humitats que no afecten al text ni a la música. - El suport és de vitel·la. - Els melismes estan molt atapeïts i, a vegades, porten línies verticals per indicar a quina lletra de la paraula pertanyen els diferents neumes.
SEm46	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: De beato Stephano epistola. - Text molt clar i net. - Està escrit en una vitel·la molt fina que tendeix a la transparència. - Escriu un guió al final d'una línia quan l'última paraula queda dividida entre dues línies.

Taula 12: Característiques individuals text família *Lux refulget/Vernant fortia*.

Les epístoles farcides d'aquesta família formen part del cos del còdex en els quals es troben i no hi han estat afegides a posteriori ni escrites de manera marginal en qualsevol espai en blanc, com succeeix en altres fonts. El text és generalment molt clar i fàcil de llegir en les tres mostres ABm7, SEm46 i ASbsc659.

5.1.1.4. Cronologia de les epístoles farcides de Sant Esteve de la família *Lux refulget/Vernant fortia*

En la Taula 13 es recullen les datacions aproximades de les diferents fonts d'aquesta família d'epístoles farcides en llatí.

Mostra	Datació
SGsb382	s. XI ¹⁹⁶
SEm46	s. XIII ¹⁹⁷
ASbsc695	Post quem 1228 – ante quem 1255
ABm7	Post quem 1240 – ante quem 1260

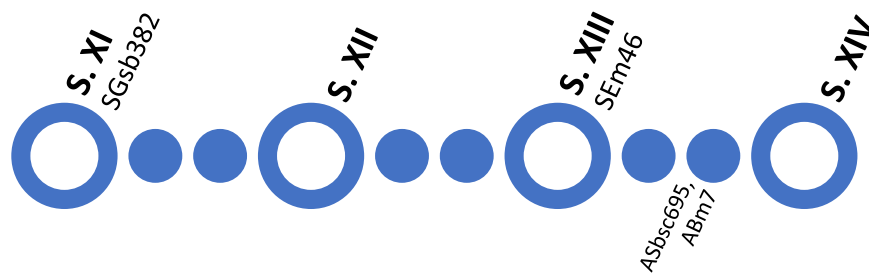
Taula 13: Datacions família *Lux refulget/Vernant fortia*.

Com podem observar, la més antiga prové del monestir suís de Sant Gall i està datada al segle XI. Les altres tres mostres estan datades al segle XIII. Per

¹⁹⁶ <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0382#details>

¹⁹⁷ Villetard, 1907, p. 16, proposa els primers anys del segle XIII.

tant, doncs, hi ha una distància temporal considerable entre les fonts d'aquestes mostres, tal com ens mostra el següent diagrama temporal (imatge 8). En ell hi trobem representats els segles en els cercles grans i les seves meitats en els petits de color blau. En cas de no saber la datació aproximada en anys o meitats de segle, és a dir quan sols se sap el segle en què foren escrites, les fonts s'inscriuen el cercle gran. En canvi, quan tenim una datació més precisa, les fonts s'inscriuen en el cercle blau de la meitat de segle corresponent.



Imatge 8: Diagrama temporal família *Lux refulget/Vernant fortia*.

Davant de la gran distància temporal entre la font més antiga i les altres dues que la segueixen, sorgeixen diferents dubtes davant d'aquesta discontinuïtat de dos-cents anys, que no es dona en cap altre cas. Llavors podem qüestionar-nos a què pot ésser degut. És el manuscrit sangal·lià l'original? Com es desplaça en el territori aquesta epístola? S'han perdut o es desconeixen fonts intermèdies? Qüestions com aquestes demanen un estudi molt més acurat de les fonts, les seves provinences, datacions etc., que sobrepassa l'objectiu de la nostra Tesi.

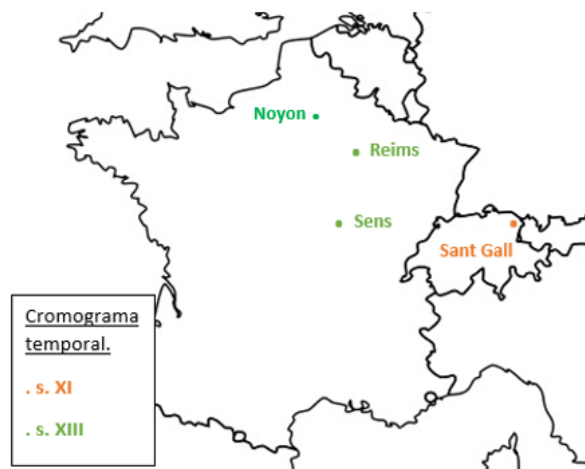
Per datar la font ASbsc695 ens hem guiat per unes inscripcions en el propi còdex que aporta informació al respecte. En el fol. 2v del manuscrit trobem escrit en italià per una mà del segle XVIII/XIX la possible datació, indicant-nos que el manuscrit data del XIII, poc després de la canonització de Sant Francesc d'Assís (1228), ja que hi surten dues seqüències dedicades a aquest sant. El text argumenta que el «Cantorino» estava en possessió del cardenal Matteo Corsini de Santa Maria in Portico, el 1262. Aquest autor

argumenta que pel fet que el còdex no conté cap peça dedicada a Santa Clara d'Assís ni a Sant Domènec, l'autor el data com a molt tard vuit anys abans de la data inscrita de 1262, és a dir el 1254/primera meitat de 1255, any de canonització de la santa.

Com s'ha comentat anteriorment en la nota a peu de pàgina número 186, nosaltres hem datat la font ABm7 segons la datació suggerida pel CNRS – IRHT, establint-se post 1240 i ante 1260, seguint també la informació facilitada per la biblioteca que en té custòdia i la facilitada en l'article de Le Vot.¹⁹⁸

5.1.1.5. L'expansió de la pràctica de l'epístola farcida de Sant Esteve de la família *Lux refulget/Vernant fortia*

En el següent cromograma temporal podem observar l'expansió d'aquesta epístola farcida en l'espai/temps. Tal com s'ha comentat en l'apartat anterior, trobem una distància temporal entre la mostra sangal-liana SGsb382, datada al segle XI, i les tres mostres franceses posteriors de dos-cents anys. Aquest fet, que origina moltes qüestions, afecta a la zona nord-est de l'actual França i també a la zona nord-est de la Suïssa contemporània. És conegut el “desplaçament de còdex” al llarg d'un determinat territori, de manera que podria ser que aquest fos un dels motius pel qual aquest fet espai/temps es produeixi.



Imatge 9: Cromograma tempoespaial família *Lux refulget/Vernant fortia*.

¹⁹⁸ Vot, op. cit., p.62

Realitzant la comparativa entre les fonts, i obviant les estrofes que manquen a les mostres franceses, podríem dir que la mostra procedent de la zona de Reims i ja a Itàlia al segle XIII, està més relacionada amb la mostra suïssa SGsb382 que la resta de fonts. Com hem vist, determinades notes que manquen o algunes ornamentacions i paraules similars fan pensar que la mostra ASbsc695 és més pròxima a la SGsb384 que la mostra ABm7 i que aquestes dues ho són més que la de Sens SEbm46.

5.1.2. La família *Eia plebs levítica*

La pràctica de les epístoles farcides en llatí també va arribar a la zona del sud de l'actual Alemanya, en els estats federats de Baviera i de Baden-Württemberg. Segons es pot veure a la Taula 14, d'aquesta zona es conserven tres exemplars amb text i farsa en llatí que conformen el que anomeno la família *Eia plebs levítica*.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Cim 9506	MUsb9506	Vitae sanctorum	Munich. Bayerische Staatsbibliothek	Oberalteich	1120 - 1125	Alemanya	No	101r	101r
Brev 121	STwlb121	Brevarium	Stuttgart. Württembergische Landesbibliothek	Zwiefalten	1150 - 1160 ¹⁹⁹	Alemanya	Tetragrama vermell	2v	3r
Cim 100	MUbu100	Moosburger graduale	Munich. Universitätsbibliothek	Moosburg	1360	Hufnageln	Tetragrama vermell	223r	225r

Taula 14: Fonts família *Eia plebs levítica*.

La procedència de les tres fonts d'aquesta família estan vinculades a l'ordre monàstic benedictí. Segons mostra la Taula 14, els manuscrits MUsb9506 i STwlb121 provenen de l'abadia d'Oberalteich i de la de Zwiefalten, respectivament; i el MUbu100 de la col·legiata de Sant Càstul de Moosburg an der Isar, que antigament havia estat a l'abadia benedictina de Sant Càstul.

Trobem molt poca informació sobre aquestes tres epístoles farcides. Solament en Clemens Blume, en el volum 49 d'*Analecta Hymnica Medii Aevi*, transcriu el text de MUbu100 i destaca les variants de MUsb9506.²⁰⁰ Una altra referència la trobem en el tercer volum dels *Lateinische Hymnen des Mittelalters* de Mone, el qual ens transcriu el text de MUsb9506 i anota les variants de STwlb121.²⁰¹

¹⁹⁹ Encara que Mone, 1855, p. 513, dati el manuscrit al segle XIV, segueixo aquí la datació donada per la Württembergische Landesbibliothek, que és qui custodia el manuscrit (http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=842&tx_dlf%5Bpage%5D=1).

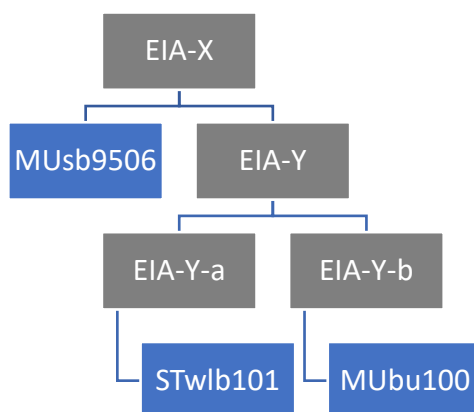
²⁰⁰ Blume, 1906, pp. 203-205. Altres autors remetent a l'estudi de Blume, entre ells Casal, 1998, p. 71.

²⁰¹ Mone, op. cit., pp. 512-513.

Com veurem tot seguit, les tres mostres són bastant regulars, però presenten diferències prou significatives entre elles, especialment en la lletra.

5.1.2.1. Filiacions

Disposem, que es coneguin, de tres versions de la família d'epístoles farcides en llatí *Eia plebs levítica*, dues d'elles pertanyents al segle XII i l'altra al XV. Les dues versions més antigues, MUsb9506 i STwlb101, presenten clares diferències quant a les estrofes finals, tot i que està clar que deriven del mateix arquetip originari –l'anomeno EIA-X–, però no ho fan al mateix nivell. En l'estema que segueix (imatge 10), he posat dues branques que deriven d' EIA-X: una és la versió MUsb9506 i un altre arquetip, avui perdut, que anomeno EIA-Y, del qual deriven les variants STwlb101 i MUb100, si bé directament o per mitjà d'altres subarquetips avui desconeguts, que al seu torn anomeno EIA-Y-a i EIA-Y-b. El motiu per pensar que deriven dels subarquetips corresponents és que les petites diferències són prou significatives per així creure-ho. Aquestes diferències les trobem en estrofes completament diferents en les parts finals de l'epístola. Per tant, no es tracta d'un canvi d'una paraula o una variació en l'ordre d'una frase, si no d'estrofes completament diverses entre les dues mostres.



Imatge 10: Diagrama de filiacions família *Eia plebs levítica*.

La variant més antiga, MUsb9506, és la que podem considerar més pura, ja que presenta les farses correctament ordenades respecte a la *lectio*.

Aquesta variant està afegida a posteriori al còdex que la conté. Podríem pensar que està escrita d'una manera poc acurada, amb poc espai per als neumes que a vegades es superposen al text o als símbols d'abreviació de les paraules. Aquesta epístola no té musicat el text litúrgic, tema que tractaré en el següent apartat.

L'epístola del manuscrit STwlb101 està escrita en els dos primers folis, en el *verso* del primer i en el *recto* del segon, aquest mutilat, mancant-li la meitat inferior. Entre els dos folis es veuen la resta de folis que foren tallats en algun moment. Tot i això, l'epístola està sencera, per tant podem pensar que hi fou afegida a posteriori en uns folis que havien quedat en blanc. La seva distribució dins la caixa d'escriptura és molt més neta i acurada, respectant gairebé sempre, excepte en alguns punts concrets de notes greus, els espais entre música i text i esdevé, per aquest motiu, molt més intel·ligible.

La variant MUb100 formava part del gradual en el moment de la seva creació, essent una escriptura completament clara i neta.

Tot seguit estudiarem les característiques individuals de cada variant.

5.1.2.2. La música

En la Taula 15 donem les principals característiques de l'escriptura musical de les tres variants d'aquesta família.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
MUsb9506	Neumàtica alemanya	Adiastemàtica	No	-	-	No, però conté simbologia d'interpretació
STwlb101	Neumàtica alemanya	Trigrama i tetragrama vermell	Do en 2a, 3a i 4a i Fa en 2a (a vegades és un punt)	Do – Re'	No	No, però conté simbologia d'interpretació
MU100	Hufnageln	Tetragrama vermell	Do en 3a i 4a	Do – Mi'	No	A vegades

Taula 15: característiques fonts musicals família *Eia plebs levitica*.

Es pot afirmar, encara que amb tota precaució donat que una de les variants està en notació neumàtica adiastemàtica i que una altra és neumàtica sobre

pauta però amb tot el simbolisme interpretatiu de la notació alemanya (veure Exemple 23), que les tres mostres estan en el mode Hipofrigi i que, musicalment parlant, són bastant regulars en les parts coincidents.

The image displays three systems of musical notation for three different voice parts: MU (MUSb9506), ST (STwlb101), and MU (MUbu100). Each system consists of three staves. The top staff of each system shows the Latin text with a German-style rhythmic notation above it. The middle staff shows the melody in a treble clef with a common time signature (C) and a '8' below the staff. The bottom staff shows the melody in a bass clef with a common time signature (C) and an '8' below the staff. The lyrics are:

System 1: E - ia plebs le - ui - ti - ca in lau - de De - i con - so - na,

System 2: Ste - pha - ni pan - ge ru - ti - lam pas - si - o - nis uic - to - ri - am,

System 3: qui co - ro - na - tus la - pi - de pri - mus ful - get in ag - mi - ne.

Exemple 23: Comparativa família *Eia plebs levitica*.

Tot i ser de línia melòdica clarament en graus conjunts, hi trobem salts de tercera i fins i tot de quarta i de cinquena. Les frases estan poc ornamentades i els melismes són breus excepte en algunes excepcions que s'empren per embellir el text, com en la farsa *O iudea gens impia* (Exemple

24), en què els melismes ressalten el que diuen les primeres paraules per tal de captar l'atenció de l'oient, al tractar-se d'una part clarament diferenciada de la resta d'escriptura musical d'aquest epístola.

8 O _____ iu - de - - a _____

8 gens _____ im - - pi - a sem - per li - mo - re ___ sau - ci - a

8 ue - lut Ca - yn. Ad pla - ci - - ta De - o pa - tri ___ li - - ba - mi - na,

8 Chris - ti cru - o - - re ___ de e - bri - a. Ste - pha - ni si - tis uul - ne - ra.

Exemple 24: melisma *O iudea*.

Quant a la música que correspon al text pròpiament litúrgic, la *lectio*, solament ens podem basar en dues de les variants, ja que el manuscrit MUBu100 no escriu els neumes corresponents al text propi de la *lectio*. El fet de deixar-lo en blanc ens suggereix que, més que tractar-se d'un text pensat per a la conservació del cant, va ser creat per recordar la part més difícil o nova de la música, en aquest cas, la farsa de l'epístola, que era el que calia escriure per recordar. L'altra text, el litúrgic, el cantor ja el sabia de memòria i sols necessitava l'ajuda mnemotècnica per recordar la part afegida. Aquesta idea ja l'explicava Solange Corbin al referir-se a les peces amb neumes del segle IX, però penso que és perfectament extrapolable a l'exemple que ens ocupa:

«Toutes les notations du IX^e siècle surmontent des pièces rares, étrangères à la liturgie : un évangile tropé, un poème religieux, quelque pièce profane même.»²⁰²

²⁰² Corbin (1970), p. 692.

Tot i aquesta idea, tampoc es pot descartar que l'epístola fos copiada directament d'un altre manuscrit més antic i que reproduís exactament el que estava escrit en aquest. Personalment em decanto a favor de la primera idea.

Un cop revisats tant els neumes com la notació pautaada, es pot confirmar que les tres versions empenen la mateixa línia melòdica per a la *lectio*. Aquesta línia, alhora, és la mateixa de la família d'epístoles farcides en francès, picard i la família *Lux refulget/vernant fortia* i *In omnem terram*, de la regió normanda i normano-siciliana, la *lectio* tipus A.

En l'Exemple 25 es compara la melodia de la *lectio* amb la versió siciliana del manuscrit palermità PAbcIB16 de la família *In omnem terram* i del manuscrit germànic MUbU100, de la família *Eia plebs levítica*.

PAbcIB16
8 Lec - ti - o Ac - tu - um A - pos - to - lo - rum.

MUbU100
8 Lec - ti - - o Ac - tu - - um A - pos - to - lo - - rum

PAbcIB16
8 In di - e - bus il - lis, Ste - pha nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne...

MUbU100
8 In di - e - bus il - lis, Ste - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne...

Exemple 25: Comparativa variacions *lectio* A família *In omnem terram*/*Eia plebs levítica*.

Queda preguntar-nos què succeeix en les estrofes de la farsa. Al tenir una distribució versos/estrofes semblant en cada fragment de farsa, es pot pensar que s'empra la mateixa base melòdica amb les variacions necessàries per a cada text. A primer cop de vista, si observem la música dels primers versos de cada farsa del MUbU100, veiem que hi ha alguna petita coincidència però semblen melodies prou diferents. En canvi si analitzem més profundament les línies melòdiques, veiem que es tracta de la mateixa base melòdica amb més o menys

ornamentacions, excepte en dues de les deu farses de l'epístola: *O iudea gens impia* i *Sitientem te cernere*, que ho fan amb melodies diferents per a cada farsa.

E - ya plebs le - vi ti - ca, in lau de de - i con so - na,
 Ad do - na Sa - ncti Spi - ri - tus dis - per - ci - en - da gen - ti - bus
 Do - cens Chris - ti ma - gna li - a per - ui - co - rum a - gni - ma, un - de ce - lan - tes ni - mi - um
 Qui in uul - tu an - ge - li - co fon - te re - ple - tus mys - ti - co
 Qui - a e - rat di - ui - ni - tus or - ga - num
 Na - tum Sa - cra de uir - gi - ne, quem uos ne - gas - tis im - pi - e;
 Ne sum - mi Pa - tris glo - ri - am per - ti - pe - rent et gra - ti - am
 Lu - pus ra - pax et per - se quens sed post a - gnus in - no - cens

Exemple 26: construcció farses família *Eia plebs levitica*.

Com es pot veure a l'Exemple 26, si seguim les notes de color negre, tenim la línia melòdica base sobre la qual el compositor va fer les variacions segons les necessitats del text i del seu gust. Les variacions cada cop ho són menys, escrivint la melodia base dues vegades sense notes de pas ni ornaments en les farses *Natum sacra* i *Lupus rapax*; amb breus melismes en les farses *Quia erat* i *Ne summi Patris*, o poques notes de pas en *Qui in vultu*. Cal dir que les diferències en els versos que segueixen són més acusades.

El manuscrit STwlb101 segueix la mateixa tendència que s'ha explicat respecte al MUbU100, però amb les seves variacions pròpies. També en les dues farses que s'ha comentat anteriorment que varien de la resta, de les quals també destaca el melisma de l'inici d'*O iudaica gens impia*, que és el més llarg de tota la composició. En el cas de les variants textuais, aquestes tenen una nova línia melòdica.

En el cas de la versió més antiga, la del manuscrit MUsb9506, revisant la disposició dels neumes veiem que segueixen la mateixa tendència que les anteriors i que presenta un melisma considerable també en el vers *O iudaica gens impia*. A més, els neumes varien en els textos que no contenen la resta de variants. Malauradament no podem conèixer l'alçada dels sons d'aquesta grafia. Per tant, una transcripció en notació actual d'aquests fragments seria massa agosarada.

5.1.2.3. El text

En les Taules 16 i 17 trobem les principals característiques quant a la disposició del text. Generalment empren sextets per a les farses, però en totes les mostres trobem algun quartet i un apariat. Totes aquestes estrofes són de rima caudada: aabbcc, aabb o aa. En MUsb9506 trobem, a més, un tercet de rima capiculada: aba.

	MUsb9506	STwlb101	MUbU100
Completa	Sí	Sí	Sí
Títol	No	Sí	Sí
Text llatí	Sí	Sí	Sí
Pròleg:	Sí	Sí	Sí
Estrofes	1	1	1
Versos	6	6	6
Cos	Sí	Sí	Sí
Estrofes	9	10	9
versos	37	50	44
Epíleg	Sí	No	No
Estrofes	1	-	-

Versos	1	-	-
General			
Monorim	No	No	No
Tipus rima	Ass./cons.	Ass./cons.	Ass./cons.
Tipus estrofa	Sextetes, quartetes, tercetes i apariades. Caudades	Sextetes, quartetes i apariades. Caudades	Sextetes, quartetes i apariades. Caudades
Núm. síl·labes/vers	8	8	8

Taula 16: distribució del text en la família *Eia plebs levitica*

Característiques individuals	
MUsb9506	- Títol: No en porta. - Epíleg: Ipsi Gloria in secula. - Escripura abreviada i molt atapeïda.
STwlb101	- Títol: In nativitate Sancti Stephani. - Empra el mateix tipus de caplletres en tinta vermella a l'inici de cada fragment, ja sigui el text de l'epístola com la farsa.
MUbu100	- Títol: De Sancto Stephano epistola. - Empra grans caplletres alternant vermell i blau per al text litúrgic. Per a la farsa, una petita majúscula.

Taula 17: característiques individuals text família *Eia plebs levitica*.

Com s'ha comentat més amunt, la filiació ve marcada per la disposició del text, davant de la manca d'elements prou diferenciadors quant a la música. Principalment trobem aquestes variants en la seva segona meitat, tal com mostra la Taula 18. En negreta s'indiquen les diferències entre les estrofes i també entre la distribució del text de la lectura.

MUsb9506	STwlb101	MUbu100
<i>Audientes autem ... in eum</i>	<i>Audientes autem ... in eum</i>	<i>Audientes autem ... in eum</i>
Cupientes eum occidere, qui illis uiam Domini studuit fideliter ostendere.	O iudea gens impia, semper liuore saucia, uelut Cayn. Ad placita Deo patri libamina, Christi cruore debria Stephani sitis uulnera.	O iudea gens impia, semper liuore saucia, uelut Cayn. Ad placita Deo patri libamina, Christi cruore de(sic) ebria Stephani sitis uulnera.
<i>Cum autem esset ... dextris uirtutis Dei.</i>	<i>Cum autem esset ... dextris uirtutis Dei.</i>	<i>Cum autem esset ... dextris [uirtutis] Dei.</i>
Quem uos Christum negantes et cruei affligentes, astat mihi in certamine, si uultis ipsum cernite.	Natum sacra de uirgine, quem uos negastis impie; astat michi presidio de summi patris solio, ut securus de premio non cedam in supplicio.	Natum sacra de uirgine quem uos negastis impie; astat mihi presidio de summi patris solio, ut securus de premio non cedam in supplicio.
<i>Exclamantes autem uoce magna continurunt aures suas et</i>	<i>Exclamantes autem uoce magna continuerunt aures suas</i>	<i>Exclamantes autem uoce magna continurunt aures suas</i>

<i>impetum fecerunt unanimiter in eum.</i>	<i>et impetum fecerunt unanimiter in eum. Et eicientes eum extra ciuitatem lapidabant</i>	<i>et impetum fecerunt unanimiter in eum</i>
O iudea gens impia, semper liuore saucia quasi Cain ad placita Deo patri libamina, Christi cruore de ebria Stephani sitis uulnera.	Sed uno finis lapide martir in hoc certamine, nullis saxorum imbribus ualet deiunci penitus, uictrici pacientia, festinat ad celestia.	Ne summi patris gloriam perciperent et gratiam, qui astat in presidio hic in tormentis posito.
<i>Et eicientes eum extra ciuitatem lapidabant et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.</i>	Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.	<i>Et eicientes eum extra ciuitatem lapidabat et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.</i>
Lupus rapax et persequens, sed post agnus innocens, mane predam diripiens, spolia sero diuidens.	Lupus rapax et persequens, sed post agnus innocens, mane predam diripiens, spolia sero diuidens.	Lupus rapax et persequens, sed post agnus innocens, mane predam diripiens, spolia sero diuidens.
<i>Et lapidabant ... spiritum meum.</i>	<i>Et lapidabant ... spiritum meum.</i>	<i>Et lapidabant ... spiritum meum.</i>
Quem non cesso pro te tradere. tu colloca in celesti requie.	Sicientem te cernere et tecum semper uiuere, qui sanctorum es gloria, spes, salus et uictoria.	Sitientem te cernere et tecum semper uiuere, qui sanctorum es gloria, spes, salus et uictoria.
<i>Positis autem genibus clamauit [uoce magna] dicens: Domine, ne statuas illis hoc peccatum. Et cum hoc dixisset, obdormiuit in Domino.</i>	<i>Positis autem genibus clamabat uoce magna dicens: Domine, ne statuas illis hoc peccatum.</i>	<i>Positis autem genibus clamauit uoce magna dicens: Domine, ne statuas illis hoc peccatum. Et cum hoc dixisset, obdormiuit in Domino.</i>
Ipsi Gloria in secula.	O pia et placida mens, Christum sequens per omnia, que mortis in confinio, hostes commendat Domino.	
	<i>Et cum hoc dixisset, obdormiuit in Domino.</i>	

Taula 18: comparativa text família *Eia plebs leuitica*

A l'observar la Taula 18, veiem que el manuscrit MUsb506 i el MUbu100 presenten la mateixa distribució del text de l'epístola. Les estrofes de la farsa, encara que a vegades són diferents, s'insereixen en el mateix lloc. En canvi, MUbu100 i STwlb101 coincideixen en gran part amb els textos de les farses.

Si ens fixem, en la lletra de la farsa del manuscrit MUsb506 trobarem la que comença amb *O iudea gens impia* desplaçada dues estrofes més avall del que li correspondria, que és la posició que ocupa en les altres dues variants. Així mateix aquestes dues estrofes de la farsa que la precedeixen són úniques i no les trobem en les altres dues mostres. És per aquests versos diferents que opino que les altres dues variants provenen d'un subarquetip que anomeno EIA-Y, que alhora es divideix en dos més, un per a cada variant.

Un cop observades les tres mostres, es fa difícil decidir quina de les tres es podria prendre com a més fidel a l'original. Em decanto més per la mostra de Moosburg, MUbu100, tot i ser la més tardana, per dos motius:

- En primer lloc, la divisió del text llatí és exactament com la de la mostra MUsb9506 que, pel contingut de la farsa, crec que era el de l'arquetip original, ja que aquesta divisió no és la més usual en la resta de famílies d'epístoles farcides de Sant Esteve. Per tant, aquesta diferència és remarcable.

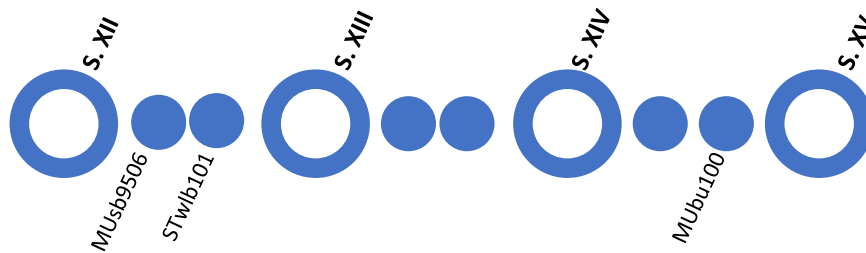
- En segon lloc, té més estrofes de la farsa coincidents amb el manuscrit STwlb101 que amb el MUsb9506. Recordem que aquesta última variant dona la impressió d'haver estat escrita o copiada d'una prèvia, que sembla que sigui fruit de la memòria i per això hi pot haver el canvi de lloc d'una estrofa, un tercet que pot ser motivat per l'oblit d'un vers d'una quarteta, etc. Tot això, si no apareix una altra mostra d'aquesta variant que pugui corroborar o desmentir aquests aspectes, de moment els prendrem com a suposicions.

5.1.2.4. Cronologia

Tenim tres variants/mostres de les quals dues són molt properes i l'altra dista més de dos segles, tal com ens mostren la Taula 19 i el diagrama temporal de la imatge 11.

Mostra	Datació
MUsb9506	1120 – 1125
STwlb101	1150 – 1160
Mubu100	1360

Taula 19: cronologia de la família *Eia plebs levitica*.



Imatge 11: Diagrama temporal família *Eia plebs levitica*.

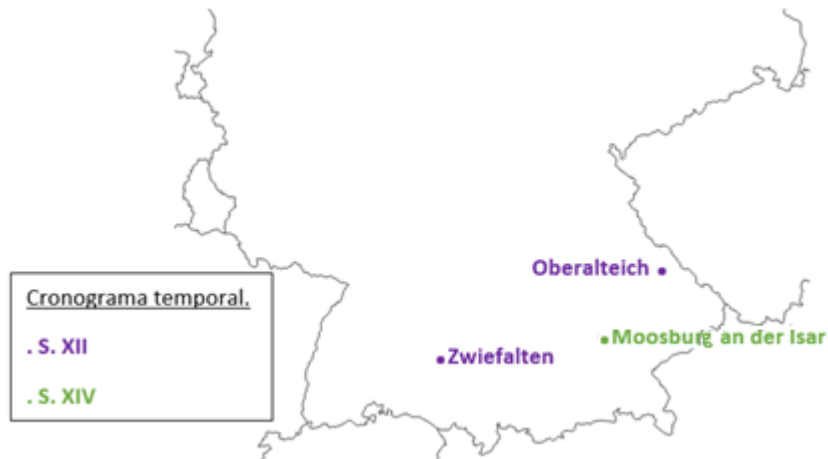
Aquesta distància temporal entre les dues mostres més antigues i la més recent podria respondre a que el gradual de Moosburg de 1360 fos una còpia d'un gradual més antic, i que contingues l'epístola farcida. El cant d'epístoles farcides en llatí en aquestes dates no era gens usual, a diferència de les farcides en vernacle que perduraren molt més en el temps.

Una altra possibilitat seria que no s'haguessin conservat mostres corresponents a aquests dos-cents anys de diferència entre una i les altres.

Una revisió profunda de textos existents o l'aparició de nous vinculats amb els monestirs benedictins d'aquesta zona ens podria donar molta més informació al respecte.

5.1.2.5. Expansió

Tal com s'ha comentat anteriorment, i es pot veure en el cronograma tempoespacial (Imatge 12) que segueix, l'epístola *Eia plebs levitica* es troba localitzada en una zona molt concreta del sud de l'actual Alemanya, en els Ländern de Baviera i Baden-Württemberg. Per això podem dir que aquesta família d'epístoles farcides és característica i exclusiva d'aquesta zona.



Imatge 12: cromograma tempoespaial família *Eia plebs levitica*

La clara relació dels tres manuscrits amb l'ordre monàstic benedictí posa en relleu que aquest model d'epístola farcida de Sant Esteve es pogué dur a terme en els altres monestirs benedictins de la zona, cases vinculades o altres monestirs relacionats.

La família d'epístoles farcides de Sant Esteve *Eia plebs levítica* constitueix la mostra més septentrional que es conserva d'aquesta pràctica que estigué en auge durant el segle XII i que començà el seu declivi al segle següent. Per aquest motiu és interessant el Gradual de Moosburg (MUbu100), ja que conté la mostra més tardana de la família amb l'interrogant que pot crear. Es va cantar a Moosburg? De moment no hi ha cap document que així ho afirmi o que ho desmenteixi, però en el cas que no s'hagués cantat, com és que la van incloure en el gradual, en la seva posició dins de la missa del dia de Sant Esteve? De moment es fa impossible determinar si va ser fruit sols de la còpia o realment es va interpretar.

5.1.3. L'epístola farcida *Hodie tam sacra*

En el gran grup d'epístoles farcides en llatí, hi trobem diversos exemples d'*Única*, com és el cas d'aquesta font que trobem en el manuscrit 263 de la Biblioteca Municipal de Laon, que en el seu dia va ser propietat de la seva catedral i que jo anomeno *Hodie tam sacra*. El manuscrit de Laon ha estat molt estudiat, especialment pels seus *ordos*. Trobem una acurada descripció del manuscrit en el RISM,²⁰³ de la qual en deriven la majoria de les descripcions posteriors. Hughes, l'any 1972, va realitzar-ne un extens estudi que es centrava exclusivament en la celebració del dia de Sant Esteve a la catedral de Laon.²⁰⁴ Si bé no fa una descripció acurada de l'epístola farcida, sí que l'esmenta.²⁰⁵ El mateix succeeix amb la Tesi doctoral defensada a la Universitat de Yale el 2004 per en Robert Ch. Lagueux, i que duu per títol *Glossing Christmas: Liturgy, music, exegesis, and drama in high medieval Laon*, en la qual, entre altres dies de les festes nadalenques contingudes en el manuscrit, estudia els dies 27 i 28 de desembre, Sant Joan Evangelista i els Sants Innocents. Al referir-se a les epístoles farcides d'aquests dies, també ho fa a la de Sant Esteve, festivitat que no entra en la seva recerca,²⁰⁶ ja que havia estat estudiada prèviament per en Hugues.²⁰⁷

En la Taula 20 tenim els elements més generals del manuscrit i de l'epístola.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
m 263	LAbm263	Troisième- Prosaire- Hymnaire	Laon. Bibliothèque municipale	Catedral de Laon	post quem 1172 ²⁰⁸	Lorena tardana	Teragrama vermell	97r	98v

Taula 20: característiques font LAbm263.

L'epístola es troba completament integrada en l'ofici de la festivitat de Sant Esteve, tal com succeeix en la majoria dels casos de l'epístola farcida en llatí. Es tracta d'un *unicum*,

²⁰³ Husmann, 1964, p. 265.

²⁰⁴ Hughes, 1972.

²⁰⁵ Íbidem. p. 140, nota 13; p. 142.

²⁰⁶ Lagueux, 2004, p. 224 ss.

²⁰⁷ Hugues, *op. cit.*

²⁰⁸ Si bé havia estat datat prèviament al segle XIII, tal com trobem en la succinta descripció del manuscrit a Ravaisson, 1849, p. 155, segueixo l'opinió i datació proposada per en Husmann, 1964, p. 265 i Hughes, *op. cit.*, pp. 137-138, de datar el manuscrit, segons el tipus de notació, en l'últim quart del segle XII.

com ho és també la de Sant Joan Evangelista.²⁰⁹ No es tracta d'una composició estròfica, si no que els petits fragments de les farses s'integren entremig del propi text de la *lectio*, fragmentant les frases a les quals complementa.

Un total de trenta-una farses s'integren a la *lectio*, de les quals he pogut identificar divuit textos que procedeixen d'altres fonts musicals com ara proses, antífones, seqüències, responsoris i un fragment del trop del Kyrie *Orbis factor*. Probablement la resta d'insercions vinguin d'altres peces que desconec o que no he pogut trobar.

En la Taula 21 podem observar aquestes coincidències de les lletres. En ella s'indica si la música hi coincideix o no i, en cas afirmatiu, si s'ha transportat per adequar el mode al de la *lectio* (tipus C), que està en vuitè mode o Hipomixolidi. En la taula també s'inclou el tipus de cant de què es tracta i la festivitat més usual, si en té. En cas d'haver-hi més d'una festivitat, solament s'inclou la que és més representativa o que apareix en la majoria de manuscrits com a atribuïda. Per a consultar aquestes farses he emprat el mateix document LAbm263, en el qual hi trobem peces que les contenen. També he consultat la base de dades *Cantus Manuscript Database*.²¹⁰ Quan empro aquesta base de dades, realitzo la comparació amb els documents més pròxims en procedència i època a LAbm263.

Fruit d'aquestes comparacions són les transcripcions de l'apartat 5.1.3.1 Música, on es pot veure que les farses que he pogut identificar segueixen la mateixa línia melòdica de les altres fonts consultades, amb variacions mínimes quant a ritme i nota, essent més habitual una virga o un punctum desplaçat amunt o avall del tetragrama, una clivis o un pes, creat a l'afegir una nota de pas ascendent o descendent, i el transport del fragment al to de l'epístola. Aquest canvis són realment mínims i no s'ha trobat cap farsa que fos completament diferent a la dels altres manuscrits. Cal destacar que hi ha fragments que són completament idèntics en notes i ritme a l'altre manuscrit emprat en la comparativa. Les úniques farses que són més diferenciades són la farsa número 17, *Lucidissimas mansiones*, que pertany a l'antífona *In circuitu tuo* del dia Comú dels Màrtirs, i la número 26, *Qui me fecisti uincere tormenta carnificum*, fragment que

²⁰⁹ Lagueux, op. cit., p. 646.

²¹⁰ <http://cantus.uwaterloo.ca/>

pertany a dues antífonas de Santa Àgata: *Stans beata Agata* i *Beata Agatha ingressa*, i també al responsori *Beata Agatha ingressa*.

	Farsa	Identificació	Coincideix	Font	Comentaris
1	Hodie tam sacra sollempnia redintegrat	Sí	Sí	LAbm263 fol 106v	Himne de vespres <i>Rex Glorie</i> , Sants Innocents. Transportat a una 4 desc. Pròleg de l'epístola
2	Qui permanserunt magone certaminis	Sí	Sí	BnFlat12044 fol 201r	Antífona <i>Sanctum est verum</i> . Comú tots Sants
3	Christi miles pretiosus	Sí	Sí	BnFlat12044 fol 51r	Himne 2on Vespres. <i>Christe Miles</i> . Sant Vicenç. Transportat a una 3m desc.
4	Secutus desiderabilem atque manu fortem.	Sí	Sí	BnFlat10508 fol 84v	Seqüència <i>Laurenti David</i> . molt poques diferències. alguna nota a distància de segona
5	Ut curaret facinora et peccata	Sí	Sí	LAbm263 fol 95r	Prosa <i>Gloriosa Dies</i> . Sant Esteve. Transport 5 des. Adaptació al tet.
6	Iudea incredula	No			
7	Populi fera turba stementis	Sí	Sí	LAbm263 fol 96v	Benedicamus <i>Populi fera turba</i> . Sant Esteve. Còpia exacta.
8	De omni aduentu atquem uocatione gentium	No			
9	Que sibi eum preuidebat	Sí	Sí	LAbm263 fol 105r	Exacte (excepte dues notes en distància de 2a) a farsa de l'epístola farcida de St. Joan Evangelista
10	Quia Deus verax est	Sí	Sí	BnFlat12044 21v	Antífona <i>Qui de terra est</i> . 8va Nadal
11	Dei iussa spernentes	Sí	Sí	LAbm263 fol. 108v	Prosa <i>Laetetur Gaudis</i> . Transportada a 4a inferior
12	terribili vultu	No			
13	Alienus et immunis ab omni lasciuia	No			
14	Qui respicit humilia ostendens mirabilia	No			
15	Patri coeternum et unigenitum	No			
16	Ecce iam in sublime agor	Sí	Sí	BnFlat12044 fol 49v.	Antífona <i>Ecce iam sublime</i> . Sant Vicenç. Exacte excepte una clivis en les dues primeres notes en el 12044
17	Lucidissimas mansiones	Sí	Sí	BnFlat12044 fol 233v	Antífona <i>In circuitu tuo</i> . Comú màrtirs.

18	Mundi cordis quem soli cernere possunt oculi	Sí			Seqüència <i>Sancti Spiritus adsit nobis</i> .
19	Impia gens iudaca	No			
20	Cassam putantes tanti signu gloriám	Sí	Sí	BnFlat10510 fol 32v.	Seqüència <i>Festa Christi</i> . Concorda amb notació neumàtica diastemàtica en campo aperto.
21	Propter insuperabilem euangelizandi constantiam	Sí	Sí	BnFlat15181 fol 396v	Antífona <i>Propter insuperabilem</i> . Sant Joan Evangelista. Gairebé igual. Transportada a una 4a inferior
22	Diuine maiestati libantes	No			
23	Pauli nunc ecclesie doctoris	Sí	Sí	LAbm263 fol 93r	Prosa <i>Christi Domini</i> . Sant Esteve. Transportada a una 4a descendent
24	Perfusus sacri sus ad huc non fonte lauacri	No			
25	Orbis factor	Sí			Trop Kírie <i>Orbis factor</i>
26	qui me fecisti uincere tormenta carnificum	Sí	No	BnFlat12044 fol 60r	Antífona Stans beata Agatha. Santa Àgata. Té reminiscències, però estan molt variats
27	Inter presuras	No			
28	Purgator culpe uenie largitor opime	No			
29	Neque uindictam sumas	Sí	Sí	BnFlat12044 fol 132v	Himne <i>Tobias ne reminiscaris Domine</i> . Sant Tobies. Molt igual. 2 notes de pas.
30	Tandem pretiosam resolutis in mortem	No			
31	Dei testis ab infestis lapidatus hostibus. Sic celestis aule festis gloriatur sedibus.	No			Epíleg de l'epístola

Taula 21: farses provinents d'altres cants a font LAbm263.

Quant a les farses identificades com a manlleus d'altres peces musicals, cal remarcar que cap d'elles conté una sola variació en el text del manuscrit d'on s'extreu la peça original.

5.1.3.1. La música

Abans de començar a tractar la comparativa de les farses, cal observar la Taula 22 en la qual hi trobem les característiques musicals més importants d'aquesta epístola.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
LAbm263	Lorena tardana	Tetragrama línia vermella. 1 trigrama línia vermella.	Do en 1a, 2a i 3a i Fa en 2a i 3a	sol, – Si	Sib	Sí

Taula 22: característiques musicals font LAbm263.

La notació d'aquesta peça musical combina neumes de la notació Lorena tardana amb el pautat, sempre en tetragrama vermell excepte en una ocasió en què el suport és un trigrama del mateix color. Generalment empra la clau de Do en 2^a, però és freqüent també la de Do en 3^a i la de Fa en 2^a. Menys freqüents són Do en 1^a i Fa en 3^a. L'ús d'aquestes claus i l'àmbit melòdic ens presenten una peça musical adequada per l'actual tessitura de tenor agut, amb més de dues octaves d'amplitud, arribant al La sobreagut. Per aquest motiu l'he transcrita una octava més greu perquè sigui apta per a un cantant de tessitura baríton.

Tenim una melodia per al text litúrgic que està transportada a una quinta descendent del vuitè mode, el Tetrardus plagal o Hipomixoldi. L'alt grau de complexitat que presenta aquesta peça, tant pel tipus i número d'insercions de les farses com per la seva amplitud tonal, em fa pensar que inicialment fos creada per un sol cantor que disposés d'unes capacitats musicals molt altes, que havia de cantar una melodia completament farcida amb manlleus d'altres peces musicals sense cometre cap error, amb transport de mode i integrant aquestes farses en el text original de l'epístola de manera que tot quedés conjuntat com a una peça única.

Aquest tipus de farsa tan curta, que a voltes sols conté dues paraules, em fa considerar que la seva interpretació no era *in alternatim* com en les epístoles versificades, especialment en el cas de les farcides en vernacle on un cantor cantava el text de l'epístola i l'altra les farses. Jo em decanto a pensar en aquest cantor únic i experimentat que interpretava aquesta epístola com a una sola unitat textual i musical.

He classificat les farses en quatre grups diferents segons el grau de modificació. Primer veiem les que són una transcripció literal i que coincideixen amb altres peces

del manuscrit LAbm263. El segon grup conté aquelles que han estat transportades d'un altre mode per adaptar-les al mode de la *lectio*, però les melodies són iguals. El tercer grup conté aquelles que tenen alguna petita diferència, com algun neuma de més o de menys, diferent posició per una nota, o altres variants. El quart grup engloba les farses en les quals les variacions són tan diferents que dificulten veure-hi l'origen comú. De cada mostra presento alguns exemples transcrits, perquè es pugui observar aquestes diferències i similituds de la mostra del manuscrit LAbm263 amb la resta de la comparativa.

- Grup 1. Farses exactes: a) *Populi fera turba* (Farsa 7) i b) *Que sibi* (Farsa 9), dues mostres que són una còpia literal de l'altra, totes pertanyents al manuscrit LAbm263.

a.

LAbm263 fol 97v

LAbm263 fol 96v

b.

LAbm263 fol 97v

LAbm263 fol 105r

- Grup 2. Farses transportades: a) *Hodie tam sacra* (Farsa 1) i b) *Pauli nunc* (Farsa 23) que són idèntiques en les dues mostres excepte el transport de mode.

a.

LAbm263 fol 97r
8 Ho - di - e tam sa - cra - so - lemp - ni - a re - din - te - grat.

LAbm263 fol 106v
8 Ho - di - e tam sa - cra - so - lemp - ni - a re - din - te - grat.

b.

LAbm263 fol 98r - 98v
8 Pau - li nunc ec - cle - si - e doc - to - ris

LAbm263 fol 93r
8 Pau - li nunc ec - cle - si - e doc - to - ris

- Grup 3. Farses gairebé iguals. En tenim per omissió, que són aquelles on manquen unes notes al manuscrit LAbm263, però la resta és igual: a) *Ut curaret* (Farsa 5) i b) *10 Quia Deus* (Farsa 10).

a.

LAbm263 fol 97r
8 Ut cu - ra - ret fa - ci - no - ra et pec - ca - ta.

LAbm263 fol 95r
8 Ut cu - ra - ret nos - tra fa - ci - no - ra et pec - ca - ta.

b.

LAbm263
8 Qui _____ a _____ De - us _____ ue - rax est.

BnFlat12044
8 Qui _____ a _____ De - us _____ ue - rax _____ est.

- Per addició, que són aquelles en les quals la farsa de LAbm263 conté més notes que la de la comparativa: a) *Qui permanserunt* (Farsa 2) b) *Christi Miles*, (Farsa 3) c) *Dei iussa*, (Farsa 11) d) *Ecce iam sublime* (Farsa 16) e) *Propter insuperabilem* (Farsa 21) i f) *Nequem vindictam* (Farsa 29).

- a).

LAbm263
 8 Qui per - man se - runt in a - go - ne ___ cer - ta - mi - nis.

BnFlat12044
 8 Qui per - man - se - runt in a - go - ne ___ cer - ta - mi - nis.

- b).

LAbm263
 8 Chris - ti ___ mi - les ___ pre - ti - o - sus.

BnFlat 12044
 8 Chris - ti mi - les ___ pre - cio - sus.

- c).

Labm263
 fol 97v
 8 De - i ius - sa sper - nen - tes.

LAbm263
 fol 108v
 8 De - i ius - sa sper - nen - tes.

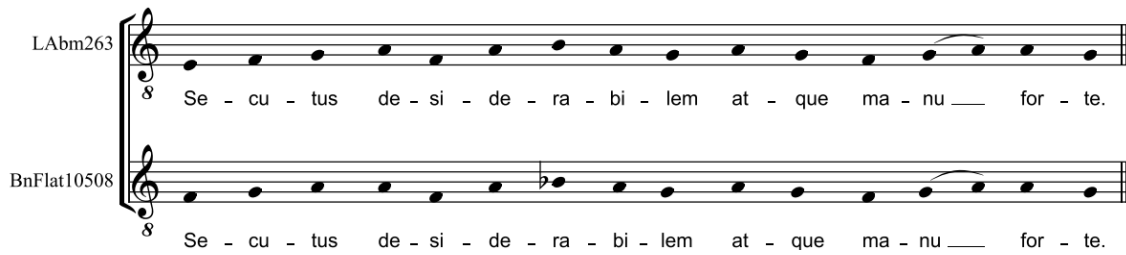
- f).

LAbm263
 fol 58v
 8 Ne - quem uin - dic - tam _ su - mas.

BnFlat12044
 fol 132v
 8 Ne - quem uin - dic - tam ___ su - mas.

- Finalment, per canvi de notes, on trobem notes desplaçades més amunt o avall del tetragrama com a única diferència entre les mostres: per omissió de notes, per addició i amb canvi de posició de les notes: *Secutus desiderabilem* (Farsa 4).

- a)



LAbm263
8 Se - cu - tus de - si - de - ra - bi - lem at - que ma - nu ___ for - te.

BnFlat10508
8 Se - cu - tus de - si - de - ra - bi - lem at - que ma - nu ___ for - te.

- Grup 4: Farses amb variacions: Solament en tenim dues: a) *Lucidissimas mansiones* (Farsa 17) i b) *Qui me fecisti* (Farsa 26) que ja s'han comentat anteriorment.

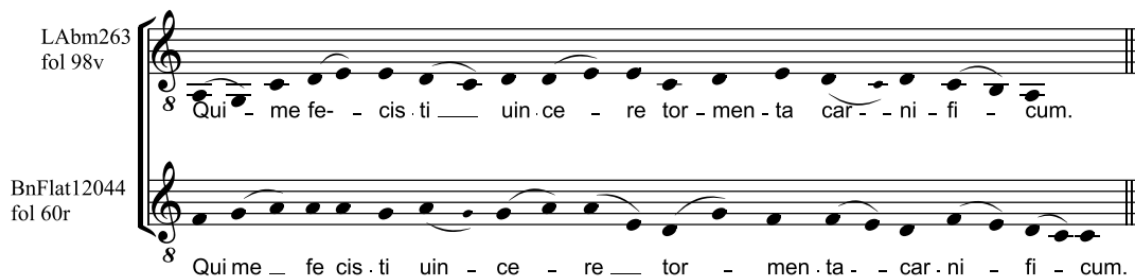
a).



LAbm263
fol 98r
8 Lu - ci - dis - si - mas man - si - o - nes

BnF12044
fol 233v
8 Lu - ci - dis - si - mas man - si - o - nes

b).



LAbm263
fol 98v
8 Qui - me fe - cis - ti uin - ce - re tor - men - ta car - ni - fi - cum.

BnFlat12044
fol 60r
8 Qui me - fe cis - ti uin - ce - re - tor - men - ta - - car - ni - fi - cum.

De *Mundi cordis* (Farsa 19), *Cassam putantes* (Farsa 20) i *Orbis factor* (Farsa 25) sols he trobat informació a *Cantus*, però no he pogut consultar altres manuscrits que les continguessin per poder realitzar la comparativa. Observant la resta de farses identificades, podríem pensar que aquestes seguirien la tendència general i que no hi hauria una gran diferència entre la peça original i el fragment inserit a la *lectio*.

5.1.3.2. El text

Ens trobem davant d'una epístola farcida en llatí amb textos provinents d'altres peces musicals. La lletra està complerta i conté un pròleg i un epíleg com en la majoria dels casos de les epístoles farcides de Sant Esteve, ja siguin en llatí o en vernacle. Com s'ha comentat anteriorment, aquestes addicions no són estròfiques i són realment molt curtes quant a la lletra, essent les més curtes de dues paraules i la més llarga, que correspondria a l'epíleg, de deu. La tendència és de quatre o cinc paraules per farsa.

Aquest tipus de farcit dona un aire d'unitat a tot el text, que no trobem en les que contenen farses estròfiques. Aquests petits fragments completen i alhora complementen el propi text litúrgic. Pensem que el seu creador devia ser un gran coneixedor de textos musicats, ja que els fragments s'adapten i integren, fins i tot, en mig de frases preexistents.

El cas de Laon és un dels pocs en què tenim dos tipus d'epístoles farcides diferents provinents d'una mateixa localitat: la que es comenta en aquest apartat – LAbm263–, que és completament en llatí i en estil prosaic, i l'altra mostra –LA444–, un manuscrit pertanyent al capítol de la catedral, que ja estava perdut l'any 1893, i que contenia una farsa versificada en francès pertanyent a la família Fra-Y-a. S'iniciava amb l'estrofa *Entendez tuit a cest sermon*, amb les farses estròfiques i de la qual es conservava una còpia, el manuscrit BAbsbCG654, que estava perdut el 1885. Ambdós manuscrits es comenten en el capítol 5.2 d'epístoles en francès.

Troblem altres poblacions amb dos possibles manuscrits de diferent tradició. Una d'elles és Barbechat, que té l'epístola farcida en francès i que pertany a la família Fra-Z i va ser escrita a posteriori en la caixa d'escriptura, i l'epístola llatina de la família *Laudabilis Miles*, en un foli afegit al manuscrit; per tant, no es pot saber si realment les dues epístoles es cantaven a Barbechat o s'hi van integrar per conservació. Un altre cas el tenim a Sens, on trobem l'epístola farcida de la família llatina *Lux refulget/Vernant fortia* en el conegut manuscrit SEm46 i una transcripció feta per l'abbé Lebeuf d'un fragment d'una epístola pertanyent a la família Fra-Y-b que Lebeuf

atribuïa a la província de Sens o de Lió. De la ciutat de Reims tenim tres còpies de l'epístola que es cantava a l'església de Saint Étienne, que s'interpretava en llatí i francès i que està classificada en la família d'epístoles en francès Fra-Y-a (REbc1803, REbc1816a i REbc1901) i el manuscrit ASbsc695 de la família *Lux refulget/Vernant fortia*, tota en llatí, que pertanyeria a la ciutat de Reims o la seva rodalia. De Saint-Guilhem-le-désert tenim dues mostres diferents en occità i a Ais en Provença, dues fonts que ens mostren les variacions del pas del temps en la seva pràctica (s. XIV – s. XIX).

De totes elles, el cas de LAbm263 i LA444 és singular ja que es l'únic cas en què es pot confirmar que les dues fonts pertanyen a la mateixa ciutat i combinen dues *lectio* diferents (LAbm263 *lectio* tipus C i LA444 *lectio* tipus A) amb farses en diferents llengües: en llatí i en francès respectivament.

5.1.4. La família *In omnem terram*.

Dins del gran grup d'epístoles farcides de Sant Esteve en Ilatí, trobem el grup anomenat *In omnem terram*, el qual pertany al territori normand, especialment el comprès per Sicília i el sud d'Itàlia, tot i que també hi ha un exemplar conservat a la British Library, el manuscrit de contingut mèdic Harley 1010 que conté una sèrie d'epístoles farcides que, com es veurà, està clarament vinculat a la catedral de Rouen.

Els manuscrits de la Sicília normanda han estat molt estudiats. L'any 1978 Mn. Higini Anglès escriví l'article «La musica sacra medievale in Sicilia»,²¹¹ en el qual fa una descripció de diferents manuscrits que es troben a la Biblioteca Nacional de Madrid procedents de Sicília com a botí de guerra de Felip V.²¹² D'aquests manuscrits, tres contenen epístoles farcides de Sant Esteve i dos d'ells pertanyen al grup *In omnem terram*: la del Mss. 289 i la del Vitr/20-4, ambdues de Palerm.

Del manuscrit Vitr/20-4 tenim la transcripció del text de totes les epístoles farcides que conté el còdex palermità i que publicà en Salvatore Cambria en un llibret titulat *L'epistole farcite*, l'any 1968. Aquesta és la publicació més antiga que estudia l'epístola farcida de Sant Esteve del grup *In omnem terram*, juntament amb les altres epístoles farcides d'aquest volum.

Cal fer referència als estudis d'un gran coneixedor de la música normanosiciliana com és en David Hiley, que publicà les seves investigacions en la seva Tesi doctoral basada amb l'estudi dels manuscrits 288, 289, 19421 i Vitr 20/4, tots ells custodiats actualment en la Biblioteca Nacional de Madrid, i comparant-los amb altres manuscrits de la regió de Normandia i altres zones del nord de França.²¹³ Del mateix autor són els articles «The norman chant traditions: Normandy, Britain, Sicily»²¹⁴ i «Quanto c'è di normanno nei tropari siculo-normanni?»,²¹⁵ ambdós ressenyats per en Michel Hugló,²¹⁶ i «The Chant of Norman Sicily. Interaction Between the Norman

²¹¹ Anglès, 1978.

²¹² Cambria, 1968, p. 5.

²¹³ Hiley, 1981.a.

²¹⁴ Hiley, 1981.b.

²¹⁵ Hiley, 1983.

²¹⁶ Hugló, 1984.a.

and Italian Traditions». ²¹⁷ Els textos de Hiley ens serveixen per contextualitzar els diferents manuscrits que ell va estudiar i conèixer tant la relació entre ells com amb la resta de còdex que empra en les seves comparatives, ja que no tracta les diferents epístoles farcides d'aquests com a tal, si no que es centra més en l'estudi de les peces de l'ordinari, seqüències, etc. Tot i això, és remarcable la importància de tots aquests textos per l'estudi de les epístoles farcides que contenen els volums estudiats per en Hiley.

Giacomo Baroffio realitza una breu transcripció músicotextual del fragment inicial l'epístola farcida de Sant Esteve del manuscrit palermità I.B.16 en el capítol «La tradizione liturgico-musicale a Palermo e nella Sicilia Normanna», publicat en un volum que conté les actes del congrés realitzat a Palerm entre el 9 i el 10 de novembre de 2007 en motiu de la commemoració del desè aniversari de la reobertura al públic de l'Arxiu Diocesà d'aquesta ciutat. ²¹⁸

Per tant, estudis específics de les epístoles farcides de Sant Esteve, a Itàlia, sols hi ha els citats de Cambria i la breu transcripció de Baroffio. La descripció dels diferents manuscrits que trobem en els catàlegs de la Biblioteca Nacional de Madrid realitzats per en Janini – Serrano i el d'Anglès – Subirà tampoc anomenen les epístoles farcides de Sant Esteve, però aquest darrer n'indica els incipits. ²¹⁹

Troblem altres textos que anomenen o estudien epístoles farcides a Itàlia dedicades a altres dies, com l'article de Giuseppe Vale, que presenta l'epístola farcida per la festa de la Dedicació de l'Església en el ritu Patriarcal o Aquilès. ²²⁰ Altres epístoles com les de Nadal, Pentecosta o la festivitat de la Dedicació de l'Església són merament anomenades. ²²¹

²¹⁷ Hiley, 1988.

²¹⁸ Baroffio, 2008.

²¹⁹ Janini-Serrano, 1969, pp. 15 i 246; Anglès-Subirà, 1946, vol. 1, pp. 30 i 64.

²²⁰ Vale, 1909.

²²¹ Les epístoles farcides de Sant Esteve, i malauradament tampoc les de les altres festivitats, no han estat gaire estudiades a Itàlia. Del ritu Patriarcal, i sempre lligades a Cividale del Friuli, es conserven tres epístoles farcides de Pentecosta (*Tibi Deus soli nota; Quae promissiones filii i Testes ducit hodie*) i la ja mencionada per G. Vale, 1909, *Ad decus ecclesiae*, pertanyent a la festivitat de la Dedicació de l'Església. En trobem a Monumenta Monodica Medii Aevi, 1997, p. ciii. En la veu «Epístula» del *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Felice Rainoldi publica un fragment de l'epístola farcida de Nadal del Manuscrit V-G-34, de la catedral de Troia (Rainoldi, 1983, p. 137). A. Ziino, 1992, cita de passada una epístola farcida de Nadal en un còdex fragmentari que pertany al bibliòfil de Fratta Polesine, el Sr. Giorgio Fanan. Hi hauria la possibilitat remota que aquest manuscrit contingués o hagués

Es conserven cinc manuscrits amb l'epístola farcida de Sant Esteve *In omnem terram*. Majoritàriament són procedents de Palerm, com el MbnVitr/20-4 procedent de la seva catedral, el Mbn289 procedent de la capella palatina i el manuscrit dominic PLbcIB16.²²² Però també en trobem de continentals com NbnVI-G-34 que procedeix de la catedral de Troia, població de la Puglia italiana, i el manuscrit Harley 1010 (BLh1010) d'origen desconegut.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
VITR/20/4	MbnVitr/20-4	Graduale	Biblioteca Nacional. Madrid	Palerm	1130 - 1154 ²²³	Normano-sicilana	Teragrama línia seca	226r	227v
MSS/289	Mbn289	Troparium	Biblioteca Nacional. Madrid	Palerm	1130 - 1140 ²²⁴	Normano-sicilana	Teragrama línia seca	102v	104v
VI.G.34	NbnVI-G-34	Prosarium-Troparium-Sequentiarium	Biblioteca Nazionale. Nàpols	Troia	s. XIII ²²⁵	Beneventana	Una línia vermella	43r	46v
I.B.16	PLbcIB16	Prosarium-Troparium-Sequentiarium	Biblioteca Centrale Regione Siciliana. Palerm	Palerm	s. XIII ²²⁶	Quadrada	Pentagrama a línia vermella	57r	60v
Harley 1010	BLh1010	Medical Miscelany	British Library. Londres	Desconegut	s. XIII. 2a meitat.	Quadrada	Tetragrama línia vermella i pentagrama línia vermella 1er Sistema foli Vlv	Vr	Vlv

Taula 23: Fonts família *In omnem terram*.

contingut l'epístola farcida de Sant Esteve però, tot i haver intentat el contacte amb el Sr. Fanan per diversos mitjans, l'estudi d'aquest manuscrit no ha estat possible.

²²² Baroffio, 2008, p. 359.

²²³ Cambria, 1968, p. 5.

²²⁴ Hiley, 1983, p. 7.

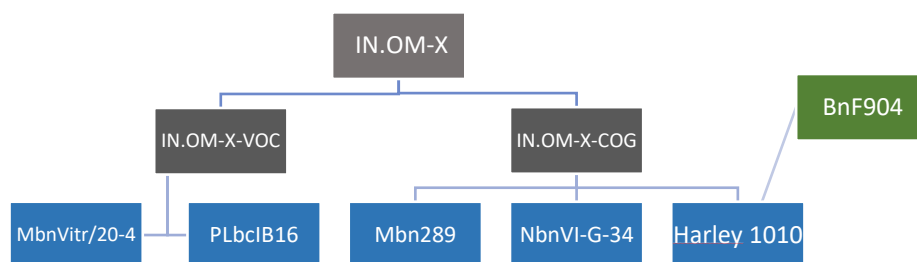
²²⁵ Hiley, 1981.b, p. 16.

²²⁶ *Ibidem*.

En la Taula 23 podem observar les dades principals de cada còdex. Per a un coneixement més profund dels volums italians, remeto als estudis de Hiley, que realitza una acurada investigació i descripció, i al catàleg dels manuscrits notats de la Biblioteca Nacional de Nàpols realitzat per Raffaele Arnese.²²⁷ De les epístoles farcides contingudes en el còdex BLh1010 no hi ha gaire informació. En el catàleg del fons Harley de la British Library de 1808 no s'esmenten aquest primers folis musicals i solament descriuen els diferents tractats medicinals que conté el còdex.²²⁸ En canvi sí que ho fa l'actual descripció digital.²²⁹ És en el volum 49 de *l'Analecta Hymnica Medii Aevi*, en la segona part, dedicada als trops del propi de la missa, on trobem la informació més antiga de la mà de Clemens Blume sobre l'epístola farcida de Sant Esteve del manuscrit BLh1010, on indica l'existència d'aquesta epístola farcida però que, degut al mal estat en què es troba, no val la pena fer-ne la transcripció i sols cal anomenar-la.²³⁰

5.1.4.1. Filiacions

Com he comentat anteriorment, remeto a la Tesi de David Hiley i a la resta dels seus treballs per a conèixer les filiacions i nexes entre els diferents manuscrits. L'estema que presento a continuació, en la imatge 13: diagrama de filiacions família *In Omnem terram*, està basat solament en el cas de les epístoles farcides de Sant Esteve, del qual es poden treure conclusions prou particulars i evidents.



Imatge 13: Diagrama de filiacions família *In omnem terram*.

²²⁷ Arnese, 1967, pp. 146-149.

²²⁸ AA. VV., 1808, p. 508.

²²⁹ http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_1010

²³⁰ Blume, 1906, pp. 205-206.

Anomeno l'arquetip originari IN.OM-X del qual extrecc dues branques gairebé idèntiques, tant amb el text com en la música, però hi ha una lleu diferència en el versicle en què apareix Sant Pau. Les mostres de la família IN.OM-X-VOC escriuen la forma verbal *vocabatur*. En canvi, els manuscrits de la família IN.OM-X-COG empren la forma verbal *cognominabatur*. Aquesta lleu diferència ens pot servir per marcar possibles filiacions o relacions amb altres manuscrits que continguin l'epístola sense la farsa.

En la família *cognominabatur* trobem que el manuscrit BLh1010 està relacionat amb el BnF904, ja que ambdós comparteixen un text amb música que es considerava un *unicum* de Rouen. Aquest fet que desenvoluparé més extensament en l'apartat que segueix, sols es dona en el manuscrit BLh1010 i en cap més de la família *In omnem terram*.

5.1.4.2. Música

Melòdicament, i tal com mostra la Taula 24 d'aspectes principals de les epístoles farcides, ens trobem enfront d'una epístola molt similar en totes les mostres. Si bé algunes estan més ornamentades, per exemple BLh1010 o PLbcIB16, aquestes ornamentacions, que moltes vegades són notes de pas, no arriben a ser destacables per canviar radicalment la melodia que trobem en quart mode (*Lectio* tipus A).

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
Mbn289	Normano-sicilana	Teragrama línia seca	Fa en 2a i 3a	Do – Do'	No	Sí
MbnVitr/20-4	Normano-sicilana	Teragrama línia seca	Fa en 2a i 3a	Do – Do'	No	Sí
PLbcIB16	Quadrada	Pentagrama vermell	Fa en 3a i 4a	Do – Do'	No	Sí
NbnVI-G-34	Beneventana	Una línia vermella i una línia seca per al Do (no sempre)	Fa i, en ocasions, Do per sobre o per sota del Fa	Do – Do'	No	Sí
BLh1010	Quadrada (dobra la nota en les líquescències)	Tetragrama vermell i pentagrama vermell en el primer sistema del foli	Fa en 3a i Do en 3a i 4a	Do – Do'	No	No

Taula 24: característiques musicals fonts família *In omnem terram*.

Un fet que sí podem destacar és l'escriptura musical més que no pas el seu contingut. Com es pot veure a la Taula 25, és remarcable que en les cinc mostres que tenim d'aquesta família, s'emprin tres tipus de notació i quatre tipus de pautes diferents. Aquesta varietat ve donada tant per l'extensió espacial com per la temporal, ja que en elles es conjuminen diferents tradicions que afecten a aquest aspecte, com són les escriptures regionals tal com els neumes normanosicilians en els manuscrits palermitans (excepte en el manuscrit dominic PLbcIB16) o la notació i cal·ligrafia beneventana, en ús en la meitat sud de la península itàlica, pel que fa al manuscrit NbnVIG34.

Els manuscrits més tardans, com BLh1010 i PLbcIB16, empen la notació quadrada sobre tetragrama i, en moments concrets, sobre pentagrama. Ambdues marquen les liqüescències i la mostra BLh1010, quan aquesta afecta a una figura d'una sola nota, la dobla escrivint-ne dues d'iguals. En cas de tractar-se d'una Clivis liqüescent o Cephalicus, les dobla i fa la plica, tal com es pot veure en l'Exemple 27:



Exemple 27: notació particular a BLh1010.

Per altra banda, es dona el cas, cosa que no succeeix amb tanta assiduitat amb les epístoles que contenen la farsa en vernacle, que la majoria de les epístoles d'aquesta família es troben inserides en els manuscrits que li són més propis com són els troparis, no tractant-se de llibres facticis ni compilacions, excepte el manuscrit BLh1010 que conté una sèrie d'epístoles farcides afegides a l'inici d'un llibre de tractats medicinals i virtuts de l'orina.

Una altra característica molt interessant és com i d'on s'extreuen els trops d'aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve. Trobem trops d'enquadrament que són elements musicals per si sols com a unitat, per exemple el trop d'inici o pròleg que conté cinc estrofes de la seqüència de

Pentecosta (entre altres dates) *In omnem terram*, que és el nom que faig servir per anomenar a aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve.²³¹ De la mateixa manera, l'epístola acaba amb l'himne de Sant Esteve *Sancte Dei praetiose*, aquí cantat com a *Sancte Dei prothomartyr*, anant directament del primer vers al *versus* de l'himne, que es canta complert. El fragment que manca, com veurem, el trobem inserit en una farsa d'un dels primers versicles de l'epístola.

Qui pius prudens, la segona estrofa de l'himne *Iste confessor*,²³² de la celebració del comú dels confessors, també és emprat com a farsa en aquesta epístola. Trobem també fragments de la seqüència del dia de Sant Esteve *Magnus Deus universa terra*.²³³

Per contrastar la regularitat de totes les mostres d'aquesta família d'epístoles farcides, mostro la comparativa d'un fragment en el qual el text no pertany a un cant d'existència prèvia com els exemples anteriors, on la música li ha estat creada ex professo amb la idea que l'hàbit o la força del costum i de l'aprenentatge dels cants de l'ofici no contaminés aquesta comparativa. He escollit el primer fragment que he pogut identificar i que trobem ubicat a l'inici de l'epístola pròpiament dita, entre els versicles *Lectio Actuum Apostolorum* i *In diebus illis*. Aquest fragment pertany als vers 18 del text *Epistola ad Virgilium*, escrit per Arator Diacono (Liguria, ca. 480 - Roma d. 544).²³⁴

Com podem observar en l'Exemple 28, les cinc melodies són gairebé idèntiques, fins i tot exactes en el cas del manuscrit palermità Mbn289 i el troià NbnVI-G-34 i entre el també palermità PLbcIB16 i el normand BLh1010 (aquest empra una nota plicada en lloc d'una *clivis*). En aquesta breu comparativa tenim, doncs, una clara mostra de la regularitat que mostren les fonts d'aquesta família d'epístoles: petites variacions que no esdevenen elements altament remarcables.

²³¹ Blume-Drevers, 1886, pp. 49-50.

²³² Blume, 1906, p. 206.

²³³ Hiley, 1992, pp. 171-173.

²³⁴ Braidotti, 1993, p. 71.

Mbn289
8
Quo - rum uo - ce fi - des ob - ti - net or - bis i - ter.

MbnVitr/20-4
8
Quo - rum uo - ce fi - des ob - ti - net or - bis i - ter.

NbnVI-G-34
8
Quo - rum uo - ce fi - des ob - ti - net or - bis i - ter.

PAbcl-B.16
8
Quo - rum uo - ces fi - des op - ti - net or - bis i - ter.

BLh1010
8
Quo - rum uo - ce fi - des ob - ti - net or - bis i - ter.

Exemple 28: comparativa *Quorum voce fides*.

Cal preguntar-se, però, què succeeix amb les peces musicals ja existents, si aquests préstecs són merament textuals o també són melòdics. Primerament cal recordar que les cinc mostres de les epístoles farcides de Sant Esteve d'aquest grup segueixen totes la mateixa línia melòdica, de l'inici al final, amb una regularitat i variacions semblants a les mostrades a l'exemple anterior. La comparació doncs amb altres fonts que continguin la part musical ens pot donar pistes de si la melodia és de nova creació o si empen el text i la música canònics, per així dir.

En el cas de la seqüència *In omnem terram*, tal com veiem en l'Exemple 29, tenim que aquesta és gairebé igual en el manuscrit originari de la catedral de Rouen Bnf904. Les poques diferències que poden tenir no impedeixen constatar que, efectivament, es tracta de la mateixa línia melòdica amb poques modificacions. Cal, però, tenir en compte que hi ha una clara relació del

Graduale Rothomagense BnF904 amb la família *In omnem terram*, tal com es detallarà més endavant.

BnF904
8 In om - - - nem te - rram Deo la - us per - so - net dul - ci - ssi - ma,

Mbn289
8 In om - - - nem te - rram De - o laus per - so - net dul - ci - so - na,

BnF904
7
8 As - tra po - lo - rum iu - bi - lent pre - co - ni - a.

Mbn289
8 As - tra po - lo - rum iu - bi - lent pre - co - ni - a.

Exemple 29: Comparativa farsa/seqüència *In omnem terram*.

Tal com ens mostra l'Exemple 30, en el fragment de l'himne *Iste confessor, Qui pius prudens* sí que trobem diferències amb altres fonts consultades. Com a mostra d'aquestes podem observar com aquí realment els canvis són molt més significatius i podem parlar de dues línies melòdiques que són diferents quant a altura, mode i ornamentació, sí bé hi ha alguns punts que coincideixen en el moviment rítmicmelòdic com en el cas del fragment (obviant les ornamentacions i el transport) que diu *fuit et quietus vita*, en què els moviments de les notes principals són paral·lels.

Veiem com també en aquest cas la melodia s'adapta al quart mode i mostra una semblança en la línia melòdica obviant de nou els petits melismes ornamentals que, en aquest cas, presenta la mostra palermitana enfront del brevariari parisenc del segle XIII (BnF15181). El mateix succeeix gairebé amb el següent fragment (Ex. 32) pertanyent a l'himne *Rex gloriose martyrum*, que es canta en diverses festivitats.

BnF15181
 S Res - pu - en - tes te - rre - na per - du - cit ad ce - le - sti - a.

Mbn289
 S Re - spu - en - tes te - rre - na per - du - - cit ad ce - le - sti - a.

Exemple 32: comparativa *Respuentes (Rex gloriose)*.

Sembla que aquesta sigui la tònica que va seguir l'autor d'aquesta epístola farcida.

En l'Exemple 33 es poden comparar els diferents fragments de la seqüència del Propi de Sant Esteve, *Magnus Deus in universa terra*, en l'ordre que ho fan en l'epístola. Per a aquesta comparativa he emprat la seqüència que trobem en el manuscrit Mbn289, fol. 38.

Magnus Deus
Mbn289

8 Do - cens ue - ri - ssi - ma do - gma - ta.

In omnem terram
Mbn289

8 Do - cens ue - ri - ssi - ma do - gma - ta.

Magnus Deus
Mbn289

8 Sa - cra ple - nus gra - ci - a.

In omnem terram
Mbn289

8 Sa - cra ple - nus gra - ci - a.

Magnus Deus
Mbn289

8 Ca - ri - ta - te ful - gi - da.

In omnem terram
Mbn289

8 Cla - ri - ta - te ful - gi - da.

Magnus Deus
Mbn289

8 Re - demp - ti - o - nis no - ua gau - di - a.

In omnem terram
Mbn289

8 Re - demp - ti - o - nis no - ua gau - di - a.

Exemple 33: Comparativa *Magnus Deus*.

Com es pot observar, a part de l'adaptació al mode, trobem diferències més o menys significatives entre els fragments, seguint la línia del que s'ha comentat anteriorment. En el cas dels exemples *Docens* i *Redemptionis*, aquestes diferències són mínimes però, en canvi, són més significatives en els manlleus de *Sacra* i *Claritate*, en què hi ha intervals melòdics més diferents. No hem d'oblidar que aquests fragments són porcions del text original que s'insereixen tant en el text de la farsa com el de l'epístola, i això pot motivar alguna alteració,

per exemple en els inicis o finals del passatge per tal d'adaptar-se a la línia melòdica que precedeix o que continua i que generalment ve donada per la música de la pròpia epístola. És el cas de *Docens verissima dogmata* i *Sacra plenus gratia*, que formen un fragment cadascun de la farsa. En canvi, *Claritate fulgida* i *Redemptionis nova gaudia* són part de la farsa i per tant, també s'adapten a la música d'aquestes: *Admirabilem gloriam claritate fulgida* i *Predicantem iam presencia nostre redemptionis noua gaudia* (Exemple 34).

a.



b.



Exemple 34: mostres d'adaptació a la farsa.

Tot i la informació que podem extreure d'aquestes comparatives, no es pot descartar la idea que tota la música de la farsa fos concebuda de nou i que aquestes semblances no fossin més que fruit de la casualitat en la qual les noves composicions volguessin tenir una reminiscència del cant que en donava origen.

Una altra qüestió molt interessant sobre l'ús de diferents melodies en la construcció d'aquesta epístola farcida és la relació clara entre Rouen, la capital normanda, amb aquesta família d'epístoles. La connexió la trobem entre el Graduale Rothomagense BnF904, que ja hem emprat en la comparativa de la seqüència *In Omnem terram*, i l'exemplar fragmentat que es conserva en la British Library, el manuscrit BLh1010.

El cas és que el manuscrit BLh1010 conté un text que completa la farsa *Qui pius et clemens afflictis subvenis ultro* i que no trobem en les altres mostres,

just abans del penúltim versicle de l'epístola *Domine, ne statuas illis hoc peccatum*.²³⁵ Aquest text que incorpora BLh1010 és un fragment d'una prosa de Sant Esteve, que alhora fa de farsa en l'epístola que trobem en el manuscrit BnF904, fol. 18r-18v, la qual estava reconeguda com un *unicum*.²³⁶ La lletra, com veurem en l'apartat de filiació segons el text, fa referència al sermó 316 de Sant Agustí, del dia de Sant Esteve.

Més de la meitat de la prosa de Rouen coincideix amb el text incorporat a l'epístola farcida del còdex BLh1010.²³⁷ Es tracta, doncs, d'una casualitat o els dos manuscrits tenen una vinculació? Per mirar de resoldre aquest punt, en l'Exemple 35 he comparat la melodia d'aquest fragment de la farsa amb el de la prosa.

Exemple 35: Comparativa farsa *Stat ut*.

²³⁵ Trobem una referència a un trop *Qui pius et clemens* en el *Corpus troporum*, vol. X.B, p. 541,. Aquest pertany a un tropari del segle XI procedent de Reims que es troba a la Biblioteca Estatal de Bamberg (Ms 30), segons Jacobsson, 2011, vol. X.A, p. 20, i vol. X.B, p. 541.

²³⁶ Loriguet et al., 1907, p. 22. Chevalier, 1912, p. 328.

²³⁷ La prosa de Sant Esteve serà tractada en un capítol a part, ja que també la considero una epístola farcida a l'estar inclosa al final de l'epístola i acabar amb el versicle d'aquesta *Domine, accipe spiritum meum*. Per tant es pot prendre com un trop de conclusió o tancament.

Tal com ens mostra l'Exemple 33 tenim dues melodies clarament relacionades, especialment en els primers versos. La que pertany a l'epístola del manuscrit BLh1010 ha estat transportada al quart mode, el de l'epístola, per facilitar-ne el cant amb el text litúrgic. Per la resta podem observar que es tracta del mateix cant, amb diferents melismes ornamentals però que, tot i això, deixen entreveure el vincle entre les dues mostres. La única diferència destacable és el que en l'Exemple 33 trobem de color vermell, on hi ha una inversió del text: *Querum sanctam* ↔ *Sanctam querum*. Aquest canvi en l'ordre del text ocasiona una variació en la línia melòdica que correspon a aquestes dues paraules, essent aquesta la diferència més significativa i rellevant quant a la música d'aquest fragment coincident d'ambdós manuscrits. Llavors, tal com mostren els estemes següents (Imatge 14), ambdues mostres estan relacionades però no deriven directament una de l'altra, ja que tota l'ornamentació i el canvi d'ordre d'aquestes dues paraules fan creure més aviat en un origen comú o en una cadena de la qual ambdós textos en són unes baules.



Imatge 14: Diagrama de filiació *Stat ut*.

Davant d'això, podem pensar que l'epístola farcida de Sant Esteve del manuscrit BLh1010 està relacionada amb Rouen i la seva zona, pertanyent a la part normanda continental o, fins i tot, de la part normanda de la Gran Bretanya.

5.1.4.3. El text

Aquest grup d'epístoles farcides de Sant Esteve conté unes de les mostres més antigues d'aquesta pràctica com és el manuscrit Mbn289, que es pot datar al voltant de 1130. La resta de mostres són també dels segles XII i XIII.

En el cas d'aquesta família es poden identificar diverses peces musicals preexistents que s'incorporen al propi de la lectura, però també textos clàssics, com el del poeta romà Arator Diacono, o patrístics, com l'addició de la prosa del manuscrit BnF904 vinculada directament amb el sermó 416 de Sant Agustí (entre d'altres), el qual el composà pel dia de Sant Esteve i fou pronunciat a Hipona no abans de l'any 425. La inserció d'aquests textos ens dona idea del grau de cultura pel que fa a la seva elecció i inserció en el text original. L'autor, coneix el cants de l'ofici i té un coneixement profund de textos clàssics i patrístics dels quals n'extreu fragments per enriquir el propi text litúrgic. Això ens pot fer pensar que l'audiència que assistia al cant d'aquesta epístola era, també, d'un alt nivell cultural i que, coneixedor d'aquests textos i peces musicals, aquestes inclusions no li passaven inadvertides.

Quant a la funció del text de farsa, aquest segueix la línia de la majoria de textos farcits en llatí, en els quals aquesta no parafraseja els versicles de l'epístola, si no que els complementa i els enriqueix amb noves aportacions. La farsa no té perquè estar escrita en forma estròfica ni emprar l'ús de rimes, tot i haver-n'hi exemples, com veurem seguidament, si no que, quan aquesta no té una estructura estròfica, s'integra i acaba formant part del mateix text litúrgic.

Així doncs, el text de l'epístola també és fragmentat respectant els versicles, però, quan convé, aquests són alhora fragmentats.

En la Taula 25 es pot observar la distribució dels versicles i la farsa en quatre exemples. El primer pertany a la família *In omnem terram*. El segon a la *Laudabilis miles*, que conté una lleugera rima. El tercer amb la farsa ja en estrofes de sis versos que complementen el text original i la vernacle en català, de quatre versos monorims que parafrasegen el text litúrgic.

In omnem terram. (Mbn289)	Laudabilis miles (CFbm57)	Eia plebs leuitica (MUBu100)	Plant de Sent Esteve (BC1000)
<i>In diebus illis.</i>	<i>In diebus illis</i>	<i>Lectio Actuum Apostolorum.</i> <i>In diebus illis</i>	<i>In diebus illis.</i>
Ordinatis ab apostolis septem ministris altaris.	Elegerunt septem leuitas in ministeriode quorum collegio.	Ad dona Sancti Spiritus dipercienda gentibus septiformi pro munere elegerunt in ordine septem uiros apostoli quorum unus mirabili.	En ay cel tepms ²³⁸ que Déus fo nat e fo de mort resucitat e puy el cel se'n fo puyat sent Esteve fo lapidat.
Stephanus.	Stephanus [Autem] plenus gratia et fortitudine.	Stephanus plenus gratia et fortitudine faciebat prodigia et signa magna in populo.	Stephanus autem plenus gratia et fortitudine faciebat prodigia et signa magna in populo.
Qui pius prudens humilis pudicus sobrius castus fuit et quietus uita dum presens uegetauit eius corporis artus.	Sancti spiritus collata sibi diuinitus	Stephanus plenus gratia et fortitudine faciebat prodigia et signa magna in populo.	Auyats senyors per qual raysó lo lapidaren li feló car viron que Déus en el fo e feu miracles per son do.
[Autem] Plenus gratia et fortitudine.	Faciebat prodigia et signa magna in populo.	Docens Christi magnalia peruicorum agmina. Unde zelantes nimium leuitam discertissimum ut eum morti traderent Et Christi nomen extinguerent.	
Et uirtute caritatis circumfultus undique.	Scilicet ebraico non credenti Dei uerbo.		
Faciebat prodigia et signa magna in populo.			

Taula 25: Distribució de les farses en diferents famílies.

En la Taula 25 veiem com, en les epístoles llatines, els textos de la farsa s'insereixen dins dels propis versicles de l'epístola deixant petits fragments d'aquets, com succeeix en la família *In omnem terram* amb el nom «Stephanus». En el cas de l'exemple de la família *Laudabilis miles*, trobem una petita mostra d'aquestes insercions i també de rima en els versos de la farsa. L'exemple de la família *Eia plebs levítica* ja conté estrofes compostes per tres díctics monorims sense deixar petits fragments dels versicles de l'epístola. En la catalana, hi trobem ja estrofes de quatre versos monorims.

En la família *In omnem terram*, hi ha inserides peces d'existència prèvia que poden tenir rima, com en el cas de l'himne *Qui pius prudens*, que té una rima assonant.

En la Taula 26 tenim les característiques generals quant a la distribució del text, que no és en forma estròfica i molt regular en totes les mostres.

	Mbn289	MbnVitr/20-4	NbnVIG34	PALcIB16	BLh1010
Complerta	Sí	Sí	Sí	Sí	No
Títol	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Pròleg:	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Epíleg	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

Taula 26: Distribució del text família *In omnem terram*.

²³⁸ Així apareix en l'original, en lloc de *temps*.

A diferència d'altres famílies, aquesta taula no conté ni les estrofes, ni el número de versos, ni el tipus de rima ja que aquesta epístola farcida no és, generalment, estròfica.

Per tal de conèixer les especificitats de cada mostra, cal també observar la Taula 27, on trobem les característiques individuals quant al text de les diferents mostres d'aquesta família, especialment les de la mostra BLh1010.

Característiques individuals	
Mbn289	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: De Sancto Stephano. - Trop pròleg: Sí. In Omnem terram. - Trop epíleg: Sí. Sancte Dei . - Complerta: Sí. - Li manca el mot <i>autem</i> al versicle 7:55. - Conté el verb <i>Cognominabatur</i> en el versicle 7:57.
MbnVitr/20-4	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola Sancti Stephani Prothomartir. - Trop pròleg: Sí. In Omnem terram. - Trop epíleg: Sí. Sancte Dei . - Complerta: Sí. - Li manca el mot <i>autem</i> al versicle 7:55. - Conté el verb <i>Vocabatur</i> en el versicle 7:57.
NbnVIG34	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: No - Trop pròleg: Sí. In Omnem terram. - Trop epíleg: Sí. Sancte Dei . - Complerta: Sí. - Li manca el mot <i>autem</i> al versicle 7:55. - Conté el verb <i>Cognominabatur</i> en el versicle 7:57. - Vitela molt transparent que dificulta la lectura de text i música per superposició d'ambdós costats.
PLbclB16	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola in die Sancti Stephani. - Trop pròleg: Sí. In Omnem terram. - Trop epíleg: Sí. Sancte Dei . - Complerta: Sí. - Li manca el mot <i>autem</i> al versicle 7:55. - Conté el verb <i>Vocabatur</i> en el versicle 7:57.
BLh1010	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: De Sancto Stephano. - Trop pròleg: Sí, però està integrat com a final de l'epístola anterior. In Omnem terram. - Trop epíleg: Sí. Sancte Dei . - Complerta: No. Hi ha fulls mutilats que afecten al text i a la música. - Li manca el mot <i>autem</i> al versicle 7:55. - Conté el verb <i>Cognominabatur</i> en el versicle 7:57. - Conté un fragment de la prosa de Sant Esteve Stat ut (BnFl904), tot i que les últimes frases i música divergeixen entre les dues mostres. - Escripura molt compactada, que a voltes motiva que text i notació coincideixin.

Taula 27: característiques individuals text família *In omnem terram*

Excepte aquestes particularitats, tal i com he comentat a l'inici d'aquest capítol, tant la lletra com la música són molt regulars i no hi ha grans elements a destacar, excepte la inclusió de la prosa *Stat ut* en el manuscrit BLh1010, que s'ha tractat anteriorment. Com ja vist, el text fa una clara referència al sermó 316 de Sant Agustí en el qual Sant Esteve esdevé l'anyell i Saule, juntament amb tots els altres hebreus de la sinagoga, els llops.²³⁹ En aquest cas tenim un Sant Esteve, que amb la seva defensa de la Paraula i posterior passió, s'assimila a Jesucrist, l'Anyell de Déu,²⁴⁰ el qual també sofrí l'enuig de la Sinagoga i morí crucificat en redempció del Pecat dels homes, segons la religió cristiana.²⁴¹ Abans, però, Cyprianus Carthagenensis escriví en el seu *Liber de duplici martyrio*, aquesta assimilació de Sant Esteve amb l'anyell i dels hebreus de la sinagoga amb els llops.²⁴² En el l'apartat 5.1.5 dedicat a l'epístola farcida *Stat ut*, ampliaré tota aquesta explicació.

5.1.4.4. Cronologia

Les cinc mostres que conté aquesta família són molt pròximes temporalment, amb una distància màxima de 175 anys.

Com podem observar en la Taula 28 i en la Imatge 15, les mostres més antigues daten de l'inici del segon terç del segle XII, en època del regnat de Roger II (1130-1154).²⁴³ La resta, com veiem també en el diagrama temporal, són datables al segle XIII, sense haver-hi més elements remarcables sobre la cronologia dels manuscrits. La informació sobre el manuscrit que dona la British Library indica com a datació del manuscrit la segona meitat del segle XIII.²⁴⁴

²³⁹ <http://www.augustinus.it/spagnolo/discorsi/index2.htm>

²⁴⁰ Joan 1:29 i 1:36.

²⁴¹ Bíblia Catalana, Nou Testament, p.227, nota I.

²⁴² Carthagenensis, 1844, col. 889.

²⁴³ Cambria, 1968, p. 5; Hiley, 1983, p. 7.

²⁴⁴ [http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS041-001952764&indx=2&reclds=IAMS041-001952764&recldxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1532548901794&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&vl\(freeText0\)=harley%201010&vid=IAMS_VU2_\(28/06/2016\).](http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS041-001952764&indx=2&reclds=IAMS041-001952764&recldxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1532548901794&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&vl(freeText0)=harley%201010&vid=IAMS_VU2_(28/06/2016).)

Mostra	Datació
Mbn289	1130
MbnVitr/20-4	1130 - 1154
NbnVIG34	s. XIII
PLbclB16	s. XIII
BLh1010	s. XIII 2a meitat.

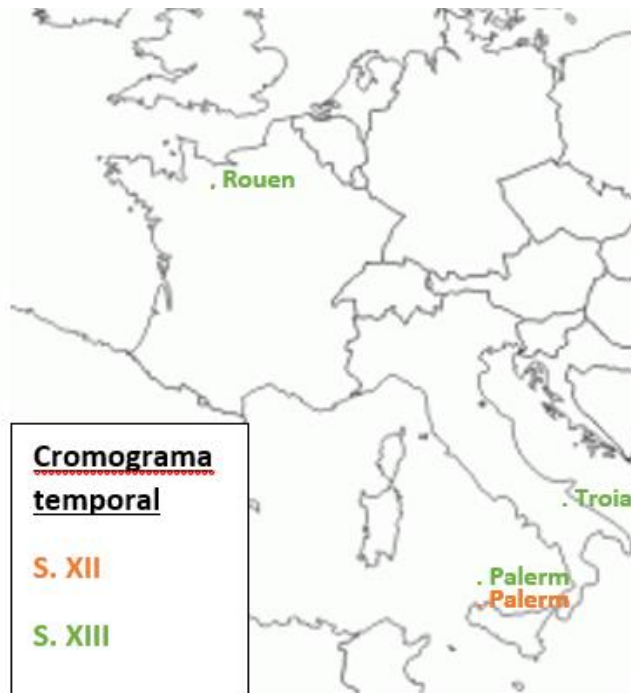
Taula 28: Cronologia família *In omnem terram*.



Imatge 15: Diagrama temporal família *In omnem terram*

5.1.4.5. Expansió

El cant de l'epístola farcida de la família *In omnem terram* està completament lligada al regne normand de Sicília i al sud d'Itàlia, amb una relació sobre la pràctica de Sant Esteve de la catedral de Rouen, com veiem en el cromograma tempoespaial de la)Imatge 16.



Imatge 16: cromograma tempoespaial família *In omnem terram*

Tenim, doncs, que la pràctica, segons les fonts que ens han arribat, s'inicià a Palerm, al voltant de la capella palatina i de la catedral, amb els manuscrits Mbn289 i Mbnvitr/20-4, estenent-se en el temps a Palerm amb el manuscrit dominic PAbclB16 i cap al sud la Península Itàlica, amb una altra tradició com era la Beneventana, més hereva del ritu Romà i cap al continent amb el manuscrit BLh1010. D'aquest manuscrit ja s'ha comentat que es desconeix el seu origen, però per la inclusió de la prosa de Sant Esteve del *Graduale Rothomagense* BnF904, mostra que té un vincle amb la catedral d'aquesta ciutat. Així doncs, no podem afirmar que aquesta font provingui de la Catedral de la capital de Normandia, però podem pensar que si no li és pròxima, prové de la seva zona de domini, incloent-hi les Illes Britàniques, ja que els fulls que contenen les epístoles ja foren afegides al volum de contingut medicinal com a molt tard al segle XVI. Tal com ho certifica l'inscripció «Holtoni ex dono domini Johannis Skynner» que detalla la donació, aquesta ocupa part de l'últim foli de les epístoles i el primer del tractat mèdic (fols. IXv-1r). El volum va ser adquirit

per Robert Harley, juntament amb altres manuscrits de la biblioteca Stillingfleet el 1707. Aquest volum pertanyé al físic i clergue Edward Sillingfleet (†1708).²⁴⁵

Així doncs, tenim que el text de l'epístola farcida *In omnem terram*, i segons les mostres que hem pogut consultar, podria haver sortit de Palerm per distribuir-se pel territori normand, no sols pel del Mediterrani, si no també pel peninsular i, potser, britànic entre el segle XII i XIII.

²⁴⁵[http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS041-001952764&indx=2&reclds=IAMS041-001952764&recldxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dsmtp=1532548901794&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&vl\(freeText0\)=harley%201010&vid=IAMS_VU2](http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS041-001952764&indx=2&reclds=IAMS041-001952764&recldxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dsmtp=1532548901794&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&vl(freeText0)=harley%201010&vid=IAMS_VU2)

5.1.5. L'epístola farcida *Stat ut agnus inter lupos*

Com hem vist en l'apartat de la família d'epístoles farcides en llatí *In omnem terram*, el manuscrit conegut com *Graduale Rothomagense* (BnF904) té l'epístola de Sant Esteve farcida amb la prosa *Stat ut agnus inter lupos* en els últims versicles. El fet que es tracti sols d'una interpolació al final de la *lectio* i que en el mateix manuscrit ens expliqui com es cantava aquesta peça, que apareix com a *prosam*, ens pot fer pensar que es tracta de la lectura del dia i una prosa que la segueix. Si ens fixem en les rúbriques i en la lletra de la *lectio* veurem, però, que es tracta d'una epístola farcida amb un trop final a mode de conclusió, entre els dos últims versicles del text litúrgic.

Ja en l'obra de Martène *De antiquis ecclesiae ritibus* trobem aquesta *lectio* amb la prosa anomenada com epístola farcida.²⁴⁶ L'autor es refereix a un «antiquus ritualis liber rothomagensis» (RObmY110, fol. 26r), del segle XIV, en el qual es llegeix:

«Ut ad missam omnes diaconi in cappis in medio chori chorum regant: ut que diaconus legat Epistolam Stephanus plenus, & in loco ubi dicitur *Clamavit voce magna* dicens, duo diaconi cantent prosam *Stat ut agnus inter lupos*».

Previ a la cèlebre obra de Martène, l'any 1679 veié la llum una edició impresa del *Liber de officii ecclesiasticis*, escrit al segle XI per Johannis Abrincensis «episcopi deinde Rotomagensis archiepiscopi». En aquesta edició, el canonge de la catedral de Rouen, D. Johannis Prevotii, fa les notes i comentaris i és en aquestes aportacions on per explicar el punt 118, *Diaconi diaconalibus vesibus induti*, ens transcriu la part d'aquest antic ordinari que copiaria anys després en Martène.²⁴⁷

En l'antic ordinari de Rouen tenim que l'epístola és llegida. En el gradual BnF904 les rúbriques indiquen: «... *subdiaconis cantat epistolam alta voce cum magna reuerencia*» (fol. 18r) i comença l'epístola de Sant Esteve amb el text dels Fets dels Apòstols, la lectura que s'acostuma a farcir. Quan el text arriba al punt on es diu «*Clamavit uoce magna dicens*», la rúbrica indica: «*Duo diaconi in cappis induti cantent in pulpito hanc prosam*» (fol. 18v). En aquest gradual del segle XIII tenim que l'epístola és cantada pel sotsdiaca, tot indicant que ho ha de fer amb «alta voce» e «magna

²⁴⁶ Martène, 1737, cap XIII, cols. 108-109.

²⁴⁷ Prevotii, 1679, pp. 118-119.

reverència», és a dir, de manera solemne, i la part final de la farsa la cantaran dos diaques.

Aquesta epístola farcida ha passat gairebé desapercebuda en el temps i pocs estudis en fan referència. Solament, que jo hagi pogut constatar, aquest text el trobem en dos autors. Per una banda tenim l'estudi en dos volums (un d'estudi i un de transcripció) que van fer en Loriquet *et al*,²⁴⁸ on ens expliquen la importància d'aquesta epístola farcida i lamenten que en el manuscrit BnF904 hi manqui un foli, fragmentant així la farsa ja que hi manca l'últim versicle «Et cum hoc dixisset, obdormivit in Domino». També lamenten no haver pogut trobar cap altra còpia del text i de la música d'aquesta peça. Després de la recerca realitzada en aquesta Tesi doctoral, puc confirmar que he localitzat una altra versió d'aquesta farsa de la font BnF904 al final de la farsa de la font BLh1010, pertanyent a la família *In omnem terram*, comentat en l'apartat corresponent.

Posteriorment a l'obra de Loriquet, Ulysse Chevalier cita l'incipit de la prosa en el quart volum del seu *Repertorium Hymnologycum*.²⁴⁹ Des de llavors, ningú ha fet cap referència a aquesta farsa.

En la Taula 29 podem veure resumides les característiques principals del manuscrit BnF904 i de l'ordinari RObmY110, que també ens explica com es cantava.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Latin 904	BnF904	Graduale Rothomagense	París. Biliothèque Nationale	Rouen	1200 - 1300	Quadradada	Teragrama línia vermella	18r	18v
M Y110	RObmY110	Ordinari	Rouen Bbliothèque Municipale	Rouen	s.. XIV	-	-		

Taula 29: Fonts *Stat ut* a Rouen.

Observant les dades de la Taula 29, veiem que aquesta epístola es cantava, doncs, com a mínim al segle XIII, data que prendrem com a ferma, ja que, com hem vist abans, el ritual o ordinari en què també surt citada és posterior. Loriquet insinua que es

²⁴⁸ Loriquet *et al*, 1907, vol. 1, pp. 21-23.

²⁴⁹ Chevalier, 1912, p. 328.

podria haver cantat fins al segle XVII, però no aporta cap mena de documentació que així ho donés a entendre.²⁵⁰

5.1.5.1. Filiacions

Com hem pogut veure en l'apartat de la família *In omnem terram*, hi ha un clar vincle entre aquesta farsa i una de les que componen el manuscrit BLh1010. Ambdues estan ubicades al mateix lloc, entre el text *Clamavit voce magna dicens* i *Domine, ne statuas illis hoc peccatum* (el manuscrit BLh1010 també inclou la farsa que en aquesta família s'intercala entre aquests dos versets abans que la *Stat ut*).

En la Taula 30 podrem comparar la diferència entre ambdós textos. Cal tenir present que cap dels dos està complet. En el cas de BnF904, manca un foli sencer i el que trobem és la continuació acèfala de l'ofertori del Propi de Sant Esteve, *Elegerunt apostoli Stephanum*. En el cas del manuscrit BLh1010, aquest presenta una sèrie de mutilacions, a vegades importants, que destrueixen part del text i la música.

BnF904	BLh1010
<p><i>Positis autem genibus, clamavit voce magna, dicens:</i></p> <p>Stat ut agnus inter lupos Stephanus habens uultum angeli, habens vultum angeli. Cirenenses, libertinini, adriani Stephani nam querunt frangere sanctam sententiam. Dum frangere nequeunt minis unde seuiunt [...]</p>	<p><i>Positis autem genibus, clama[vit voce magna,] dicens:</i></p> <p>Qui pius et elemens asthetis subuenis ultro</p> <p>Stat ut agnus in[ter lupos, Stepha]nus habens multum angeli habens multum angeli. Cyrenenses, libertini, [adriani Ste]phani nam querunt sanctam frangere sententiam et dum frangere ne[...]magis senerunt ciecerunt extra urbem hominem sanctissimum lapidaba[...] Ste]phanus, vulgus sanctum Stephanum, qui per lapidantibus orat flexis genibus ita dicens Stephani:</p> <p><i>[D]omine, ne statuas illis hoc peccatum</i></p>

Taula 30: Comparativa fonts text *Stat ut*.

²⁵⁰ Loriguet *et al*, *op. cit.*, p. 22.

Com veiem, ambdós textos coincideixen en les seves parts conservades. A causa d'aquest alt grau de coincidència, podem pensar que la part que manca segurament també coincidiria, però això és una suposició, ja que no tenim cap més element per confirmar-ho que la coincidència de les primeres frases.

Tot i això, si bé el text és coincident, la música presenta una sèrie de variacions que em fan pensar que aquestes dues mostres no deriven una de l'altra i, si realment ho fan, el copista abellí la música mentre la copiava. Per tant, uns estemes aproximats podrien ser els següents (Imatge 17): un en el qual trobem un arquetip STAT-X d'on en deriven les mostres conservades, o un segon estema, pel qual jo em decanto, on l'arquetip és el manuscrit BnF904. D'aquest en deriven una sèrie STAT-X, entre ells la mostra BLh1010, on s'haurien produït les variacions musicals en les diverses baules de la cadena o, directament, en alguna de les còpies.



Imatge 17: possibles filiacions fonts *Stat ut*.

5.1.5.2. La música

Per a una comparativa musical entre els dos fragments, remeto a l'apartat 2.5 on es comparen les primeres frases de les dues mostres.

En la Taula 31 veiem les característiques musicals particulars d'aquesta epístola farcida.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
BnF904	Quadrada	Tetragrama vermell	Fa en 3a i Do en 2a, 3a i 4a	Do – Mi'	No	No

Taula 31: característiques musicals font BnF904.

El cant d'aquesta epístola està clarament pensat per dos tipus de cantors, tal com ens indiquen les rúbriques que l'acompanyen, però no solament cantors de diferents rangs eclesiàstics, sinó també en rang d'amplitud tonal. En la primera part, on es canta el text litúrgic sense cap farsa, els sotsdiaques que la canten ho fan en una tessitura greu/central i amb poques notes cap a l'agut (Do'), amb intervals de graus conjunts i amb pocs salts, sempre de tercera i, excepcionalment, un de quarta i un de quinta, amb una notació generalment neumàtica amb algun *pes*, *clivis* i *porrectus*, és a dir amb agrupacions de dues o tres notes. En canvi, els dos diaques que canten la part de la farsa, cap al final de l'epístola, tenen una melodia d'extensió molt més ampla que abasta del Do al Mi' agut, amb salts en intervals de graus conjunts, de tercera i quarta com habituals, però també un de quinta i un de sexta, amb menys neumes individuals i més de grupals, habitualment de dues i tres notes, però també de quatre com ara el *porrectus flexus* o la *virga subtripunctis*. Per tant, la tècnica per realitzar aquest fragment és més difícil i demana més capacitat musical per poder realitzar tots els salts dels diferents intervals juntament amb els petits i mitjans melismes sense perdre l'afinació. Cal recordar que aquest fragment de la farsa és monòdic i cantat per dos diaques i, per tant, la dificultat es fa més palesa, ja que no hi pot haver cap mena d'error en l'execució, ni d'afinació ni de ritme.

La música de la lletra de la *lectio* que canta els sotsdiaca coincideix amb la música de les epístoles farcides de la família *In omnem terram*. Per tant, a part del vincle que tenim per l'ús de la farsa *Stat ut* en el manuscrit d'aquella família (BLh1010), tenim també que la música de la *lectio* coincideix en totes les mostres amb aquesta de la catedral de Rouen, afermant encara més el possible vincle entre aquesta epístola farcida de Rouen i les de la família normanosiciliana *In omnem terram*. Pertanyen totes a la *Lectio* tipus A.

5.1.5.3. El text

Com bé s'ha comentat en el capítol de la família *In omnem terram*, la lletra fa referència a conceptes provinents d'escriures patrístics com serien el de Cypriani

Carthaginensis i els de Sant Agustí. En ambdós textos tenim la comparació de Sant Esteve voltat de llops. Aquests són els lliberts, cireneus, alexandrins, els de Sílicia i Àsia que estaven en la sinagoga i que, com diu el text de l'epístola, no pogueren resistir les paraules de Sant Esteve i l'executaren.

En el cas del bisbe de Cartago, Cypriani, el seu llibre *De duplici martyrio*, ens diu: «*Stephanus juvenis inter homicidas, agnus inter lupos, stabat placido angelicoque vultu et at Domini exemplum orabat pro lapidantibus, nec alibi habet oculos quam in coelum*». ²⁵¹ Tenim un jove Sant Esteve que en el moment del martiri, plàcid i amb mirada angelical, donant exemple pregava a Déu per aquells que li infligien el martiri de la lapidació. Sant Esteve ens és mostrat com una persona íntegra i serena en el moment de la mort, esdevenint un exemple a seguir per tots aquells que defensin la Paraula.

Sant Agustí empra la mateixa metàfora en el seu sermó 316, anomenant llop a Saule. Déu es dirigeix directament a ell com a llop i es refereix a Sant Esteve com anyell. Finalment, el sermó acaba dient que ara ambdós són ja anyells. Saule, convertit en l'apòstol Sant Pau, deixa enrere la seva vida perseguint cristians, es redimeix i esdevé, junt amb l'apòstol Sant Pere un dels apòstols més importants en la transmissió del missatge cristià. ²⁵²

Segons Wiener, en Alcuí de York trobem la concepció teològica de Crist com a redempció en ell mateix, el qual vingué a redimir l'home amb la seva mort. Alcuí escriu: «*Ecce qui tollit peccata mundi, ecce qui justus inter peccatores, mitis inter impios, hoc est, quasi agnus inter lupos aparens*». ²⁵³ Aquí tenim ja una assimilació – paral·lelisme del martiri de Sant Esteve amb Jesucrist i la redempció a través de la mort emprant els mots clau de la farsa d'aquesta epístola (i també de la BLh1010): agnus i lupos.

Un altre paral·lelisme entre Sant Esteve i Jesucrist el trobem en l'ús dels *Septem verba* comentats anteriorment.

²⁵¹ Migne, 1891, col. 889.

²⁵² <http://www.augustinus.it/spagnolo/discorsi/>

²⁵³ Wiener, 1999, p. LVI.

5.1.6 L'epístola farcida *Secundum Sanctum Lucam Evangelistam*

Al grup d'epístoles farcides de Sant Esteve relacionades amb els normands, és a dir la família *In omnem terram* i l'epístola *Stat ut*, hi podem afegir una epístola que considero única, tant per no haver-ne trobat cap més d'igual o relacionada com pel seu contingut que, com veurem, fa de nexa entre els dos grans grups d'epístoles: les farcides en vernacle i les farcides en llatí. Es tracta de l'epístola que anomeno *Secundum Sanctum Lucam* que es troba en el tropari procedent de Catània i que es conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid sota la signatura MSS/19421.

Hi ha diversos estudis sobre el còdex, principalment el realitzat per en David Hiley en la seva Tesi doctoral, en la qual estudia els manuscrits de la Sicília normanda de l'esmentada Biblioteca, a més dels articles que l'autor ha publicat posteriorment relacionats amb aquesta.²⁵⁴ Altres descripcions o estudis serien el realitzat per E. Misset i W. Weale, que van ser els primers a definir el manuscrit com *Troparium Catanense*,²⁵⁵ ja que conté la seqüència *Eya frates personemus*, per a ser cantada el dia de la festa de la translació de Santa Àgata, el 17 d'agost, festa que sols es realitzava a Catània a un parell de parròquies.²⁵⁶ Del manuscrit tenim també la descripció que en fan J. Janini-J. Serrano²⁵⁷ i H. Anglès-J. Subirà²⁵⁸ en els seus respectius catàlegs dels diferents manuscrits de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Una altra breu descripció del manuscrit la trobem en l'article de Mn. Anglès «La musica sacra medievale in Sicilia»,²⁵⁹ i en el text de Giampaolo Ropa «I centri di cultura liturgica», en el volum que recull les actes del congrés *Centri di produzione della cultura ne Mezzogiorno normano – svevo*, el qual tingué lloc a Bari del 17 al 20 d'octubre de 1995.²⁶⁰

En la Taula tenim els elements més generals del manuscrit i l'epístola.

²⁵⁴ Hiley, 1981.a, 1981.b, 1983 i 1988.

²⁵⁵ Misset-Weale, 1892, p. 485.

²⁵⁶ Hiley, 1983, p. 8; Ropa, 1997, p. 169.

²⁵⁷ Janini -Serrano, 1969, p. 197.

²⁵⁸ Anglès -Subirà, 1946, p. 82.

²⁵⁹ Anglès, 1978, p. 1099.

²⁶⁰ Ropa, op. cit.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
MSS/19421	Mbn19421	Troparium	Madrid. Biblioteca Nacional	Catània	3er quart s. XII	Normano - Siciliana	Teragrama línia seca	98r	99v

Taula 32: característiques generals Mbn19421.

Si bé per la resta del seu contingut pot relacionar-se amb els manuscrits palermitans, especialment amb Mbn289, i amb el troper de St. Evroult (BnF lat 10508),²⁶¹ cal dir que cap d'ells ens contenen l'epístola farcida *Secundum Sanctum Lucam*. Això ens pot fer pensar que ens trobem davant d'un text *unicum*. Sobre aquest aspecte innovador i creador del manuscrit, ja Hiley ens diu: «Not only does Madrid 19421 usually display comprehensive Norman repertories, it also usually includes some unique items which suggest a degree of local initiative».²⁶² Segons Ropa, aquest volum «colpisce per la sua originalità».²⁶³ Per tant, pels indicis que tenim sobre la factura del manuscrit, podríem pensar que aquesta epístola farcida pertany a aquesta sèrie d'ítems considerats *unicum* i que suggereixen una iniciativa local.

Segons la meua opinió, davant del fet que no he trobat cap altre font d'aquesta epístola farcida, així ho podem pensar fins el moment en què n'aparegui una altra que ens confirmi que no es tracta d'una excepció i, en aquest cas, si la seva pràctica era d'àmbit local, insular o extraregional.

5.1.6.1 La música

Com dèiem al principi, aquesta epístola es pot considerar un *unicum* per no haver-ne trobat cap més d'igual. La part musical que correspon directament la *lectio* no coincideix amb el de la resta de mostres conservades provinents de la tradició normanosiciliana (família *In omnem terram* i *Stat ut*), cosa que no ens hauria d'estranyar donat que, com hem vist en el text de Hiley, el còdex conté

²⁶¹ Hiley, 1988, p. 96.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ Ropa, 1997, p. 169.

peces úniques de creació pròpia. El text de l'epístola és el pertanyent al grup Lectio tipus H.

En el cas de l'epístola farcida que ens ocupa, tenim una música en vuitè mode bastant diferenciada melòdicament parlant, entre la part pertanyent a la *lectio*, que és molt més recitativa a mode de cantilena on es percudeixen repetidament les notes de recitat, i la part de la farsa, amb més moviment entre notes, majoritàriament per grau conjunt amb abundants salts de tercera i amb contats intervals de quarta i cinquena. La tessitura en ambdós tipus de melodies es mou bastant en la part central i abasta una desena en el cas de la *lectio* i gairebé dues octaves en la part de la farsa. Per tant trobem dos tipus de cantants, essent el de la farsa el que demana més amplitud tonal per arribar del La greu fins al Sol agut.

Serveixi de mostra l'Exemple 36, en el qual tenim un fragment de la *lectio* en el primer pentagrama i de la farsa en el segon i tercer.

Po - si - tis au - tem ge - ni - bus cla - ma - uit uo - ce ma - gna - di - cens.

Qui in cru - ce po - si - tus o - ras - ti Pa - trem Do - mi - num i - gno - sce pa - ter ta - li - a nes.

- ci - unt quid fa - ci - unt.

Exemple 36: mostra de melodies a Mbn19421.

En la Taula 33 trobem les característiques musicals més importants d'aquesta epístola farcida.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
Mbn19412	Normano siciliana	Tetragrama línia seca	Fa en 2a i 3a i Do en 2a, 3a	La, – Sol'	No	Sí

Taula 33: característiques musicals font Mbn19421.

La distribució dels trops en aquesta font tampoc segueix la de la resta d'epístoles farcides de la tradició normanosiciliana, en la qual aquests s'insereixen on es creu més oportú, sigui en mig o final de frase. En el cas de l'epístola *Secundum Sanctum Lucam* de Catània, tenim que els textos de la farsa s'insereixen respectant els versicles i, a més ho fan respectant els blocs de text litúrgic a l'igual que les farcides en vernacle, creant cèl·lules amb un significat propi.

A diferència també de les epístoles sicilianes de la família *In omnem terram*, no s'ha trobat que la música de la farsa pertanyés a altres cants. Vist l'exemple de les altres epístoles farcides de la regió normanosiciliana, veiem que empen fragments tant de creació pròpia com manlevats d'altres cants. En canvi, en el cas de l'epístola farcida que ens ocupa, no s'ha pogut identificar cap exemple musical. Sí que hi ha una farsa que diu *nesciunt quid faciunt*, text pertanyent al cant de la comunió també del dia de Sant Esteve, *Video caelos*, però la línia melòdica no coincideix en absolut.²⁶⁴ Per tant, tot això pot significar dues coses: en primer lloc, que la música de la farsa és de nova creació. En segon, que utilitza fragments musicals que no he pogut identificar amb elements de nova creació.

Personalment crec que la música de la farsa és de nova creació ja que no solament no ha aparegut la música, sinó que ha estat impossible identificar els textos de la farsa excepte la part *nesciunt quid faciunt*.

5.1.6.2 El text

Quant a la distribució del text, tal com veiem en la Taula 34, l'epístola, amb el text complet, no té títol ni tampoc pròleg però sí un epíleg.

Mbn19421	
Complerta	Sí
Títol	No
Pròleg:	No
Epíleg	Sí

Taula 34: Distribució text font Mbn19421

²⁶⁴ Graduale Triplex, 1979, p. 635.

No podem parlar d'estrofes i versos amb una rima clara, però sí que trobem que la lletra de la farsa tendeix a la versificació:

Frementes ut qui populum
moneret infidelium
ut pergerent ad Dominum.
Fructus bonorum operum.

Cum autem esset Stephanus plenus Spiritui Sancto, intendens in caelum, uidit gloriam Dei et Ihesum stantem a dextris Dei. Et ait:

Dextera Dei virtutes operatur
et magnalia mira opera et glorificatur
in uirtute sibi propria et inimicos conteret
exaltetur dextera tua Domine.

Ecce uideo caelos apertos et Ihesum stantem a dextris uirtutis Dei.

Qui redemit quos creauit morte
sui geniti cuius ope
liberati baratri de tenebris quem deuote
ueneramus toto corde
colimus ymnis a presentibus.

Tal com he comentat en l'apartat anterior, aquesta lletra és de creació nova ja que no s'ha trobat en altres mostres, ja fossin cants o textos pròpiament com sermons o pregàries. Sí que hi trobem petites reminiscències com el fragment *nesciunt quid faciunt* que, si bé els tres mots corresponen al cant de la comunió *Video caelos*, la música no coincideix amb la del cant.

La concepció de Jesucrist redemptor és present en el fragment de la farsa *Qui redimit quos creauit*, idea que ja hem desenvolupat més àmpliament en el l'apartat dedicat a l'epístola de Rouen *Stat ut* (BnF904).

El text de la farsa d'aquesta epístola, però, és important ja que conté dos elements particulars de les epístoles farcides en vernacle i que ens ajuden a reconèixer-les quan no contenen el text litúrgic.

Un d'aquests elements és que citen l'apòstol Sant Lluç, o l'Apòstol com a autor dels Fets dels Apòstols. En l'epístola de Catània Mbn19421 trobem (Exemple 37):

lec - ci - o Ac - tu - um A - pos - to - lo - rum.

Se - cun - dum sanc - tum Lu - cam e - uan - ge - lis - tam.

In di - e - bus il - lis.

Exemple 37: referència a Sant lluc a Mbn19421.

L'altre fragment que trobem és el que ens indica com Saule esdevindrà posteriorment Sant Pau (Exemple 38):

Et tes - tes de - po - su - e - runt ues - ti - men - ta su - a se - cus pe - des a - do - les - cen - tis

qui uo - ca - - - ba - tur Sau - lus.

Qui tunc Sau - lus et post Pau - lus co - po - re - a lu - ce pri - ua - tus cor - de ta - men il - lu - mi -

- na - tus ec - cle - si - ae doc - tor cre - a - tus a De - o in re - gno cae - lo - rum per mar - ty - ri -

- um mar - ty - ri - bus est con - tunc - tus.

Exemple 38: referència a Sant Pau a Mbn19421.

Segons hem dit, aquests dos elements es donen en la gran majoria de les epístoles en vernacle a excepció de l'epístola incompleta de Vadstena (UPuC14), la qual no anomena Sant Lluc i es talla just abans del vers on s'anomena Saule, i en la família Fra-Z, en la qual no s'indica qui escriví el text bíblic dels Fets dels Apòstols.

En la Taula 35 podrem corroborar aquestes similituds amb la comparació dels textos de les diferents famílies amb farsa en vernacle.

	<i>Apòstol – Sant Lluc</i>	<i>Saule – Sant Pau</i>
Mabn19421	<i>Lectio Actuum Apostolorum</i> Secundum sanctum Lucam euangelistam.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.</i> Qui tunc Saulus et post Paulus corporea luce priuatus corde tamen illuminatus aecclesiae doctor creatus a Deo in regno caelorum per martyrium martyribus est contunctus.
Bc1000	<i>Leccio Actuum Apostolorum.</i> Esta liçó que legirem dels Fayts dels Apòstols la traurem lo dit sant Luch recomptarem de Sent Esteve parlarem.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui vocabatur Saulus.</i> Depuis als peus d'un bacalar pauzan los draps per myls lançar Saul l'apelon li primer Sent Paul cels vingren derrer.
MObm120b	<i>Lectio Actuum Apostolorum</i> Sesta lesson que legirem dels Fatz dels Apòstols trairem lo dig San Luch recomtarem de Sanch Esteve parlarem.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui vocabatur Saulus.</i> Vec vos c'als pes d'un bachalier pauzan lurs draps per miels lansier Saul l'apeleron li premier Sanct Paul cilh que vengro derrer.
MObm120a	<i>Lectio Actuum Apostolorum</i> Us libres es que nos avem Fags dels Apostols l'apelam Quar so qu'il fero i trobam cel recomta la passió de sanc Esteve lo baró cel que l'escrieg Lucas ac nom.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui vocabatur Saulus.</i> Sos vestimens an depausatz et ad u iuvensel liuratz ques era Saulus apelatz Sanc Paul a nom ben o sapchatz .
BRr11210-14	<i>Lectio actuum apostolorum</i> Ceste lichon que chi uous lis Saint Luc l'appellon qui l'a fist Fais des Apostles Ihesucris Sains Esperites li aprist.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.</i> Pour miex ferir deliurement ont despousies lor uiestements as pies dou uarlet ynocent che fut Saulus qui tant tourment fist puis a la crestienne gent Diex le rapiela doucement puis fu sains Pols tout braiment
BnF375	<i>Lectio Actuum Apostolorum</i> Ceste lecon c'on ci vous list Sains Lus l'apele qui l'a fist Fais des Apostles Ihesu Crist Sains Esperites li aprist.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui vocabatur Saulus.</i> Pour miex ferir deliurement ont despouillie lor vesturement as pies d'un vallet innocent. Ce fu Saulus qui tant torment fist per a crestiene gent. Dieus le rapela docement puis fu sains Paus tout vraiment
LlBm2	<i>Lectio Actuum Apostolorum</i> Qui ci est a Dieu or escot uérité fine ia gart n'en dot.	<i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.</i> Cil qui furent tesmoig dou mal,

	<p>Ce que li apostre tesmoignent, C'il mescroient qui se'n esloignent. Seint Luc l'escrit, seignor et dames, li boens mires de cors et d'âmes. Il dut bien seinz et sages estre qu'il ot seint Pol, l'apostre, à mestre.</p>	<p>li plus felon hardi uassal. Lor uestementz ont despoillez. Si les poserent lez piez a un dancel qui ot non Saules, puis fu preudom, si ot non Paules.</p>
TbmDiòcese1	<p>(No conté aquest vers)</p>	<p><i>Et testes...</i></p> <p>Mes ce trovun que as piet d'un enfant, mistrent lor dras cil que le segueient, Saulus auot nom d'adamassa la grant, pois fut apotres si com trobin le sant, Saint Pol l'apellerent la crestiane gent.</p>
Bnf1555	<p><i>Lectio Actuum Apostolorum</i></p> <p>Uns liure est que nous auon, Fait des Apostres l'apellon, quer ceu qu'il firent y trouuon, se racompte la passion de saint Estienne le baron qui fu de lonr election C'il qui l'escrict Lucas out non.</p>	<p><i>Et testes deposuerunt uestimentas sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Saulus.</i></p> <p>De Dieu osterent leur penceez, leur uestements ont despouilles, et a un iouuencel bailles, qui Saulus estoit appellez, ains ly fu son non mues, ce iour qui fu crestiennes, Saint Pol out nom bien le sauez. C'est apostre bien reclames, du regne Dieu est couronnez, sy seres uous se uous uoules, se uous faites ses uolentes.</p>
Xbm520	<p><i>Lectio Actuum Apostolorum.</i></p> <p>Li apostre ceste lecon firent par bone entencion de saint Esteinure le Baron.</p>	<p><i>Et testes deposuerunt uestimenta sua secus pedes adolescentis qui uocabatur Salus.</i></p> <p>Chacumns dels ses toit deffublez lor vestement ont ius posez iuuencians les a garder qui Saulus estoit apelez ce fu Seint Pous bien le sauer ouis fu apostres ennozez.</p>

Taula 35: referències a Sant Iluc i Sant Pau en diferents families d'epístoles.

Davant aquestes similituds: distribució/fragmentació del text litúrgic, presència de l'apòstol Sant Lluç i la conversió de Saule amb l'apòstol Sant Pau, es presenta un dubte que pot fer que aquesta sigui l'epístola farcida més important de totes, en el sentit que pot unir dues grans corrents: la de les epístoles farcides en vernacle i les que ho fan en llatí. Així doncs, el dubte que se'm planteja i que no puc respondre de manera fefaent és si el creador d'aquest epístola coneixia la tradició vernacle i l'escriví potser influenciat per aquesta coneixença, o realment aquestes tres coincidències són fruit de la casualitat.

Solament el temps, amb un coneixement més profund d'aquesta pràctica a Catània i al continent, podrà donar una resposta ferma.

5.1.7. La família *Laudabilis miles*

Les famílies *Laudabilis miles* i la siculonormanda *In omnem terram* són les que tenen més fonts —que jo conegui— conservades fins a l'actualitat, amb cinc mostres cadascuna. Si bé en el cas de les siculonormandes totes tenen música, no és així en la família que ens ocupa, de la qual en tenim una sense música i quatre mostres amb música, una d'elles incompleta i una altra amb una part molt gastada que fa gairebé impossible la seva lectura musical.

Com veurem en l'apartat 5.1.7.4 de cronologia i en la Taula 36, la seva extensió temporal és molt poc usual en les epístoles farcides en llatí del dia de Sant Esteve, ja que tenim mostres de principis del segle XII fins al segle XV.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Latin 1139	BnF1139	Prosae, tropi, cantilenae, ludi liturgici	París. Bibliothèque nationale de France	Sant Marçal Llemotges	s. XII	Aquitana	Línia seca	63r	64v
Latin 1086	BnF1086	Processionale, troparium et prossarium	París. Bibliothèque nationale de France	Sant Leonard de Noblat - Llemotges	1175 - 1200	Aquitana	Línia vermella	129v	131v
NAL 1890	BnF1890-b	Missel de l'église de la Madeleine de Barbechat	París. Bibliothèque nationale de France	Barbechat	s. XIII	Quadrada	Bigrama plom + alguna línia seca	104r	104r
Ms. 23	LEac23	Epistolario	Lleó. Archivo Capitular	-	s. XIV	Aquitana tardana	Línia vermella	8r	13r
57	CFbm57	Recueil de Proses a l'usage de l'église de Clermont	Clermont- Ferrand. Bibliothèque Municipale	Clermont- Ferrand	s. XV	-	-	12v	14r

Taula 36: Fonts família *Laudabilis*.

Ja en el 1888, Beer i Díaz en el volum *Noticias bibliográficas y catálogo de los códices de la Santa Iglesia Catedral de León*, ens indiquen l'incipit d'aquesta epístola farcida del dia de Sant Esteve en l'epistolari de Lleó LEac23, tot i que no indiquen que sigui

farcida.²⁶⁵ És n'Arturo Tello qui indica que aquesta epístola del còdex lleonès és una epístola farcida en el seu article *Cantemus Domino* del 2011.²⁶⁶

En referència a les mostres conservades a França, l'any 1906 en Clemens Blume transcriu el text del manuscrit BnF1086 i realitza la comparació amb les variacions de BnF1139 i de CFbm57 en l'*AH*.²⁶⁷ Per la seva part, Léopold Delisle, en el seu estudi del missal de Barbechat (BnF1890-b), també el 1906, presenta un fragment del text de l'epístola farcida en francès i transcriu tot el text de l'epístola *Laudabilis miles*, que és llegible excepte en els últims versos, indicant que aquesta té notació musical.²⁶⁸

Les fonts més antigues d'aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve que s'han conservat es relacionen amb l'orde benedictí de l'àrea llemosina, ja que la seva procedència és dels monestirs de Sant Marçal (BnF1139) i de Sant Leonard (BnF1086), respectivament. La següent mostra, amb música però incompleta i en molt mal estat, la trobem en un còdex factici, com un afegitó dins del volum, en el foli recto que segueix una epístola farcida de Sant Esteve sense música i en francès, en un missal que prové de Barbechat (BnF1890-b).²⁶⁹ Personalment tinc els meus dubtes que aquesta epístola en llatí es cantés a l'església de Santa Magdalena d'aquesta població. Més aviat crec que es va col·locar per conservar el fragment en aquest volum ja que, precisament, en conté una en francès sense música. Personalment penso que, en alguna restauració del còdex, s'hi incorporà com un foli més darrera de la que ja en formava part, per així tenir-les agrupades. Descarto la possibilitat d'un contrafacta amb la música de l'epístola llatina i la lletra de la francesa, ja que aquesta última és completament estròfica i la llatina *Laudabilis miles* no ho és. Per tant la música no hi lligaria.

²⁶⁵ Beer, 1888, p. 27 data el manuscrit al segle XV. Rubio, 2005, p. 109 també cita l'incipit i el data al segle XIV. Tello, 2011, p. 242, que cita aquest incipit, indica que és una epístola farcida. En la descripció que fa del manuscrit en García Villada, 1919, p. 56, el data al segle XV i no indica l'incipit. Jo segueixo la proposta de datació de Samuel Rubio, 2006.

²⁶⁶ Tello, 2011, p. 242.

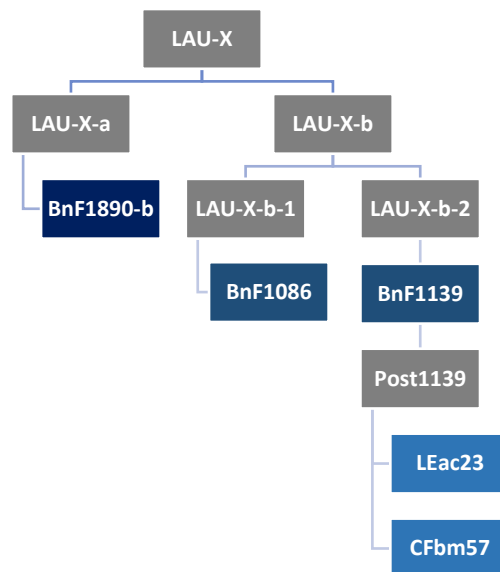
²⁶⁷ Blume, 1906, pp. 201-203.

²⁶⁸ Delisle, 1906, pp. 12-13.

²⁶⁹ En el capítol dedicat a les epístoles en francès s'explica les vicissituds d'aquest manuscrit –com va poder ser identificat després de desaparèixer i retornat– a partir del text de Delisle.

5.1.7.1. Filiacions

La família *Laudabilis miles* presenta unes variacions prou importants i significatives que divideixen en tres grups les mostres conservades. Tal com es mostra en el diagrama de filiacions (imatge 18), tenim un arquetip mare anomenat LAU-X, del qual en deriven dos subarquetips: LAU-X-a, a la qual pertany la variant del manuscrit BnF1890-b. L'altre subarquetip, LAU-X-b, es divideix també en dues variants: LAU-X-b-1, que conté la mostra del manuscrit BnF1086, i la variant LAU-X-b-2 que conté la font del còdex BnF1139. D'aquesta última en deriven les altres dues fonts, separades per un espai temporal respecte a aquesta de més de dos-cents anys: LEac23 i CFbm57, a les quals manca una estrofa que sí té BnF1139.



Imatge 18: Diagrama filiacions família *Laudabilis*.

El subarquetip LAUX-a podria derivar també de qualsevol mostra del LAU-X-b, però les importants diferències que afecten gairebé a la meitat del text, i de retruc a la música que li correspon, no apareixen en cap de les mostres conservades del subarquetip LAU-X-b-2 i les seves variants, tot i ésser

manuscrits contemporanis. Per aquests motius he decidit, a manca de noves evidències, posar-lo com un subarquetip derivat de l'arquetip mare LAU-X.

En canvi, les diferències que trobem en les dues variants del subarquetip LAU-X-b, afecten sols a la inclusió de petites farses en el text de l'epístola que va de *Surrexerunt* fins a *cum Stephano* i un vers de la farsa *Quem occidistis* que s'intercala entre el text de la *lectio* que diu *Ecce video celos apertos*. Ambdues variacions les trobem en la mostra BnF1086. Aquestes diferències i les que s'indiquen seguidament, les trobarem àmpliament explicades en l'apartat referit al text de les epístoles farcides d'aquesta família.

De l'altra variant del subarquetip LAU-X-b, la LAU-X-b-2, tenim les fonts BnF1139 i CFbm57, que són gairebé iguals (el manuscrit llemosí BnF1139 té un foli il·legible), i la font LEac23, a la qual li manca un tercet després del fragment de l'epístola que anomena a Saule. Aquesta diferència entre aquestes fonts sembla més aviat deguda a un error de còpia, ja fos a l'hora de reproduir aquest text o algun previ del qual en deriva, més que no pas un canvi tipus variació, ja que uneix dos fragments litúrgics entre els quals trobem, en totes les epístoles farcides, una farsa que els separa ja sigui parafrasejant, comentant o ampliant l'acció de Saule. És un dels moments més destacats del text de l'epístola ja que s'anomena a qui esdevingué un dels apòstols més importants pel cristianisme, Sant Pau. Al no incloure cap mena de farsa que el destaqui, aquesta figura queda difuminada en un dels textos més llargs de la lectura i es fa estrany si ho comparem amb les altres fonts.

5.1.7.2. La música

De les cinc fonts que s'han conservat, solament quatre contenen la música que li és pròpia. En la Taula 37 podem trobar les característiques principals quan a la seva disposició musical.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
BnF1139	Aquitana	Línia seca (la de la pauta d'escriptura)	-	Campo aperto	No	Sí
BnF1086	Aquitana	Línia vermella	-	Campo aperto	No	Sí
BnF1890-b	Quadrada	Bigrama de plom amb alguna línia seca	Do i F en diferents línies i espais	Re – Mi'	Sib	No
LEac23	Aquitana tardana	Línia vermella	Sol en la primera línia de la pàgina	Re – Mi'	No	Sí

Taula 37: Característiques musicals fonts família *Laudabilis*.

De totes aquestes mostres solament en podem fer una transcripció musical fiable a partir de BnF1890-b, ja que és la única que generalment presenta, i no sempre, dues línies seques amb la indicació de la clau de cada línia. No sempre la indicació de les notes Fa o Do estan en una línia, però es pot seguir més o menys el payout del text en línia seca que queda en l'espai destinat a l'escriptura musical, ja que ajuda a situar la petita notació quadrada d'aquesta font. Després tenim la mostra conservada a Lleó, LEac23, d'escriptura molt clara i neta amb notació aquitana tardana, gairebé quadrada però amb característiques pròpies de la notació francesa. Aquesta notació està escrita al voltant d'una línia en tinta vermella que, segons la indicació de cada inici de pàgina, ens marca la línia on es troba la nota Sol.

El manuscrit BnF1139 té una línia seca, que s'aprofita del payout de la pàgina, sense indicar la nota a què correspon la línia, que seria la nota Sol. El mateix succeeix amb la font BnF1086, on tenim una línia vermella sense indicar a quina nota pertany, que també es refereix a la nota Sol. En ambdós casos depèn de la perícia de l'amanuense i del lector ubicar correctament les notes que estan situades a més distància d'aquesta línia, especialment en la mostra BnF1139 ja que la lectura és bastant complicada en alguns fragments a causa del desgast del pergamí.

Per a una possible i sempre arriscada transcripció d'aquests manuscrits en *campo aperto*, m'he basat en la comparació de la mostra BnF1890-b i amb el recolzament de LEac23, solament en els punts coincidents en cada font a transcriure, tot i ser conscient dels possibles errors que pot causar una transcripció musical d'unes notacions d'aquestes característiques.

Així doncs, prenent com a referència que la primera nota de les dues mostres en què es pot identificar que aquesta equival a la nota Sol, prenc com a norma aquest fet per a les altres dues fonts en les quals és impossible saber el nom de les notes amb precisió. A partir d'aquí, com he comentat anteriorment, realitzo una transcripció que em permet veure el comportament de les línies melòdiques de les quatre mostres.

En l'Exemple 39 podem observar com la línia melòdica base dels primers versos és bastant regular en totes les fonts i que generalment difereix en algunes ornamentacions o notes de pas. Aquesta situació es dona també en el cas de la música de la *lectio* on les mostres segueixen aquesta tònica. Les *lectio* pertanyen al Tipus B i estan en vuitè mode, és a dir, en Tetradius plagal.

BnF1890-b
8 [L]au-da-bi-lis mi-les et pre-po-tens. quem ui-si-ta-uit ex al-tis o-ri-ens.

LEac23
8 La-u-da-bi-lis mi-les et pre-po-tens, quem ui-si-ta-uit Rex al-tis o-ri-ens.

BnF1139
8 La-u-da-bi-lis mi-les et pre-po-tens, quem ui-si-ta-vit ex al-tis o-ri-ens.

BnF1086
8 Lau-da-bi-lis mi-les et pre-po-tens, quem ui-si-ta-uit ex al-ço o-ri-ens.

BnF1890-b
8 In ho-ra mor-tis quam fuit pa-ci-ens, pul-chre de-cla-rat pre-sens.

LEac23
8 In ho-ra mor-tis quam fu-it pa-ci-ens, pul-chre de-cla-rat pre-sens.

BnF1139
8 In o-ra mor-tis quam fu-it pa-ti-ens, pul-chre de-cla-rat pre-sens.

BnF1086
8 In ho-ra mor-tis quam fu-it pa-ti-ens, pul-cre de-cla-rat pre-sens.

Exemple 39: comparativa musica família *Laudabilis*.

En els fragments on la farsa és diferent, la música s'adapta al text. Una mostra la trobem en l'Exemple 40, en el qual hi ha la inclusió de les farses en el text que ocupa des de *Surrexerunt* fins a *cum Stephano* en la font BnF1086. El mateix succeeix al final d'aquesta font quan insereix dos versos en el text:

Domine ne statuas illis hoc peccatum.

Qui illis uis ignoscere
qui te uolunt cognoscere.

Et cum hoc dixisset, obdormiuit in Domino.

3nF1086



8 Sur - re - xe - runt au - tem qui dam de si - na - go - ga.



8 A - gen - tes per - uer - sa.



8 Que ap - pel - la - tur li - ber - ti - no - rum.



8 Ad - uo - ca - tus ma - li - gno - rum.



8 Et ci - re - nen - si - um et a - le xan - dri - no - rum

8 Con - sen - ti - e - tes o - pe - ri - bus

8 [Et] e - o - rum qui e - rant a Ci - li - ci - a et A - si - a.

8 Uer - ba di - cen - tes _____ im - pi - a.

8 dis - pu - tan - tes cum ___ Ste - pha - no.

Exemple 40: farses úniques a BnF1086.

Se'ns planteja la pregunta sobre què succeeix en el cas d'un text de la farsa que està ubicat en diferents llocs en vàries fonts. L'únic cas que això passa és amb el verset de la farsa *Uobiscum adhuc positus*, que en les fonts musicals BnF1139 i LEac23 el trobem formant part del quartet:

Quem occiditis miseri,
uolentes eius fieri,
ut ostendam apertius
uobiscum adhuc positus.

En canvi, en la font BnF1086 el quartet de la farsa es converteix en tercet i intercala el vers que li sobra en el successiu text de la *lectio* de la següent manera:

Quem occiditis miseri,
uolentes eius fieri,
ut ostendam apertius.

Ecce video caelos apertos,
uobiscum adhuc positus,

et Filium hominis stantem a dextris uirtuis Dei.

Al comparar les tres mostres observem que la melodia d'aquest verset conserva la seva música mantenint petites variacions d'ornamentació, tal com mostra l'Exemple 41:

The image shows three staves of musical notation, each with a treble clef and a common time signature (C). The first staff is labeled 'BnF1086' and the second 'BnF1139'. The third staff is labeled 'LEac23'. Each staff contains a melody with notes and rests, and the text 'Uo - uis - cum ad - huc po - si - tus.' is written below the notes. The melody is a simple sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The text is written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The first staff has a small '8' above the first note. The second staff has a small '8' above the first note. The third staff has a small '8' above the first note.

Exemple 41: Comparativa *Voviscum*.

5.1.7.3. El text

Anteriorment s'ha vist que les cinc mostres de l'epístola farcida del dia de Sant Esteve de la família *Laudabilis miles* estan dividides en tres variants, com es pot observar en el diagrama de filiacions. El motiu és que algunes mostres contenen textos diferents en llocs concrets, essent remarcable el cas de la variant BnF1890, en la qual gairebé la meitat de les farses són diferents de la resta. La part final d'aquesta font està molt malmesa i és il·legible, però sembla ser que l'última de les farses llegibles es correspon, en contingut i posició, amb la resta de mostres. Un altre exemple el trobem en la variant BnF1086, que incorpora noves farses entre el text de l'epístola on les altres no ho fan. Els afegits d'aquests dos manuscrits no semblen pas deguts a un oblit, com podria succeir amb l'exemple comentat anteriorment de la font LEac23, sinó que realment estan pensats per embellir, completar o comentar el que està dient la *lectio*. Per tant és un text creat ex professo per aquestes variants.

El fet de tenir aquestes tres variants d'un sol text és remarcable en el camp de les epístoles farcides en llatí, ja que els textos i la música d'aquestes acostumen a presentar molt poques variacions, generalment motivades per

algun oblit o distracció que ha fet que una farsa no s'escriuís o s'ubiqués en un lloc diferent del text.²⁷⁰ Però, repetint-me, aquestes variacions succeeixen en molt pocs casos, essent com a més freqüent l'abelliment de la melodia amb petits melismes o notes de pas.

El text d'aquesta família no és en absolut estròfic quant a una regularitat en la forma de les estrofes, però sí que, quan els afegits són de dos versos o mes, aquests tendeixen a crear formes estròfiques com duets, tercets i quartets. En les Taules 38 i 39 compararem els punts relacionats amb aquesta distribució del text.

	BnF1890	BnF1086	BnF1139	LEac23	CFbm57
Complerta	Sí, però el mal estat del manuscrit impossibilita la lectura en el tram final	Sí	Sí, però el mal estat del manuscrit impossibilita la lectura d'un tram central	Sí	Sí
Títol	No	Sí	Sí	Sí	Sí
Text llatí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Pròleg:	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Estrofes	1	1	1	1	1
Versos	4	4	4	4	4
Cos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Estrofes	20 llegibles	24	14 llegibles	16	17
versos	38 llegibles	45	28 llegibles	34	36
Epíleg	-	Sí	Sí	Sí	Sí
Estrofes	-	1	1	1	1
Versos	-	2	2	2	2
General					
Monorim	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Tipus rima	Cons./Ass.	Cons./Ass.	Cons./Ass.	Cons./Ass.	Cons./Ass.
Tipus estrofa	8 estrofes / 1 vers 7 estrofes / 2 versos 5 estrofes / 3 versos 1 estrofa / 4 versos	9 estrofes / 1 vers 11 estrofes / 2 versos 5 estrofes / 3 versos 1 estrofa / 4 versos	1 estrofa / 1 vers 9 estrofes / 2 versos 2 estrofes / 3 versos 2 estrofes / 4 versos	3 estrofes / 1 vers 9 estrofes / 2 versos 4 estrofes / 3 versos 2 estrofes / 4 versos	3 estrofes / 1 vers 11 estrofes / 2 versos 3 estrofes / 3 versos 2 estrofes / 4 versos
Núm. síl·labes/vers	Variable: 1 de 5, 2 de 6, 4 de 7, 25 de 8, 4 de 9, 3 de 10 i 3 d'11.	Variable: 3 de 5, 2 de 6, 4 de 7, 31 de 8, 3 de 9, 2 de 10 i 6 d'11.	Variable: 1 de 5, 1 de 6, 2 de 7, 20 de 8, 2 de 9, 1 de 10 i 7 d'11.	Variable: 2 de 5, 1 de 6, 5 de 7, 20 de 8, 3 de 9, 3 de 10 i 6 d'11.	Variable: 2 de 5, 1 de 6, 3 de 7, 25 de 8, 3 de 9, 3 de 10 i 5 d'11.

Taula 38: distribució del text família *Laudabilis*.

²⁷⁰ Excepte en el cas de l'epístola BLh1010, que conté un fragment de la prosa *Stat ut* que fa de farsa en la font BnF904.

Característiques individuals	
BnF1890-b	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: No en porta. - Malmès en la part baixa dreta que impedeix la lectura. - Espai en blanc per dibuixar la caplletra de Laudabilis. - Text en dues columnes. - Tendeix cap a la versificació en vuit síl·labes en estrofes de diferent nombre de versos. Abundants versos solts
BnF1086	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola in natali Sancti Stephani Prothomartiris. - Text en línia tirada. - Tendeix cap a la versificació en vuit síl·labes en estrofes de dos i tres versos. - Abundants versos hendecasíl·labs i versos solts.
BnF1139	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Sancti Stephani. - El manuscrit té un fragment il·legible que ocupa gairebé una pàgina al centre del text. - Text en línia tirada. - Tendeix cap a la versificació en duets de vuit síl·labes. Abundants versos hendecasíl·labs i pocs versos solts.
LEac23	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola Sancti Stephani. - Manuscrit deteriorat per la humitat i les arnes en la part baixa, però no afecta al text. - Tendeix cap a la versificació en duets de vuit síl·labes. Abundants versos hendecasíl·labs i pocs versos solts.
CFbm57	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Sancti Stephani Prothomartiris epistola. - Manuscrit molt ben conservat. - Text en línia tirada. - Tendeix cap a la versificació en duets de vuit síl·labes. Abundants versos hendecasíl·labs i pocs versos solts.

Taula 39: característiques individuals text família *Laudabilis*.

En l'inici d'aquest apartat de filiacions s'ha vist com s'ha classificat les fonts en tres variants diferents segons el seu text. El següent anàlisi ens mostra aquestes diferències.

a. La font del còdex BnF1890-b no conté l'estrofa de tres versos de la farsa que comença amb *Qui debriati*, que hauria d'estar ubicada entre els versicles de l'epístola *Lectio Actuum Apostolorum* i *In diebus illis*. Això pot ser motivat per descurança de l'amanuense que la copià o que aquesta farsa ja mancava en el manuscrit avui perdut d'on la nostra mostra en fou copiada.

b. En la mostra BnF1890-b també manca el tercer vers de la farsa:

Monitis salutaribus
docebat eos Stephanus,
at excaecatus populus.

c. També en la font BnF1890-b, a partir del versicle de l'epístola *[Et] stridebant dentibus in eum* fins al que diu *Et lapidabant Stephanum inuocantem et dicentem*, gairebé la meitat total de l'epístola, tant la distribució del text de la *lectio* com les farses varien de les altres fonts, tal com es pot apreciar en la Taula 40, on es compara amb el manuscrit CFbm57.

BnF1890-b	CFbm57
<i>[Et] stridebant dentibus in eum.</i>	<i>[Et]stridebant dentibus in eum.</i>
Per nimia inuidia vexati consciencia inferentes conuicia.	Eo quod Christi dogmata pandebat uoce publica.
<i>Cum autem esset Stephanus plenus Spiritu Sancto,</i>	<i>Cum autem esset Stephanus plenus Spiritu Sancto, intendens in celum</i>
Subtili, dulci, acuto,	quo fixis mentis oculis iungi gliscebat angelis
<i>Intendens in celum, uidit gloriam Dei et Ihesum stantem a dextris. Et ait:</i>	<i>Uidit gloriam Dei et Ihesum stantem a dextris. Et ait:</i>
Laudo celestis glorie regem, natum ex uirgine, nostre Domini sum in certamine.	Quem occidistis, miseri, nolentes eius fieri. Ut ostendam apertius uobiscum adhuc positus.
<i>Ecce uideo celos apertos et Filium hominis stantem a dextris uirtutis Dei.</i>	<i>Ecce uideo celos apertos et Filium hominis stantem a dextris uirtutis Dei.</i>
Patris inestimabilis et en sanctis mirabilis, per omnia possibilis.	Propter hec testimonia corda fremunt iudaica, tunc omnes una.
<i>Exclamantes autem uoce magna continuerunt aures suas.</i>	<i>Exclamantes autem uoce magna continuerunt aures suas, et impetum fecerunt unanimiter in eum.</i>
A fide sanctam rigidam.	Non ferentes diutius, ut loqueretur amplius.
<i>Et impetum fecerunt unanimiter in eum.</i>	
Feroces et increduli, in accusando seduli contra Stephanus emulis.	

<i>Et eicientes eum</i>	<i>Et eicientes eum extra ciuitatem lapidabant,</i>
uirum sanctum et iustus	
<i>extra ciuitatem lapidabant.</i>	
Et ictibus oppositum	Quem pius Alpha protinus
occidebant iam Stephanum	locavit in celestibus.
celos intrantem meritum.	
<i>Et testes deposuerunt vestimenta sua</i>	<i>Et testes deposuerunt vestimenta sua</i>
queque trahentes honerosa	
<i>secus pedes adolescentis</i>	<i>secus pedes adolescentis</i>
necem sanctis spectantis	
<i>qui vocabatur Saulus.</i>	<i>qui vocaba[tur] Saulus.</i>
Qui huius sancti precibus	
post hec iunctus fidelibus	
XXX est XXX gentibus.	
<i>Et lapidabant Stephanus inuocantem et dicentem.</i>	<i>et lapidabant Stephanus inuocantem et dicentem.</i>

Taula 40: Farses úniques a BnF1890b.

Aquestes considerables diferències presents en el manuscrit BnF1890-b són les que motiven que es classifiquin com la variant única LAU-X-a. El mateix succeeix amb el manuscrit BnF1086, que genera la variant LAU-X-b.

Les diferències de la font BnF1086 són les següents:

a. La mostra BnF1086 és l'única que presenta la *lectio* que diu *Surrexerunt autem* fins a *disputantes cum Stephano* completament farcit, tal com es veu a continuació en la Taula 41:

BnF1139, BnF1890-b, LEac23, CFbm57	BnF1086
<i>Surrexerunt autem quidam de sinagoga</i>	<i>Surrexerunt autem quidam de sinagoga,</i>
<i>que appellatur libertinorum</i>	agentes perversa, <i>que appellatur libertinorum,</i>
<i>et cirenensium et alexandrinorum</i>	aduocatus malignorum, <i>et cirenensium et alexandrinorum,</i>
<i>et eorum qui erant a Cilicia et Asia</i>	consentientes operibus, <i>[et] eorum qui erant a Cilicia et Asia</i>
<i>disputantes cum Stephano.</i>	uerba dicentes impia, <i>disputantes cum Stephano.</i>

Taula 41: Farses úniques (l) a BnF1086.

b. La mostra 1086 presenta la farsa *Quem occidistis* de la manera que s’ha explicat en l’apartat de filiacions musicals.

c. La mostra BnF1086 conté una farsa després del text *Et testes* fins a *Saulus*, la qual no trobem en les derivades de l’estema Post1139. No puc confirmar que la font BnF1139 la contingui, degut a l’estat del manuscrit que n’impedeix la llegibilitat. Aquesta farsa és:

*Et testes deposuerunt vestimenta sua
secus pedes adolescentis qui vocabatur Saulus.*

Qui huius sancti precibus
post hec iunctus fidelibus
datus est doctor gentibus.

Et lapidabant Stephanus inuocantem et dicentem.

d. La font BnF1086 també conté els últims versicles de la *lectio* amb inclusions de farses de manera diferent que les altres mostres tal com s’observa en la Taula 42.

BnF1086	BnF1139, LEac23 i CFbm57
<i>Posistis autem genibus clamauit uoce magna dicens:</i>	<i>Posistis autem genibus clamauit uoce magna dicens:</i>
Prenobilis Rex Glorie,	Prenobilis Rex Glorie Qui illis vis ignoscere.
<i>Domine, ne statuas illis hoc peccatum.</i>	<i>Domine, ne statuas illis hoc peccatum.</i>
Qui illis vis ignoscere qui te volunt cognoscere.	
<i>Et cum hoc dixisset, obdormiuit in Domino.</i>	<i>Et cum hoc dixisset, obdormiuit in Domino.</i>

Taula 42: farses úniques (II) a BnF1086.

Com s’ha pogut observar, les diferències que afecten al text i a la seva música són prou considerables per remarcar-les, tot creant tres variants d’aquesta epístola.

5.1.7.4. Cronologia

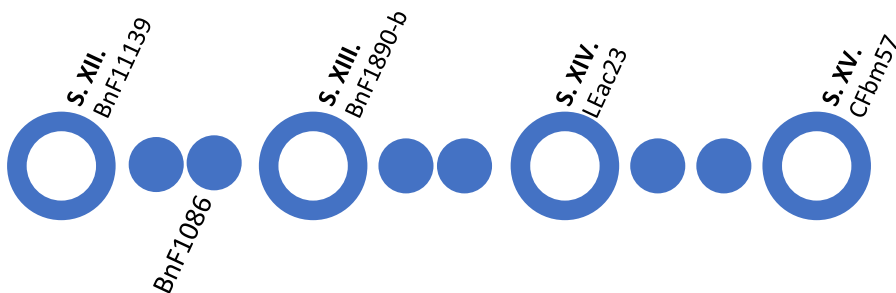
La cronologia d'aquestes cinc fonts és bastant àmplia, ja que trobem fonts que van del segle XII al XV, contenint una de les fonts més antigues, amb una de les més tardanes. És molt poc habitual trobar epístoles farcides en llatí del dia de Sant Esteve que datin més enllà del segle XIV, on el predomini gairebé absolut és de les epístoles farcides en vernacle.

En la Taula 43 podem observar aquestes datacions tan poc usuals.

Mostra	Datació
BnF1139	s. XII
BnF1086	1175 - 1200
BnF1890-b	s. XIII
LEac23	s. XIV
CFbm57	s. XV

Taula 43: Cronologia família *Laudabilis*.

En el diagrama temporal de la Imatge 19 trobarem les fonts distribuïdes en el temps, on s'ubiquen les que solament en coneixem el segle a l'inici d'aquest, mentre l'única font en què es pot precisar aproximadament el fragment de segle, la trobem en la meitat corresponent.

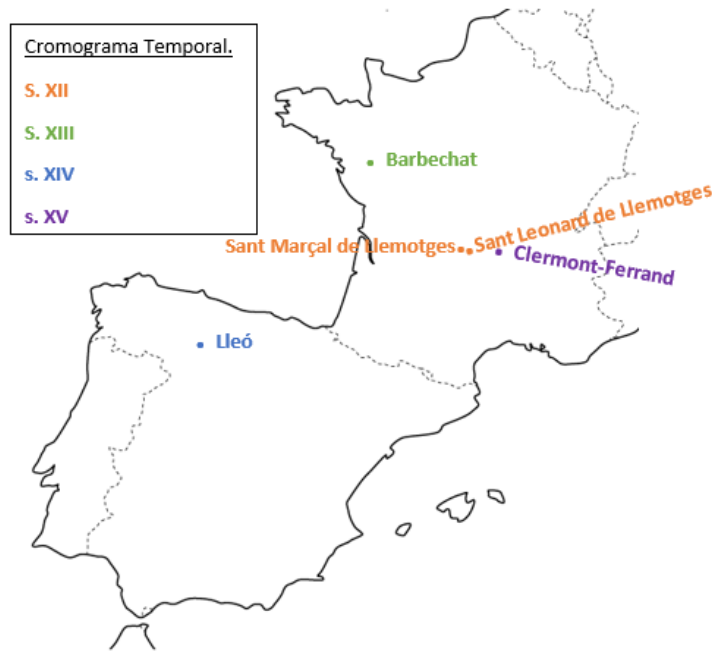


Imatge 19: Diagrama temporal família *Laudabilis*

5.1.7.5. Expansió

En el cromograma tempoespial de la Imatge 20 podem observar la distribució en l'espai/temps de les fonts que s'han conservat. D'algunes d'elles coneixem

exactament el seu lloc de procedència, com és el cas de les fonts de l'àrea llemosina BnF1139, procedent de Sant Marçal de Llemotges, i la font BnF086 procedent de Sant Leonard de Llemotges, també conegut com Sant Leonard de Noblat. Ambdues són les més antigues conservades d'aquesta família d'epístoles i pertanyen a dues variants diferents, com s'ha vist anteriorment. L'altra font de la que coneixem el seu lloc d'origen és CFbm57, el còdex procedent de Clermont-Ferrand.



Imatge 20: cromograma tempoespaial família *Laudabilis*

Tenim la font LEac23, procedent de l'Arxiu capitular de Lleó, a Espanya. Un epistolari manuscrit datat del segle XIV que conté notació aquitana. Aquest fet em fa pensar que aquest fou copiat d'un altre procedent de l'àrea aquitana i pròxima a Sant Marçal de Llemotges, ja que l'epístola que conté el manuscrit llemosí BnF1139 és la generadora de la font lleonesa, de la qual es desconeix si va cantar-se en la catedral d'aquesta localitat.

Una hipòtesi plausible, però sense confirmació de cap mena sobre la seva procedència, podria ser que degut a l'abolició del ritu Vell Hispànic en els dominis del rei Alfons VI de Castella i Lleó, en el concili de Burgos de l'any 1080, arran de l'impuls donat pel Papa Gregori VII per la no sempre fàcil però progressiva imposició del nou ritu Franc-Romà, un dels manuscrits amb la

«nova» Lex Romana arribats de França en el segle XI i XII contingués aquesta epístola farcida de Sant Esteve i que, uns anys després, fos copiat en el manuscrit actual.²⁷¹

La notació aquitana tardana d'aquesta epístola la trobem documentada com a habitual a Castella i Lleó en *l'Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos brevemente compuesta y nuevamente añadida y glosado* de Gonçalo Martínez de Bizcargui, del 1538, on trobem les indicacions per interpretar aquestes notacions en l'apartat *Conocimiento para los puntos de una regla* (cap. 31). Les figures d'aquest tipus de notació tardana hi són anomenades com «Tono propio», «Tono simple», «Tono compuesto» i, classificat com extravagant, el «Medio percutiens». Totes quatre són freqüents en aquest manuscrit lleonès.²⁷²

De la font de Barbechat BnF1890-b no hi ha cap informació sobre la seva pràctica ni de com va arribar a aquesta població de la regió del Loira, motiu pel qual es desconeix el seu veritable origen. No descarto un vincle amb l'àrea llemosina, d'on provenen les altres dues variants, que són alhora gairebé igual de pròximes tant per època en que foren escrites com per la distància física entre els dos centres d'on provenen els manuscrits que les contenen. Aquesta proximitat demostra que aquesta epístola farcida en concret, era un element viu i susceptible d'ésser variada ja d'un bon principi en el seu origen; per tant és plausible que una altra font d'aquesta època, avui desconeguda, contingués les variacions de la mostra BnF1890-b.

Vist el cronograma temporal, una de les idees que pren més força sobre aquesta família d'epístoles farcides de Sant Esteve és que l'origen fos a l'àrea llemosina i, des d'allí, s'estengués cap a la resta de localitats, ja sigui l'àrea

²⁷¹ En Asensio (2009), p. 54 i ss. podem trobar informació de com va produir-se aquest canvi de ritm, que motivà que durant cent anys els arquebisbes de les seues metropolitanes fossin d'origen francès, tot assegurant-se així l'èxit de la implantació i el no retorn a les antigues pràctiques del ritm Vell hispà. També en Fernández de la Cuesta (1983), p. 226 indica que en els primers anys de la implantació del nou ritm, dut a terme majoritàriament per monjos benedictins relacionats amb Cluny, degueren emprar-se llibres portats de França. El mateix autor explica que la notació aquitana, clarament evolucionada i pròxima a la notació quadrada, seguí emprant-se a Castella – Lleó encara segles després. Un exemple el trobem en aquest epistolari de Lleó, però també en el *Arte de Canto Llano* de Martínez de Bizcargui, de principis del segle XVI, informació que em va facilitar el propi Asensio.

²⁷² Martínez de Bizcargui (1538), cap. 31.

castellanolleonesa, amb la mostra de Lleó, com a la part francesa, cap a la veïna Clermont-Ferrand i la no molt allunyada Barbechat.

5.2 Les epístoles farcides de Sant Esteve en francès i picard²⁷³

Són nombrosos els estudis dedicats a les epístoles en francès i picard ja sigui en articles, capítols, apartats de llibres o petites monografies tant de revistes d'estudis locals com en publicacions d'àmbit i difusió més general. És per això que no m'estendré en determinats aspectes, ja que molts d'ells han estat tractats anteriorment. Per tant, em remetré a la publicació pertinent quan això sigui necessari. Cal aclarir que cap d'aquestes publicacions tracta l'estudi musical de totes les mostres en francès de manera conjunta, exceptuant el text de John Haines,²⁷⁴ que transcriu les cinc mostres originals i completes d'epístoles en francès i picard, com es veurà seguidament.

Trobem l'especificació de *farsia* i *epistolae farcitae* en les corresponents veus al diccionari de Charles du Fresne, senyor Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ja en la seva edició de 1673. En ella, mostra exemples de la utilització d'aquests mots en aquestes llengües vernacles. Les diverses revisions i edicions posteriors del diccionari amplien els exemples.²⁷⁵

Posteriorment, Edmon Martène, en el primer volum del seu *De antiquis ecclesiarum ritibus* de 1700, en l'entrada *Epistole gallice* del capítol 3, article 2, també assenyala diverses fonts com el manuscrit TOMDi1, d'on copia els primers versos tant del text de la *lectio* com de la farsa. Així mateix anomena dues epístoles farcides en "voce barbara", avui perdudes com són la de Narbona (que segons la meua opinió argumentada més avall no existí en la versió de Sant Esteve) i la de Chalon-sur-

²⁷³ En aquest capítol tracto conjuntament les epístoles farcides de Sant Esteve, tant les que ho són en francès com les que ho són en picard. Les diferències entre elles quant a música no són prou significatives, i, quant al text, cadascuna aplica les característiques que li són pròpies, com l'ús de la <ch>, en el cas del picard. Per la resta, s'integren perfectament en el grup o família 2, que distingeixo remarcant amb el sufix F si són francès o P si són en picard. No em referiré en cap moment a epístoles franceses ja que en l'actual territori francès hi ha epístoles en francès, picard, català, occità i també en llatí.

²⁷⁴ Haines, 2010, pp. 103 -115. Per a les transcripcions de text i música de cinc fonts Ibid., pp. 226 – 296.

²⁷⁵ Per a la realització d'aquest estudi ha estat fonamental la consulta del diccionari Du Cange en línia, en l'edició de Léopold du Favre, 1883 – 1887. Aquesta edició digital, concebuda i realitzada per l'École Nationale des Chartes, ANR Omnia és consultable en lliure accés a: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> Podem trobar l'entrada per *farsa* a <http://ducange.enc.sorbonne.fr/FARSA> i *farsia* i *epistolae farcitae* a <http://ducange.enc.sorbonne.fr/FARSIA>

Saône,²⁷⁶ alhora que també comenta els fets de la de Reims que explicaré específicament al tractar les mostres d'aquesta epístola.²⁷⁷

Pocs anys després, Jean Lebeuf —l'abbé Lebeuf—, el 1741, publica el seu *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, en el qual presenta varies mostres d'epístoles farcides, dues d'elles de Sant Esteve (AMca72 i SEn-LY-traite) avui perdudes.

Durant el segle XIX es publiquen diferents articles i petites monografies, que es poden consultar en la bibliografia, les quals tracten el tema de les epístoles farcides en general, i de Sant Esteve en particular. Moltes d'elles són repeticions més o menys ampliades d'escrits anteriors on, sovint, trobem informació sobre les mateixes fonts, com ara el manuscrit de Tours T0mDi1 o el manuscrit BnF375 tant amb la transcripció de la música com sols del text. La referència als articles més destacats per aquest treball es pot consultar en la bibliografia. Alguns d'ells són els articles de Jubinal (1837), Rigollot (1838), Du Meril (1847), Clément (1848), Paris (1862), Gaudin (1871), Delisle (1873), Foester (1879), Link (1886), Meyer (1887) i d' Aubry (1897 i 1898), per citar-ne alguns.

També és freqüent trobar informació errònia sobre un manuscrit conegut com Sorbonne 851, actual Latin 15822 de la BnF, el qual mai ha contingut les dues epístoles farcides que se li atribueixen. Paul Meyer ja en el seu article de referència del 1887 «Rapport de M. Paul Meyer sur une communication de M. L. Guibert relative a un gradual appartenant à la bibliothèque de Limoges»²⁷⁸ en una nota a peu de pàgina indica aquest error en la numeració i que realment es tracta del manuscrit de la BnF français 24870, antic Sorbonne 1682, ²⁷⁹ conegut com *Lapidaire de Marbode*.²⁸⁰ La transmissió de l'error topogràfic del manuscrit, però, ha continuat fins a finals del segle XX. Aquest article de Meyer²⁸¹ continua essent indispensable

²⁷⁶ Consultades les biblioteques i els arxius departamentals de Chalon-sur-Saône, cal dir que el manuscrit indicat per Martène no ha estat localitzat.

²⁷⁷ Martène, 1700, p. 279.

²⁷⁸ Meyer, 1887, p. 319, n. 1.

²⁷⁹ L'error es basa en que hi ha dos segells en la part inferior de la caixa d'escriptura del fol. 3r del manuscrit, un de la BnF i un altre de la biblioteca de la Sorbona amb els núms. 851, tatxat i 504 al costat, els quals donen peu a interpretar que es tractessin de la numeració d'aquesta biblioteca quan, de fet, aquesta la trobem en la part superior dreta del mateix fol. 3r, on llegim la indicació «Sorb 1682» al costat de la paginació.

²⁸⁰ Trobem informació d'aquest manuscrit a Panier, 1882, p. 21 i ss.

²⁸¹ Meyer. Op. cit.

per inventariar moltes de les epístoles farcides de Sant Esteve en francès i picard, tot i que n'obviï la música ni tan sols hi faci cap mena de referència.

També és important el conjunt d'articles publicats per Aubry el 1887 -1888 ja que en ells trobem una crítica a obres anteriors, esmena transcripcions i es centra en la part musical, essent uns dels únics articles que aprofundeix en aquest aspecte.

Durant el segle passat no va existir molt interès en l'estudi de les epístoles farcides i, per tant, no hi va haver gaires avenços en el seu coneixement. Afortunadament, però, trobem articles que podem considerar cabdals com els de Le Vot (1987), que fa un repàs general fent un estat de la qüestió i els de Dunn (1995) que amplia informació del seu text de 1989. Quant a capítols o parts d'aquests en monografies trobem el text de Stevens (1986) que transcriu alguns fragments musicals, Dunn (1989) que tracta algunes fonts, Cazal (1998) que es centra en la part més filològica i ja al segle XXI tenim el text de Haines (2010), que estudia la música i realitza la transcripció musical de cinc fonts completes conservades en manuscrit original o en microfilm com és el cas de CHm520, i que esdevé l'obra que aprofundeix més en els aspectes musicals i, alhora, realitza connexions amb l'èpica francesa com la *Chanson de Roland*, especialment al treballar els vocatius com reclams d'atenció del públic que tenen els cant de gesta. Un exemple el trobem en la classificació dels tipus de cant de Johannes de Grocheio, que en el seu *Ars musicae* de l'any 1300, inclou les epístoles farcides com a *cantum gestualem*.

Són nombroses les fonts que han motivat aquesta bibliografia de referència i altres escrits específics sobre manuscrits concrets. Que jo conegui, són 32 mostres d'epístoles diferents —en les taules n'hi ha 35: dues d'elles són còpies coetànies de la mostra del manuscrit perdut de Reims, i l'altra és una còpia noucentista que conté la música de l'original perdut Laon 444—. Aquestes mostres són de diferent naturalesa: tenim manuscrits originals amb música (5) i sense música (15), un manuscrit en molt mal estat que fa impossible la seva consulta conservat en microfilm i publicat en facsímil (1), transcripcions modernes manuscrites amb música i sense (5, de les quals tres són còpies coetànies d'un mateix manuscrit avui perdut), fonts impreses i incompletes d'epístoles avui perdudes (5, de les quals una tracta dos manuscrits —un és còpia de l'altre— que avui resten perduts), consuetes (1) i epístoles farcides de Sant Esteve de les quals sols se sap que es cantaven (3).

En les taules següents es poden veure agrupades per tipus de font. Així mateix, dins de cada taula estan classificades segons la família del text a la qual pertanyen, seguint el model de classificació de Meyer,²⁸² en el qual intercanvio la seva disposició entre els grups 2 i 3 pel número de manuscrits amb música. El grup 2 està subdividit: Grup 2 F són les epístoles amb text francès i Grup 2 P són les epístoles amb text picard.

Taula 44: manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en francès i picard sense música

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Fol inici	Fol final
Grup 1							
Diocèse 1	TOmDi1	Missale Turonense	Tours. Bibliothèque Municipale	Petit Séminaire (Tours)	s. XII (2a meitat)	208r	208r
Nal 1890	BnF1890a	Missel de l'église de la Madeleine de Barbechat	París. Bibliothèque nationale de France.	Parròquia de Barbechat	s.XIII	103v	103v
Grup 2							
Français 24870	BnF24870b	Vides de S. Thibault e S. Étienne. Lapidaire de Marbode	París. Bibliothèque nationale de France.	Sorbone 1682. (Fals Sorbone 851). Ex libris Loys de Gretelus i Jehan Rotier.	S. XIII	p. 114	p. 114
Grup 2 P							
Ms 851	ARm851	Légendes et vies des Saints	Arras. Bibliothèque Municipale	-	s. XIII	179r	179v
0055	CAm0055	Recueil de prières et d'ouvrages mystiques	Cambrai. Bibliothèque Municipale.	Cambrai	Finals s. XIV – Primera meitat XV	174v	175v

²⁸² Meyer, 1887, pp. 316 – 322.

Ottob. lat. 2523	VAotla2523	-	Vaticà. Biblioteca Apostolica Vaticana.	-	1450-1460	46r	46v
11210-14	BrB11210-14	Recueil des textes de pénitence	Brusel·les. Bibliothèque Royale.	Apareix en l'inventari de la biblioteca de Borgonya dels anys 1467-1469	s. XIV	42v	46r
Grup 3							
Français 24870	BnF24870a	Vides de S. Thibault e S. Étienne. Lapidaire de Marbode	París. Bibliothèque nationale de France.	Sorbonne 1682. (Fals Sorbonne 851). Ex libris Loys de Gretelus i Jehan Rotier.	S. XIII	p. 65	p. 67
Latin 17307	BnF17307	Sacramentarium ad usum Sancti Cornelii Compediensis	París. Bibliothèque nationale de France.	Saint-Corneille de Compiègne	s. XII	5r	5v
IV 01005	BrBIV01005	Recueil bilingue	Brusel·les. Bibliothèque Royale.	Metz. Fam. De Gourmay (Anne de Gourmay, Metz). (Phillips 6664)	s. XIV	42r	46v
0119	ORm0119	Missel à l'usage de la léproserie de Saint-Benoît-sur-Loire	Orleans. Bibliothèque Municipale	Leproseria de Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) (anc. 097)	S. XIII	234v	235r
1F24	Dlad1F124	Légènder Sandionysien	Archives départementales de la Côte-d'Or	Chapitre de Saint-Denis. Vergy	s. XIII	61r	61v
Grup 4							
Français 1555	BnF1555	-	París. Bibliothèque nationale de France	-	s. XIV	121v	123v
Grup 5							
Latin 4641B	BnF4641B	Stylus curiae parlamenti franciae	París. Bibliothèque nationale de France	Collection M. Petau.	s. XV	154r	154v
Grup 6							
C141	UPbuC141	Petrus Cantor	Uppsala. Biblioteca Universitària	Ms. francès, trobat al monestir masculí de Vastena	s. XIII	207v	207v

Taula 45: manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en francès o picard amb música

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Grup 2 F									
Français 375	BnF375	Poèmes de divers sujets	París. Bibliothèque nationale de France	-	1288	Quadrada	Tetragrama vermell	333v	334v
Grup 2 P									
573 D	AMm573	Lectionarium ²⁸³	Amiens. Bibliothèque Municipale	Església de Saint-Rémy (Amiens)	1435 ²⁸⁴	Quadrada	Tetragrama Vermell	193r	200r
Grup 3									
Ms. 2	Llm2	Graduel de Fontevraud	Llemotges. Bibliothèque Municipale	Abadia de Fontevraud. Conté l'escut d'armes d'Elionor de Bretanya	1250 - 1260	Quadrada	Tetragrama vermell	29r	33r
Latin 238	BnF238	Psalterium ad usum trecensis	París. Bibliothèque nationale de France	Troyes	s. XIII	Quadrada	Tetragrama vermell	136r	140v
Latin 1210	BnF1210	Rituale	París. Bibliothèque nationale de France	-	s. XIV	Quadrada	Tetragrama vermell	33r	36v

²⁸³ Link, Th., 1887, « Altfranzösisches aus Handschriften », *Zeitschrift für romanische Philologie*. Vol. 11, p. 37. Aubry, 1897, p. 11, indica que aquest manuscrit s'hauria dispersat degut a la venda de la biblioteca de M. Rigollot el 1854. Segons informació facilitada per la biblioteca, el volum 573D va pertànyer a M. Rigollot.

²⁸⁴ En la còpia d'aquesta epístola que es troba en el volum Picardie 14 (BnFpi14), frag. 83, hi ha una glossa a l'esquerra que indica que l'epístola ha estat extreta d'un llibre de cant amb número 71 i pertanyent a l'església d'Amiens. Un fragment afegit (frag. 684), indica un leccionari en 4º de l'any 1426 (donat per Phelippe de Morviller) provinent de l'església de Saint-Rémi d'Amiens. Per altra banda, tenim el leccionari AMm573 que pertanyé, sense cap mena de dubte, a l'església de Saint-Rémi tal com s'indica l'acta de donació del manuscrit per part del matrimoni Noyelle – Du Puys a l'església de Saint-Rémi el 12 de desembre de 1435 i que va ser escrita en el fol. 215v. A Link, 1887, 36 – 37 trobem informació de dos manuscrits gairebé idèntics amb la inscripció de donació del matrimoni Noyelle – Du Puys. Un és AMm573 i l'altre, el leccionari de Morviller i que anomeno AMsr1. Per les dades que disposem, no es pot saber si el manuscrit 71 de la glossa fa referència al leccionari Morviller de 1426 AMsr1, al manuscrit AMm573, al BnFpi14 o a cap dels tres. Descartem que sigui el que va consultar Lebeuf ja que ell va emprar un manuscrit de la catedral amb el número 72 i datat pròxim a 1250.

Taula 46: facsímil de manuscrit que conté l'epístola farcida de Sant Esteve, extret de microfilms²⁸⁵

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	folis	Facsímil	Observacions
Grup 5									
520	CHm520	Missale Carnotense	Xartres Bibliothèque Municipale	Catedral de Xartres ²⁸⁶	s. XIII	Neumàtica sobre línia Do i Fa i seca al La	311r – 314r	MMMA. Brand 4. Vol. II	Hi ha dues còpies manuscrites de l'epístola de Sant Esteve sense música, del manuscrit original: BnF 9495 fol. 174r-175r i BnF latin 9508 fol. 95v-96r.

Taula 47: Transcripcions manuscrites modernes d'epístoles avui perdudes

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Data	Notació	Pauta	Pàg.	Original
Grup 2 F								
1816 ²⁸⁷	REbc1816b	<i>Monuments religieux de la ville de Rheims.</i>	Reims. Biibliotèque Carnegie	S. XVII - XVIII	quadrada	Tetragrama negre (1a. Estrofa de la farsa)	17r-18v	Manuscrit església de Béru. ²⁸⁸
1803	REbc1803	<i>Notes et documents sur les paroisses de Reims</i>	Reims. Biibliotèque Carnegie	s. XVII	No	No	Partie 5	Manuscrit església de Saint Etienne de Reims
1816	REbc1816a	<i>Monuments religieux de la ville de Rheims.</i>	Reims. Biibliotèque Carnegie	S. XVII - XVIII	quadrada	Tetragrama negre (1a. estrofa de la farsa)	17r-18v	Manuscrit església de Saint Etienne de Reims.
1901	REbc1901	<i>Recueil d'écrits de dom Pierre Chastelain</i>	Reims. Biibliotèque Carnegie	s. XVIII	No	No	p. 73-75	Manuscrit església de Saint Etienne de Reims.

²⁸⁵ El manuscrit sofrí danys irreversibles degut al bombardeig que patí la ciutat de Xartres durant la II Guerra Mundial, el 26 de maig de 1944. El volum de la MMMA, editat per David Hiley el 1992 va poder reconstruir part del manuscrit damnificat gràcies a les imatges extretes dels microfilms de Jacques Handschin (1938) i de Bruno Stäblein. A partir de les filmacions, Hiley reproduí gairebé tot el volum exceptuant les pàgines exemptes de música (MMMA p. 7).

²⁸⁶ MMMA. pp. 7 – 8.

²⁸⁷ Trobem una còpia d'aquesta mostra i de la de Béru en Tarbé, 1845, pp. 11 – 26.

²⁸⁸ En la mateixa transcripció, l'autor ens indica que ha escrit les diferències existents entre el text de l'epístola de Béru i la de Reims sota del text de la de Reims. També ho ha fet en la partitura.

Picardie 14	BnFpi14	<i>Notes et documents relatifs à la liturgie, l'histoire, les superstitions, jeux, mystères, moeurs et usages de Picardie.</i>	París. Bibliothèque nationale de France	s. XVII - XVIII	No	No	Frag. 83	Manuscrit església de Saint-Rémi d'Amiens
----------------	---------	--	--	-----------------	----	----	----------	---

Taula 48: Fonts impreses en publicacions d'epístoles avui perdudes

Sigla	Publicació	Article/Capítol	Autor	Data	Pàgines	Música	Font original
Grup 2 F							
LA444 i BAsbCG654	Zeitschrift für romanische Philologie. Vol. 11	<i>Altfranzösisches aus Handschriften</i>	Th. Link	1887	26-29	Estrofa de la 1a farsa	Cod. Gall 654 (Bayerische Staatsbibliothek, Munich) perdut el 1885. Era una còpia del gradual de la catedral de Laon, Laon 444 , perdut el 1887.
Grup 2 P							
AMsr1	Zeitschrift für romanische Philologie. Vol. 11	<i>Altfranzösisches aus Handschriften</i>	Th. Link	1887	36 - 37	Fragment d'un vers i mig de la primera estrofa de la farsa	Idèntic a AMm573 , però va ser copiat el 1426, 9 anys abans . Pertanyia a la col·lecció particular de Dom Grenier. ²⁸⁹
AMca72	Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique.	Capítol 7	Ab. Lebeuf	1741	122-125	Fragment	L'abbé Lebeuf presenta una epístola de Sant Esteve d'un manuscrit de la Catedral d'Amiens, núm. 72, de 1250 (aprox) ²⁹⁰
Grup 3							
SE-LY-traite	Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique.	Capítol 7	Ab. Lebeuf	1741	125-126	Fragment	Manuscrit pertanyent a la zona de Sens o Lió de l'any 1400 . ²⁹¹

²⁸⁹ Rigollot, en la nota de les pp. 84 – 85 dona informació sobre aquest manuscrit, indicant que es trobaria, junt amb la documentació de Dom Grenier, que es conserva a la Bibliothèque du Roi, actual BnF (jo no he pogut localitzar-lo). Trobem també informació d'aquest manuscrit a Link, p. 36, tal com s'indica a la Taula 48. Link descriu les semblances i diferències en el format, però indica que el contingut és el mateix que l'actual font AMm573D. El còdex AMsr1 portava la inscripció següent: «Noble et saige Ms. Phelippe Morviller seigneur de Clary conseller du Roy nostre sire premier president en son parlement donna cest evangelier a l'église S. Remy l'an de grace mil CCCC. et XXVI».

²⁹⁰ La transcripció de l'epístola de Lebeuf és molt semblant a AMbm573. A més, inclou mostres d'altres epístoles que conté aquest volum, però també dues *Vitae* que no estan en el manuscrit AMbm573. Rigollot, 1838, p. 83, en referència a aquest manuscrit, ens indica que el p. Daire va copiar les epístoles d'un manuscrit de la catedral d'Amiens amb el número 72. En BnFpic14 hi ha una glossa que indica església de Sant Remy i el núm 71.

²⁹¹ L'article d'en M. Bandeville, «Épître de Monsieur Saint Estienne», publicat a *Séances Séances et travaux de l'Académie de Reims*, vol. 9, pp. 142 - 158 també recull un fragment d'aquesta epístola.

Taula 49: Font en francès en consuetat

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data		Fol
Grup 2							
Latin 8898	BnF8898	Ordinarius et processionale ad usum episcopi Suessionensis	París. Bibliothèque nationale de France	Soissons	s. XII	Indica com s'ha de cantar l'epístola farcida i escriu el primer vers en francès de la família Fra-Y.	215r

Taula 50: Epístoles en francès de les quals sols se sap que es cantaven en *voce barbara* ²⁹²

Ciutat	Tipus llibre	Data	On s'anomenen	Autor	Any publicació
Grup 2					
Chalon-sur Saône	Ordinarius ²⁹³	-	<i>De antiquis ecclesiae ritibus</i> 1, cap. 3, art. 2 punt 282 (p. 279).	Edmon Martène	1700
Grup desconegut					
Auxerre	Registres du Chapitre ²⁹⁴	s. XV	<i>Traité historiques et pratique sur le chant ecclésiastique.</i> p. 118.	Abbé Lebeuf	1741
Dijon	-	1706	«Les fêtes de Noël au Moyen Age». <i>Le courrier de l'Épidaure.</i> 2 any, n. 1.	Henri Bachelin	1935

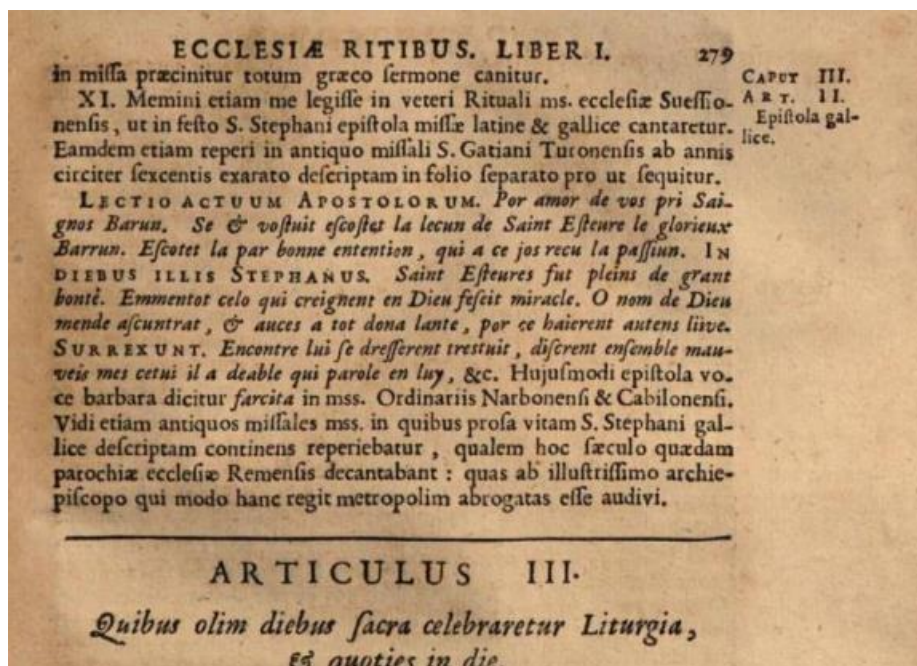
Molts articles que es basen en la informació que facilita Martène en diversos dels seus llibres, citen l'ordinari de Narbona com exemple de llibre que conté l'epístola

²⁹² Com s'ha comentat anteriorment, els manuscrits anomenats per Martène no han estat localitzats. Tampoc els de Lefeuf, que és molt imprecís en la seva descripció ja que parla dels registres del capítol de la catedral d'Auxerre, però també que es canta en poblacions properes, sense especificar.

²⁹³ En el llibre de 1706, *Tractatus de antiqua ecclesiae disciplina* d'Edmond Martène, p. 99, trobem la indicació que l'epístola de Chalon-sur-Saône la cantaven dos diaques coberts amb una capa: *Ex ordinario Cabilonensi (Epistola farcitata dicitur a duobus diaconis in cappis)*. En el *De antiquis ecclesiasticis ritibus* tomus tertius, libri IV, cap. 113, col. 109, al parlar de les epístoles farcides el dia de Sant Esteve indica el mateix i transcriu el text que hi ha en l'ordinari de Soissons on s'escriu el vers *Entendez tuit à cest sermon*, i tot seguit Martène diu literalment: *Idem Cabilonense ordinarium praescribit*. D'aquí que jo entenc que a Chalon-sur-Saône cantaven l'epístola farcida de Sant Esteve pertanyent a la família Fra-Y.

²⁹⁴ En el recull de documents Picardie 14 de la BnF, en el document 683, on hi ha l'epístola farcida de Sant Esteve d'Amiens, al marge esquerre hi ha una glossa que informa d'un gradual de l'església d'Auxerre que al final conté, almenys, l'epístola de l'Epifania, confirmant el coneixement i pràctica de les epístoles farcides en aquesta ciutat.

farcida de Sant Esteve basant-se en l'obra de Martène. Jo no he inclòs aquest ordinari en les taules de fonts d'epístoles farcides en francès i tampoc en les farcides en occità (de fet, crec que d'existir, la farsa del manuscrit narbonès estaria escrita en llatí o occità). Martène, en la pàgina 279 del seu *De Antiquis ecclesiae Ritibus* Llibre I, cap. II, article 2, entrada *epistola gallice*, copia un fragment de TOMDi1 i escriu «Huiusmodi epistola voce barbara dicitur farcita in mss. Ordinariis Narbonensis & Cabilonensis». És a dir, posa d'exemple l'ordinari de Chalon-sur-Saône i el de Narbona com dos llibres on s'escriu la paraula *farcitura* o *farcita* per descriure l'acte d'incloure text vernacle a l'epístola que ell anomena *epistola gallice*. Segons la meva opinió, hi ha un error d'interpretació del text de Martène que s'ha anat repetint en diversos autors al llarg del temps, ja que quan Martène es refereix a l'epístola de Narbona ho fa respecte a la que es cantava el dia de Nadal i no a la de Sant Esteve. Penso que el fet de posar només exemples de Sant Esteve en el mateix fragment del seu llibre podria haver induït a l'error d'interpretació d'aquest text en diversos estudiosos. (Imatge 21).



Imatge 21: Martène. De antiquis ecclesiae ritibus, Tom 1, llibre 1, capítol III, Article II, entrada XI: epistola gallice. Ed. 1700.

De fet, el mateix autor, en el seu *De Antiquis ecclesiae Ritibus*, t. 3, llibre 4, cap, XII, col. 99-100, descriu com es cantava per Nadal a Narbona la profecia d'Isaïes, que era

farcida i, seguidament, la lectura també farcida de l'epístola de Sant Pau a Titus. Poques columnes després, en el capítol XIII, columnes 108 i 109, descriu les epístoles farcides de Sant Esteve a diverses localitats com Chalon-sur-Saône però no hi esmenta Narbona (Imatge 24). El mateix succeeix en el seu llibre *De antiquis ecclesiae disciplina*, cap. 12, p. 90, edició de 1706 (Imatge 22), on ens descriu els actes de Nadal, hi trobem la referència a la profecia i a l'epístola, ambdues farcides. De fet, repeteix literalment el que trobem per Nadal a Narbona en el seu *De antiquis ecclesiae ritibus*, tom 3.

Quo ritu
cantata.

XXI. Nec prætereundus ritus quo in Narbonensi tam prophetia ,
quàm epistola ipsa cantabatur. Is in ordinario ms. ejusdem Ecclesiæ
ita exprimitur : [Prophetia *Lectio Isaiæ* , & cantatur à duobus clericis,
ita quòd simul incipiant *Lectio Isaiæ Propheta* : Deinde unusquisque
cantet per se suum versum , ita quod alter eorum cantet textum pro-
phetiæ , & alius ornaturam , sive farcituram; dicta Prophetia immediatè
sequitur epistola Pauli ad Titum *charissime* , & cantetur à duobus eo mo-
do quo suprà in Prophetia est ordinatum.] Ornatura autem , seu farci-
tura prophetiæ , uti aliàs observavimus in libro 1. de antiquis Ecclesiæ
ritibus cap. 3. art. 2. n. 11. erat ejusdem expositio vernacula , quam
ad singulos versus alter subdiaconorum seu clericorum , populo pronun-
ciabat , qui ritus in quibusdam adhuc Ecclesiis erat in usu.

Imatge 22: Martène. *De antiqua ecclesiae disciplina*. Capítol 12, p. 90. (edició de 1706).

Si ens fixem en el fragment del mateix llibre on tracta els oficis i actes duts a terme per Sant Esteve, els quals detalla en la p. 99 del seu *De Antiquis ecclesiae disciplina*, tampoc hi esmenta a Narbona. Després de visitar diverses vegades el museu de la seu de Narbona per consultar un antic ordinari del segle XIV, penso que a la catedral de Sant Just i Pastor no s'hi va cantar pas l'epístola farcida de Sant Esteve però sí la de Nadal, segons la informació que dispo avui dia.

5.2.1 Filiacions.

En el diagrama de filiacions trobarem les epístoles segons la distribució que va fer en Meyer en el seu article i que ja he comentat abans.²⁹⁵ Utilitzo la seva distribució per textos, ja que moltes de les fonts que es coneixen no porten música i, si solament ho fes amb aquelles que tenen música, no seria un diagrama complet. Cal tenir present que moltes de les fonts sense música diferencien entre el text de la *lectio* i el de la farsa ja sigui variant la mida, l'ús de versaletes,

²⁹⁵ Meyer, 1887, pp. 316 – 321.

caplletres de colors, subratllats, tinta de diferents colors, etc. elements que fan pensar que es diferenciava cada part i que si no es cantava en alternatim, sí que almenys s’hi llegia.

Tot i que en els apartats de filiacions de música i de text que segueixen a aquesta breu introducció desenvoluparé de manera més extensa cada grup, indico de manera resumida la disposició de les fonts en el diagrama de filiacions per tal de fer-lo entenedor. Així doncs, hi trobem sis colors diferents:

	Fonts originals de les epístoles farcides de Sant Esteve.
	Còpies d’originals avui perduts o conservats.
	Fonts perdudes de les quals tenim notícia com descripció, lloc, etc.
	Arquetips que originen un grup o subgrup i no tenim cap informació.
	Fonts que pertanyen a la família però no es poden classificar en una branca.
	Fonts d’altres llengües que estan vinculades amb una en francès.

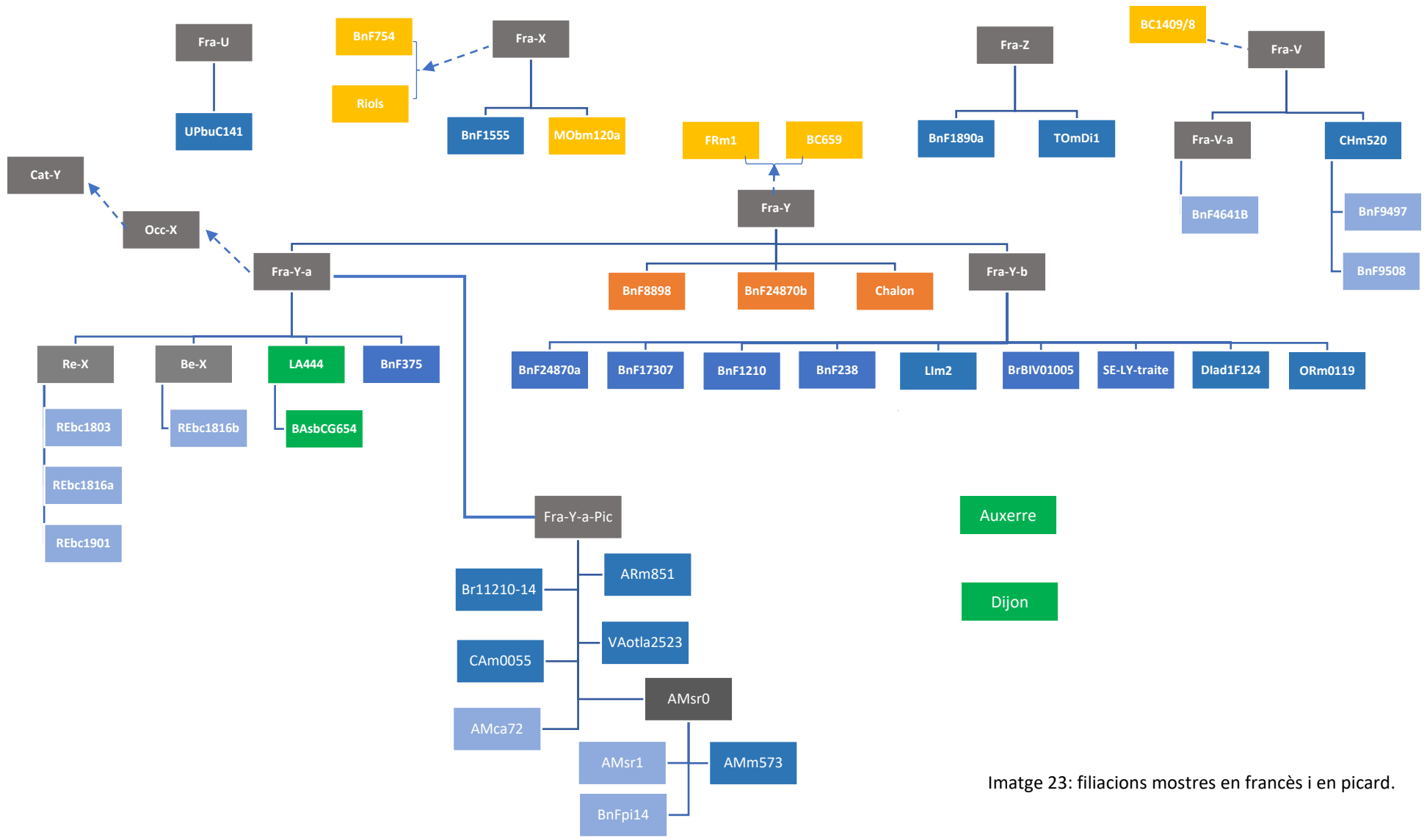
Les fonts estan unides per línies contínues quan hi ha una relació directa i per una línia de guionets quan hi ha un vincle amb una altra família o mostra.

A partir d’aquest moment, tractaré tant grups o subgrups com arquetips i famílies d’arquetip. La correspondència entre els grups anteriors i els arquetips de les filiacions és el següent:

Grup	Arquetip
Grup 1	Fra-Z
Grup 2	Fra-Y
Grup 2 F	Fra-Y-a
Grup 2 P	Fra-y-a-Pic
Grup 3	Fra-Y-b
Grup 4	Fra-X
Grup 5	Fra-V
Grup 6	UPbuC141

Taula 51: correspondències entre grups i arquetips d’epístoles farcides en francès i picard.

En la Taula 51, de correspondències entre grups generals i arquetips de filiacions, trobem cinc fonts en la línia superior i que originen els sis grups. Les que estan en gris són les que estan perdudes i que es desconeix tot d'elles, per tant no es té cap informació.



Imatge 23: filiacions mostres en francès i en picard.

Observant el diagrama de filiacions (Imatge 23), en l'extrem superior esquerra tenim l'estema Fra-U on ubiquem el manuscrit UPbuC141. Es tracta d'un *unicum*, ja que sols es coneix una font amb aquest text, malauradament incomplet i sense música, escrit en el full de guarda del volum que el conté.

Seguidament trobem el grup Fra-X que forma un petit estema del qual conservem dues mostres amb text complet, una d'elles en francès i sense música (BnF1555) i l'altra en occità i amb música (MObm120a), que es tracta en el capítol dedicat a les epístoles farcides de Sant Esteve en occità. Podríem unir la font BnF1555 amb la música de la mostra MObm120a a mode de contrafacta, però no hi ha cap seguretat que el text de BnF1555 es cantés amb aquella notació. Com es podrà observar en el diagrama de filiacions anterior, la família Fra-X està també vinculada amb les fonts occitanes Riols i BnF754 ja que aquestes dues fonts occitanes contenen versos de la primera estrofa d'aquesta família. Aquest punt es desenvolupa més àmpliament en el capítol dedicat a les epístoles farcides de sant Esteve en occità.

El grup Fra-Z està format per dues fonts. Una d'elles –TOMDi1– és una de les mostres més publicades i estudiades en els articles més antics. Ja era esmentada en la publicació de 1700 de Martène²⁹⁶ i, des de llavors, la majoria d'articles que tracten les epístoles farcides de Sant Esteve tant de forma general com específica d'un manuscrit o lloc, la citen al fer la introducció. Molt menys conegut, pel que fa a l'epístola farcida que conté també sense música, és el missal de Barbechat BnF1890a.

L'estema Fra-V conté les mostres que segueixen el text del manuscrit de Xartres, CHm520. En aquesta filiació hi trobem dos manuscrits que són còpies del text de CHm520 i que estan dipositats a la BnF, i també el manuscrit sense música BnF4641B que conté unes diferències prou significatives que fan pensar que es tracta d'una còpia d'un manuscrit que anomeno Fra-V-a diferent del subestema de CHm520. La font en català Bc1408/9, com es podrà veure en

²⁹⁶ Martène, 1700, p.179.

aquest capítol i el dedicat a les fonts en català, té unes semblances quant a la melodia prou significatives amb la font de Xartres.

En el centre del diagrama de filiacions hi trobem la gran família Fra-Y, que és la més nombrosa quant a fonts conservades i variants. En ella hi trobem la mostra BnF8898, l'ordinari de Soissons que solament cita el primer vers de l'epístola, el qual és coincident en les dues subfamílies d'aquest gran grup. Al no disposar de més informació del text, es fa impossible poder ubicar-lo en cap de les dues subfamílies. El mateix succeeix amb la font BnF24870b, de la qual sols van escriure la primera estrofa i, per tant, no permet ubicar-la en cap de les dues grans subfamílies d'aquest estema. El mateix manuscrit conté una altra epístola farcida que pertany a la subfamília Fra-Y-b, la font BnF24870a, però, degut al que s'ha comentat anteriorment, no podem pensar amb certesa que la font incompleta pertanyi a aquesta subfamília. Cal tenir present que les dues fonts d'aquest manuscrit hi van ser inserides a posteriori per altres mans, per tant no es sap ben bé el seu origen.

En la gran família Fra-Y també hi trobem la font Chalon, l'ordinari de Chalon-sur-Saône, sense ubicar en cap de les dues subfamílies. D'aquesta font sols coneixem com es cantava per la informació facilitada per Martène en el seu *Tractatus* i en la *De antiquis ecclesiae ritibus*, on ens diu que dos diaques *in cappis* cantaven l'epístola i continuava explicant el que estava escrit a l'ordinari de Soissons i acabava dient que el mateix estava prescrit per al de Chalon-sur-Saône (Imatge 24). Davant d'aquesta asseveració de Martène, a més de tot l'especificitat al tractar l'ordinari de Narbona, jo entenc que a Chalon-sur-Saône també cantaven l'epístola que s'especifica a Soissons i que pertany al gran arquetip en francès Fra-Y.

gunt adventum ejus. Ex ordinario vero Cabilonenfi [epistola farcitata dicitur à duobus diaconis in cappis.] Quid verò sit epistolam farcitam seu farcitam dici, alias explicuimus, patetque amplius ex veteri libro rituali Ecclesie Sueffionensis tempore Nivelonis scripto, in quo hæc leguntur: [Epistolam debent cantare tres subdiaconi induci solemnibus indumentis, Entendez-tuit à cest sermon, vel epistolam Stephanus plenus.] Idem Cabilonenfe ordinarium præscribit, ut post Graduale dicatur Alleluja.

Imatge 24: Martène, *De Antiquis ecclesie ritibus*, Tom tercer, llibre IV, capítol XIII, columna 109. Edició de 1737.

Com es pot veure en el diagrama de filiacions, l'epístola en català Bc659, procedent de la parròquia de Sant Esteve d'Olot, i la font en occità provinent de Fréjus estan relacionades amb la família Fra-y pel fet que inclouen una traducció de la primera estrofa de l'epíleg d'aquesta família d'epístoles en francès, tal com es pot veure en la taula 69 en el capítol d'epístoles farcides en occità. La font en català Bc659 i la que està en occità FRm1 són les úniques de les seves famílies que contenen aquesta estrofa que les vincula amb aquesta gran família d'epístoles en francès que és Fra-Y.

A part de tot el que s'ha explicat anteriorment, aquest segon grup conegut com arquetip Fra-Y, es divideix en dos grans subfamílies:

- Fra-Y-a: Agrupa les còpies de Reims, la de Béru, el manuscrit BnF375 i la còpia del manuscrit BASbCG654, perdut i que és còpia de LA444 també perdut. En aquesta filiació hi he inclòs totes les picardes indicades en l'estema gris Fra-Y-a-Pic, ja que tant musicalment com filològicament, i obviant les diferències pròpies del picard, sense cap mena de dubte comparteixen filiació amb les mostres en francès Fra-Y-a d'aquesta filiació. En dita branca hi trobem el manuscrit que es conserva a Brussel·les BrB11210-14, el de Cambrai, el d'Arras, el del Vaticà i tots els d'Amiens: el de la catedral (actualment perdut) i els de Saint-Rémi, AMm573 i el

manuscrit AMsr1,²⁹⁷ als quals he afegit el manuscrit BnFpi14, tot i que no sabem de quin manuscrit és còpia (podria ser que fos del manuscrit 71 tal com s'indica en la nota 287).

La tercera estrofa de la farsa d'aquesta filiació la trobem traduïda a l'occità i al català en les filiacions Occ-X i Cat-Y, tal com es desenvoluparà en el capítol d'epístoles de Sant Esteve farcides en occità.

- L'estema Fra-Y-b conté cinc mostres sense música i quatre amb música com els manuscrits BnF1210, BnF238, Llm2 i l'edició de Lebeuf de SE-LY-traite. Les fonts sense música pertanyen a BnF24870a, BrBIV01005, a més de les dues fonts d'abadies benedictines com la BnF17307 de Sant Corneli de Compiègne i ORm0119 provinent de la leproseria de Fleury, i Dlad1F124 la font conservada a Dijon provinent de la canongia de Saint Denis de Vergy.

En el diagrama de filiacions d'epístoles de Sant Esteve en francès i picard hi ha també dues ciutats, Dijon i Auxerre, on sabem que s'hi havien cantat però no han quedat mostres de cap tipus.

5.2.2 La música

En la Taula 52 s'inclouen les dades de totes les mostres, siguin originals o transcripcions d'originals perduts, completes o incompletes d'epístoles en francès i picard.

Grup 2 F	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
BnF375	Quadrada	Tetragrama vermell (1 pentagrama a l'inici i 1 al final)	Fa2 i Fa3	Do2- Do3	-	No

²⁹⁷ Link, 1887, p. 37.

REbc1816a	Quadrada	Tetragrama	Do2-Do3 (1er vers i 1er versicle)	Do2-Do3	-	Sí
REbc1816b	Quadrada	Tetragrama	Do2-Do3 (1er vers i 1er versicle)	Do2-Do3	-	Sí
LA444 BAsbCG65	Impresa gregoriana	Tetragrama	Do4	Do2-Do3 (1er vers)	-	No
Grup 2 P						
AMm573	Quadrada	Tetragrama vermell	Do4	Do2-Re3	-	No
AMsr1	Impresa gregoriana	Tetragrama	Do	Mi2-Do3 (Primeres paraules)	-	No
Grup 3						
BnF1210	Quadrada	Tetragrama vermell	Do4 i Fa3	La1-Do3 (fragment)	Sib	No
LIm2	Quadrada	Tetragrama vermell	Do4 i Fa2 (un tetragrama)	Do2-Do3	-	No
BnF238	Quadrada	Tetragrama vermell	Do4, Fa2 i Fa3 i un sense clau (Do4)	Do2-Do3	Sib	
SE-LY traite	Impresa gregoriana	Tetragrama	Do4, Fa2 i Fa3	Do2-Do3 (fragment)	Sib	Sí
Grup 5						
Xar520	Neumàtica	Línia Fa i Do i possible seca al La	Do	Fa2-Re3	-	No

Taula 52: Característiques musicals fonts en francès i picard.

Musicalment parlant, no existeixen grans diferències entre la majoria de mostres de les epístoles farcides de Sant Esteve en francès i picard, tal com es pot observar en la Taula 53. Així doncs, en línies generals es poden dividir en dos grans grups: un format per l'epístola CHm520 i l'altre per tota la resta de mostres. En la següent comparativa (Exemple 42) podem veure les diferències en els dos primers versos de les epístoles de totes les mostres en francès i en picard que tenen música.

AMm573
8 En - ten - des tuit à chest ser - mon, et cleric et lay tout en - vi - ron.

AM-
traite
8 En - ten - dez tuit à chest sar - mon, et clair et lai, tout en - vi - ron.

AMsr1
8 En - ten - des tuit à chest ser - mon, et cleric et lay...

BnF375
8 En - ten - des tot à cest ser - mon, et cleric et lay, tot en - ui - ron.

LA444
BAsc
CG654
8 En - ten - dez tu - it à cest ser - mon, et cleric et lai, tot en - vi - ron.

REbc
1816a
8 Or en - ten - dez à ce ser - mon, et clerics et lays tous en - vi - ron.

REbc
1816b
8 En - ten - dez tous à ce ser - mon, et clerics et lays, tous en - vi - ron.

LIm2
8 A - tan - dez tuit à cest ser - mon, et cleric et lai, tuit en - ui - ron.

BnF238
8 En - ten - dez tuit à cest ser - mon, et cleric et lai tot en - ui - ron.

SE-LY
-traite
8 En - ten - dez tu - it à ce se - mon, et cleric et la i, tuit en - ui - ron..

CHm520
8 Sei - gnors oi - ez com - mu - ne - ment, car en - ten - dre - poez bref - ment

Exemple 42: Comparativa melodies farses en francès i picard.

En aquesta comparativa trobem petites diferències entre les epístoles del gran estema Fra-Y. Així mateix, dins d'aquest gran grup, trobem algunes diferències entre les mostres que en formen els tres subestemes que se'n deriven: Fra-Y-a-Pic (AMm573 i AMsr1), Fra-Y-a (BnF375, REbc1816a,

REbc1816b i La444-BAscCG654) i Fra-Y-b (Llm2, BnF238 i Se-Ly-traite). En la comparativa general (Exemple 42) no hi he inclòs la mostra BnF1210 perquè no conté aquests primers versos al ser acèfala. En cas d’haver-la inclòs, hauria d’haver eliminat un nombre més alt de mostres de la comparativa ja que d’algunes fonts solament s’han conservat aquests primers versos, com es pot veure en la Taula 52 d’aquest apartat. En canvi, sí que he inclòs la mostra BnF1210 en la comparativa específica de les fonts musicals del subestema Fra-Y-b (Exemple 48), ja que sols hi ha un únic vers coincident en les quatre mostres musicals d’aquesta família, la qual cosa permet fer una breu comparativa amb totes aquestes mostres.

- Subfamília Fra-Y-a-Pic:

D’aquesta subfamília sols tenim una mostra completa amb música, la font AMm573; a més de la transcripció de Lebeuf que es pot veure completada amb les variants del text d’AMm573D facilitades per Rigollot sobre apunts del P. Daire a *Essai sur la vie...* que seria la font AMca72. D’Amiens tenim també el primer vers i mig amb música de la font AMsr1 a Link. La font BnFpic14 sols conté el text. Val a dir, tal com es veu en l’Exemple 43, que les tres mostres d’Amiens amb música, en quart mode i de *lectio* tipus A, són del tot coincidents.

AMm573
8
En - ten - des tuit à chest ser - mon,et clerc et lay, tout en - ui - ron.

AM-ca72
8
En - ten - dez tuit à chest sar - mon,et clair et lai, tout en - vi - ron.

AMsr1
8
En - ten - des tuit à chest ser - mon,et clerc et lay..

Exemple 43: comparativa farses fonts musicals d’Amiens.

Si prenem la mostra AMm573 com a referència, i seguint el raonament de Haines en la distribució dels elements que

componen la melodia,²⁹⁸ en lloc de dividir-ho segons els versos del text, podem dir que musicalment és més entenedor i més clar si es fa dividint cada estrofa en seccions de dos versos. En l'Exemple 44 tenim aquests elements que la componen diferenciats per les lletres à i ß. Aquest esquema de distribució és comú en totes les fonts musicals del gran grup FRA-Y.

à

8 En - ten - des tot à cest ___ ser - mon, et clerc et lai, ___ tot en - ui - ron

ß

8 Con - ter vo - lons la pas - si - - on, de Sant Es - te - vene le ba - - ron,

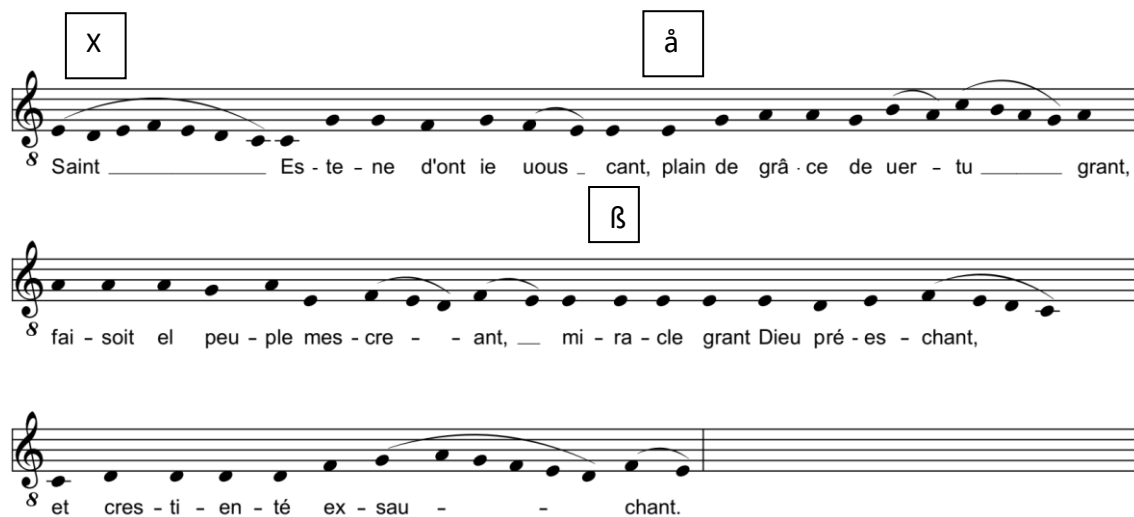
Exemple 44: melodies de la farsa de la família Fra-Y.

La font AMm573 és l'única que té els finals musicals femenins en les dues frases. Aquí tenim les notes Fa i Mi damunt la síl·laba <ron> que marca ambdós finals, en lloc de tenir únicament el Mi, que és tal com ho trobem en la resta de mostres.

Aquestes melodies es repeteixen en totes les estrofes de la farsa que són de quatre versos, però també trobem estrofes de cinc, sis, set i vuit versos.

En l'estrofa de cinc versos, es crea una melodia a mode d'introducció X amb un gran melisma per al primer vers i després segueix la distribució àß més habitual, essent Xàß, tal com es pot veure en l'Exemple 45.

²⁹⁸ Haines, 2010, pp. 108 i 109.



8 Saint _____ Es - te - ne d'ont ie uous _ cant, plain de grâ - ce de uer - tu _____ grant,

8 fai - soit el peu - ple mes - cre - - ant, _ mi - ra - cle grant Dieu pré - es - chant,

8 et cres - ti - en - té ex - sau - - chant.

Exemple 45: melodia de la introducció X de les farses de la família Fra-Y.

En les tres estrofes de sis versos, la distribució de les frases musicals són â â ß; en la de set es realitza amb el gran melisma X i alguna variació en ß. Per a les estrofes de vuit versos, segueix la distribució doblant la de quatre: â ß i â ß.

En aquesta epístola farcida també són destacables els dos grans melismes que trobem sobre la paraula *Domine* en el moment més dramàtic de l'epístola, així com en l'adjectiu demostratiu *hoc* en l'últim versicle llatí de la *lectio*.

- Subfamília Fra-Y-a:

Aquesta subfamília sols conté una mostra musicalment completa que és la BnF375. Les altres fonts són transcripcions de l'epístola farcida de Reims i de la de Béru, de les quals sols tenim la música de la primera estrofa i de la de LA444 / BAscG654, que sols tenim els dos primers versos.

BnF375
8 En - ten - des tot à cest ser - mon, et clerc et lay, _ tot en - ui - - ron.

REbc 1816a
8 Or en - ten - dez à ce ser - mon, et clercs et lays, tous en - vi - - ron

REbc 1816b
8 En - ten - dez tous à ce ser - mon, et clercs et lays, tous en - vi - - ron.

LA444
BAsc
CG654
8 En - ten - dez tu - it à cest _ ser - mon fet clerc et lai, tot en - vi - - ron.

BnF375
8 Con . ter vo - lons la pas - si - - on, de Sant Es - te - vene le ba - - ron,

REbc 1816a
8 Con . ter vous veul la pas - si - - on, de Saint E - tien . ne le ba - ron.

REbc 1816b
8 Con . ter vous veul la pas - si - - on, de Saint E - tien . ne le ba - ron.

LA444
BAsc
CG654
8

Exemple 46: comparativa de melodia de les farses de la subfamília Fra-Y-a.

Com es pot observar en la comparativa de l'Exemple 46, no hi ha diferències extremadament destacables. Observem que la font BnF375 està més ornamentada que la resta i que la font LA444 / BAscG654 no fa el melisma final de la primera frase musical.

Per a l'anàlisi de l'Exemple 47 ens basem en l'única font original completa com és BnF375. A diferència d'AMm573, els finals de frase són masculins acabant en Mi, confirmant el quart mode. Trobem també la distribució per frases musicals unint els dos versos, creant les frases à ß, on destaca el gran melisma en el

final de la frase β , que repeteix en nombroses ocasions. Aquest melisma no apareix en la transcripció de la primera estrofa de REbc1816a i REbc1816b.

BnF375

à

8 En - ten - des tot à cest ___ ser - mon, et clerc et lai, ___ tot en - ui - ron

BnF375

β

8 Con - ter vo - lons la pas - si - on, de Sant Es - te - vene le ba - ron,

Exemple 47: Melodies de les farses de BnF375.

A l'igual que les mostres de la família Fa-Y-Pic, amb les quals comparteixen branca de filiació, trobem una estrofa de cinc versos que es soluciona de la mateixa manera que en el cas anterior: afegint una frase curta X a l'inici, donant com a resultat una estructura X à β . En el cas d'estrofes de sis versos, l'esquema seguit és à β β en dos casos i à à β en un. Quan l'estrofa és de set versos, s'incorpora la frase X al primer vers, resultant una estructura X à à β . Quan les estrofes són de vuit versos es segueix l'esquema à β à β . Algunes vegades hi ha petites variants en les frases β , però no són tan rellevants com per a impedir que sigui clarament distingible.

Troblem també els grans melismes en la *lectio* en els moments més dramàtics, dos sobre la paraula *Domine* i l'altra sobre l'adjectiu demostratiu *hoc*.

Un cop observades aquestes dues de les tres branques de la família Fra-Y (Fra-Y-Pic i Fra-Y-a), es veu que segueixen majoritàriament les mateixes pautes musicalment parlant, exceptuant petites modificacions particulars.

- Subfamília Fra-Y-b:

En aquest grup hi trobem quatre mostres musicals, dues d'elles completes i originals (LIm2 i BnF238), una altra original però acèfala (BnF1210) i una altra, transcripció de l'abbé Lebeuf, on manca un fragment central i no està acabada de transcriure en la seva totalitat (SE-LY-traite). Sols hi ha una estrofa que coincideix en totes les quatre mostres. És la primera de la font BnF1210 i l'última que va transcriure Lebeuf de SE-LY-traite. És aquesta estrofa la que he emprat per fer una comparativa general d'aquestes mostres.

Com es pot observar en l'Exemple 48 les fonts musicals Fra-Y-b segueixen totes més o menys les mateixes línies melòdiques, en quart mode, essent la mostra BnF1210 la que conté més notes de pas.

The image displays a musical score for Example 48, comparing four sources: LIm2, BnF238, BnF1210, and SE-LY-traite. Each source is represented by a staff of music in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The lyrics are written below each staff. The first system of music corresponds to the first line of lyrics, and the second system corresponds to the second line. Red dots and lines highlight specific melodic features across the different sources, showing variations in note placement and phrasing. The lyrics are: 'Ne pot la gent des mes. cré - an - ce es - tre con - tre la sa - pi - - en - ce, ne con - tre le Seint Es - pe - rit, qui par - loit par le seint le - - ui - te.' and 'ne puet la genz de mes - cré - an - ce es - tre con tre la sa - pi - - en - ce, ne con - tre la gent de mes - cré - an - ce, es - ter con - tre la sa - pi - - en - ce, ne con - tre le Seint Es - pe - ri - - te, qui par - loit par lo saint le - - ui - te.' and 'ne con - tre le Saint Es - pe - - rite, qui par - lo - it pour le sa - intle - - vi - te.' and 'ne con - tre le Saint Es - pe - - ri - te, qui par - loit pour le saint le ui - te.'

Exemple 48: Melodies de les farses de la subfamília Fra-Y-b.

També mantenen el sistema de frases $\alpha \beta$ per estrofa de quatre versos tal com és habitual en les epístoles d'aquest estema Fra-Y (Exemple 49).

Exemple 49: diferenciació melodies de les farses de la subfamília Fra-Y-b.

Com en els casos anteriors dels exemples d'aquest gran estema Fra-Y, tenim que la lletra no es divideix sempre en estrofes de quatre versos, sinó que tenim estrofes de diferent nombre de versos com ara cinc, sis, vuit, dotze i setze, no sempre distribuïts amb l'alternança d' $\alpha \beta$, que és la més habitual. En la Taula 53 es compara aquesta distribució en els manuscrits originals conservats i també en la mostra transcrita de l'abbé Lebeuf, *SE-LY-traite*, ja que conté alguna diferència. Les estrofes de quatre versos amb distribució $\alpha \beta$ no s'hi han inclòs, excepte en el cas de la sisena farsa que és l'única que coincideix en les quatre fonts musicals. No es té en compte el text a mode de pròleg, per tant es comencen a contar les farses després del text *Lectio Actuum Apostolorum*.

N. farsa	LIm2	BnF238	BnF1210	SE_LY-traite
1	8 versos: $\alpha \beta \beta \beta$	8 versos: $\alpha \beta \alpha \beta$	X	8 versos: $\alpha \beta \alpha \beta$
2	12 versos: $\alpha \beta \alpha \beta \alpha \beta$	8 versos: $\alpha \beta \alpha \beta$	X	6 versos: $\alpha \beta \alpha$ Manquen els dos últims
3	16 versos: $\alpha \beta \alpha \beta \alpha \beta \alpha \beta$	4 versos: $\alpha \beta$	X	X
5	8 versos: $\alpha \beta \alpha \beta$	8 versos: $\alpha \beta \alpha \beta$	X	X
6	4 versos: $\alpha \beta$	4 versos: $\alpha \beta$	4 versos: $\alpha \beta$	4 versos: $\alpha \beta$
7	5 versos: $\alpha \beta \alpha \alpha$	6 versos: $\alpha \beta \beta$	6 versos: $\alpha \beta \beta$	X

18	6 versos: à ß ß	6 versos: à ß ß	6 versos: à ß ß	X
19	8 versos: à ß à ß	8 versos: à ß à ß	8 versos: à ß à ß	X
21	8 versos: à ß à ß	8 versos: à ß à ß	8 versos: à ß à ß	X
23	8 versos: à ß à ß	4 versos: à ß	8 versos: à ß à ß	X

Taula 53: Distribució melodies segons nombre de versos en Fra-Y-b.

Com es pot observar, la distribució de versos per estrofa no sempre és tan regular en les mostres d'un subestema, i tampoc la distribució de frases musicals en estrofes del mateix nombre de versos. Per exemple tenim la primera farsa que conté vuit versos i dues formes de distribuir les frases musicals: à ß ß ß i à ß à ß, o la farsa número 2, amb diferent nombre de versos per mostra.

- Família Fra-V

En aquest estema sols tenim una mostra que conté música: l'edició en facsímil CHm520. Estem davant d'una Única, ja que la seva música no la trobem en cap altre manuscrit, excepte la frase à, que la trobem també en l'epístola en català BC1409/8.

8 Sei - gnors, oi - ez com - mu - né - ment, car en - ten - dre poez bref - ment,

8 la pas - si - on et le tor - ment de seint Es - tei - ure a - per - - te - ment.

Exemple 50: Melodies de Fra-V

Quant a la distinció de frases de Haines,²⁹⁹ que ell anomena A, A' i B, jo prefereixo anomenar-les à, ß i γ pel que comentaré més avall (Exemple 51).

²⁹⁹ Haines, 2010, p.113.

CHm520
8 Sei - gnors, oi - ez com - mu - né - ment, car en - ten - dre po - ez bref - ment.

CHm520
8 la pas - si - on et le tor - ment, de seint Es - tei - ure a - per - - te - ment.

Exemple 51: Distribució de melodies a CHm520.

Sempre trobem el binomi β i γ en els dos versos finals de la farsa i es repeteix la frase α tants cops com sigui necessari segons el nombre de versos (Taula 54).

Així tenim:

Núm. versos	Estructura frases musicals
3	$\alpha \beta \gamma$
4	$\alpha \alpha \beta \gamma$
5	$\alpha \alpha \alpha \beta \gamma$
6	$\alpha \alpha \alpha \alpha \beta \gamma$
7	$\alpha \alpha \alpha \alpha \alpha \beta \gamma$
8	$\alpha \alpha \alpha \alpha \alpha \alpha \beta \gamma$

Taula 54: distribució de melodies/vers a CHm520.

En l'Exemple 52 veiem com el segon versicle de la *lectio* i la farsa tenen les mateixes frases musicals. Això es repetirà en la resta de l'epístola.

å ß
⁸ Ste - pha - nus ple - nus gra - ti - a et for - ti - tu - di - ne fa - ci - e - bat pro - di -
γ
⁸ - gi - a et si - gna ma - gna in po - pu - lo.
å å
⁸ Seint Es - tein - ures, pleins de bon - té, et de la grâ - ce dam - ne Deu,
å å
⁸ unc n'en - ten - di a fau - se - té. Einz a le peu - ple doc - tri - né,
ß γ
⁸ et per mi - ra - cles de - mos - trée co - ment il uinge a sau - - ue - té.

Exemple 52: melodies de la *lectio* i de les farses a CHm520.

En l'Exemple 53 tenim una mostra de la línia melòdica γ precedida per l' å . Aquest és el motiu pel qual no he emprat la divisió de Haines comentada anteriorment o una binària $\text{å } \beta$ amb una β més llarga, sinó que he optat per la ternària $\text{å } \beta \gamma$, ja que empra la melodia γ , sense β , entre dues å .

Et e - i - ci - en - tes eum ex - tra ci - ui - ta - tem la - pi - da - bant.

Dunc plus n'i dé - mo - rè - rent lors. Lors po - inz en ses che - uels en - tors.

De la ci - té le ge - tent fors. Pri - è - res li uont sur _____ le cors.

Exemple 53: Distribució de melodies γ

CHm520 és l'únic cas, que jo conegui, en el qual la música de la *lectio* del tipus F (a partir del segon versicle) i la de la farsa segueixen les mateixes estructures quant a frases musicals. L'ús de la centonització i l'estil de recitat és, doncs, la característica musical d'aquesta epístola, en la qual es repeteixen les frases musicals, especialment l'ã, percutint la nota Do tants cops com sigui necessari segons l'extensió del text, remarcant la seva pertinença al vuitè mode.

Com es veurà en el capítol d'epístoles farcides en català, la font catalana BC1409/8 també utilitza l'estil de recitat per construir l'epístola farcida, però a diferència de la font en francès CHm2520, distingeix entre el recitat de la farsa i el de la *lectio*.

5.2.3 El text

Com hem vist al tractar les filiacions musicals, hi ha elements que van vinculats amb el text, com són el número de frases musicals que formen les diferents estrofes.

Quan ens referim al text de la farsa, trobem composicions que tenen pròleg i epíleg amb una pregària de diferent llargària segons les fonts, però, com és habitual en les epístoles farcides, també en trobem sense pròleg o

sense epíleg o sense cap de les dues estrofes. També n'hi ha que no tenen l'oració a Sant Esteve al final.

En la Taula 54 trobem la informació bàsica sobre la disposició del text en les mostres en francès i picard. No hi he inclòs les que són còpies de manuscrits existents i que també estan a la Taula 50 com les dues de Reims: REbc1803 i REbc1901 o les dues còpies del manuscrit de Xartres, BnF9497 i BnF9508. Tampoc hi he inclòs la font BnF8898 ja que sols tenim el primer vers i tampoc AMsr-1 per ser còpia d'AMm573.

Seguida de la taula general de distribució del text a les epístoles en francès i picard (Taula 55), trobem la taula de característiques particulars (Taula 56) on es detallen algunes dades que poden ser interessants a l'hora d'identificar fonts, filiacions, errors de còpia, ús de la Bíblia Vulgata o text del propi, com el verb <*suscepit*> o <*accepit*>, per exemple.

	Fra-Y-a	BnF375	REbc1816a	REbc1816b	ArtLink	Fra-Y-pic	Br_11210-14	Cam055	ARm851	VAotla2523	AMm573	AMca72	BnFp14	Fra-Y-b	BnF24870a	BnF24870b	BnF17307	BrV01005	ORm0119	SE-LY-traité	Llm2	BnF238	BnF1210	Diad1F124	Fra-V	BnF4641B	CHm520	Fra-Z	BnF1890a	TomD1	Fra-X	BnF1555	Fra-U	UPbuC141
Complerta		Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	No		Sí	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	No		No	Sí		?	Sí		Sí		No
Títol		Sí	Sí	Sí	Sí		No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí		No	No	No	No	Sí	No	No	No		Sí	Sí		No	No		No		No
Text llatí		Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí		No	Sí		Sí		No
Pròleg:		Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	-	Sí		Sí	Sí		Sí	Sí		Sí		Sí
Estrofes		1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	-	1		2	1		1	1		1		2
Versos		8	8	8	8		8	8	8	8	8	8	8		8	8	8	9	8	8	8	8	-	8		8	4		5	5		11		10
Cos		Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí		Sí	Sí		Sí		Sí
Estrofes		16	16	16	16		16	16	16	16	16	3	13		22	-	22	22	22	2	22	22	18	4		14	16		?	11		18		-
versos		86	82	82	82		83	80	81	80	82	17	64		109	-	108	121	109	10	123	108	80	24		65	78		?	57		112		55
Epíleg		Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí		Sí	No	Sí	Sí	No	-	Sí	No	Sí	-		Sí	Sí		?	Sí		Sí		-
Estrofes		1	1	1	1		1	1	1	1	1	-	1		1	-	1	1	-	-	1	-	1	-		2	1		?	1		2		-
Versos		4	4	4	4		4	4	4	4	4	-	4		4	-	4	7	-	-	4	-	4	-		6	3		?	2		5		-
General																																		
Monorim		Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		No	Sí	No	No	No	No	No	No	Sí	No		Sí	Sí		Sí	Sí		Sí		No
Tipus rima		Co	Co	Co	Co		Co	Co	Co	Co	Co	Co	Co		Co	Co	CO	Co	Co	Co	Co	Co	Co	Co		Co	Co		Co	Co		Co		Co
Tipus estrofa		4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8		4, 5, 6, 7, 8	3, 4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8	4, 5, 6, 7, 8		4, 6, 7, 8	8	4, 6, 8	4, 5, 6, 7, 8, 19	4, 6, 7, 8	4, 6, 8	4, 5, 6, 8	4, 6, 8	4, 6, 8		4, 6, 8	3, 4, 5, 6, 8	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.		5 i 4	5 i 4		2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10 11 14		Cau- da
Núm. síl·labes/vers		8	8	8	8		8	8	8	8	8	8	8		8	8	8	8	8	8	8	8	8	8		8	8		10	10		8		8

Taula 55 : distribució del text epístoles en francès i picard.

Característiques individuals	
Fra-Y-a	
BnF375	- Títol: De Sant Esteuene - <i>Videntes</i> en lloc d' <i>audientes</i> (Com CAm055) - <i>Suscipe</i> en lloc d' <i>accipe</i>
REbc1816a	- Conté les diferències entre la de Reims i la de Béru - És interessant veure REbc1901 per conèixer tot el que indica de la seva pràctica a Reims - <i>Suscipe</i> en lloc d' <i>accipe</i> - <i>Domine Jesu Christe</i> en lloc de <i>Domine Ihesu</i> . També en les altres dues còpies.
REbc1816b	- Conté les diferències entre la de Reims i la de Berú - <i>Suscipe</i> en lloc d' <i>accipe</i> - <i>Domine Jesu Christe</i> en lloc de <i>Domine Ihesu</i>
ART. Link	- Transcripció de BAsbCG654, que era còpia de LA444 - Títol: Épître farcie pour la fête de Saint Étienne - <i>Suscipe</i> en lloc d' <i>accipe</i>
Fra-Y-pic	
Br11210-14	- Títol: No - Text llatí subratllat - Afegeix <i>et Ihesum stantem a dextris uirtutis Dei</i> al text <i>Cum autem</i> . Text no Vulgata
CAm055	- Títol: Epistola Sancti Stephani - Text llatí subratllat en vermell - <i>Uidentibus</i> en lloc d' <i>audientes</i> (com BnF375) - Canvia <i>Stantem</i> per <i>sedentem</i> a <i>Et Filium hominis</i> . Text no Vulgata - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i> . Text no Vulgata.
ARm851	- Títol: No - Té miniatura - L'amanuense escriu <i>Paulus</i> en lloc de <i>Saulus</i> - No tenen el text llatí. És com una <i>vitae</i> del Sant
VAotla2523	- Títol: Ches la uie Saint Etienne - No tenen el text llatí. És com una <i>vitae</i> del Sant
AMm573	- Títol: In die Sancti Stephani epístola - Canvia <i>Stantem</i> per <i>sedentem</i> a <i>Et Filium hominis</i> . Text no Vulgata - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et filium</i> . Text no Vulgata - Afegeix el text <i>quia nesciunt quid faciunt a Domine ne statuas</i> . Text no Vulgata.
AMca72	- Títol: In die S. Stephani epístola - No diu la paraula <i>Foy</i> en el vers <i>Pour préchier [foy] en uérité</i>
BnFpi14	- Títol: Epîtres farcies: Epistola Sancti Stephani Prothomartyris. - Manquen estrofes des de <i>Ecce video celos apertos a Et testes deposuerunt</i> - Afegeix el text <i>quia nesciunt quid faciunt a Domine ne statuas</i> . Text no Vulgata.
Fra-Y-b	
BnF24870a	- Títol: Incipit uita Sancti Stephani - Manca el versicle <i>Et Ihesum stantem a dextris Dei. Et ait:</i> - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et filium</i> . Text no Vulgata - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i> . Text no Vulgata. - Estrofes formades per versos de rima caudada (aabbcc...)
BnF24870b	- Sols es conserva el pròleg i l'incipit llatí <i>Lectio actuum Apostolorum</i> . El pròleg coincideix amb el grup Fra-Y-a, però l'he inclòs en aquest ja que l'altra epístola del manuscrit, que està completa, pertany a aquest grup Fra-Y-b.
BnF17307	- No té títol. - Molt semblant a BnF238 quant a disposició de text - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et filium</i> . Text no Vulgata - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i> . Text no Vulgata - Estrofes formades per versos de rima caudada
BrIV01005	- No té títol però al final de l'epístola escriu <i>Ci fait la uie Saint Etienne</i> .

	<ul style="list-style-type: none"> - Estrofes de llargada variable amb versos de rima caudada. - Té una gran estrofa de 19 versos - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et Filium</i>. Text no Vulgata - <i>Suscipe</i> en lloc d'<i>accipe</i> - Estrofes formades per versos de rima caudada
ORm0119	<ul style="list-style-type: none"> - Epístola en molt mal estat que fa que alguns versos siguin il·legibles. - A diferència de la resta de les d'aquesta família, aquesta no té l'oració final a mode d'epíleg. - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et Filium</i>. Text no Vulgata - <i>Suscipe</i> en lloc d'<i>accipe</i> - Estrofes formades per versos de rima caudada
SE-LY-traite	<ul style="list-style-type: none"> - Epístola fragmentada en l'original de qui l'abbé Lebeuf sols copià l'epíleg i dues estrofes, la primera i la que diu <i>Ne pot la gent de Mésécance</i>. - Estrofes formades per versos de rima caudada
LIm2	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola Sancti Stephani - Té miniatura - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et Filium</i>. Text no Vulgata - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i>. Text no Vulgata. - Estrofes formades per versos de rima caudada.
BnF238	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i>. Text no Vulgata. - Estrofes formades per versos de rima caudada
BnF1210	<ul style="list-style-type: none"> - Incomplerta a l'inici. - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Et Filium</i>. Text no Vulgata. - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i>. Text no Vulgata. - Estrofes formades per versos de rima caudada.
Dlad1F124	<ul style="list-style-type: none"> - Epístola incompleta- Deixa la resta de foli en blanc. - Estrofes de versos amb rima caudada.
Fra-Z	
BnF1890a	<ul style="list-style-type: none"> - L'estat d'aquesta epístola és lamentable. L'ús dels reactius que es van emprar per a ressaltar el text fan que actualment aquesta resulti gairebé il·legible la majoria del text.³⁰⁰
TOmDi1	<ul style="list-style-type: none"> - En aquesta epístola trobem totes les estrofes de cinc versos, excepte una. El pròleg està ja dins del text de l'epístola, en la primera estrofa després de <i>Lectio</i>. L'epíleg forma l'oració en els dos últims versos de l'última estrofa de cinc versos. - Sols indica els incipit de les frases llatines. - Falta el text <i>Et cum hoc dixisset, obdormivit in Domino</i>.
Fra-V	
BnF4641B	<ul style="list-style-type: none"> - Manca el fragment de dues estrofes del text <i>Ecce video celos apertos i Et Filium hominis stantem a dextris Dei</i> - Afegeix <i>virtutis</i> a <i>Cum autem</i> - <i>Suscipe</i> en lloc d'<i>accipe</i>
CHm520	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epístola Sancto Stephano - No diu <i>virtutis</i> en la frase <i>Ecce video</i> - <i>Accipe</i> en lloc de <i>suscipe</i>. Text no Vulgata
Fra-X	
BnF1555	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Accipe</i> en lloc de <i>Suscipe</i>. Text no Vulgata - Estrofes amb nombre de versos molt irregulars
Fra-U	
UPbuC141	<ul style="list-style-type: none"> - Sols hi ha separació entre estrofes en l'epíleg i després dels quatre primers versos, per tant la prenc com una epístola de versos caudats

Taula 56: característiques particulars fonts en francès i picard.

³⁰⁰ Per conèixer l'estat del manuscrit per la utilització de reactius químics, veure Delisle, 1906, p. 5 i 8; també Duine 1906, p. 88. Per conèixer l'ús de reactius químics sobre pergamí per a ressaltar el text durant el s. XIX, veure Ruiz, 1988, p. 54 i 251-252.

Com es pot observar en les taules, tant en la de disposició general com en les de característiques individuals, hi ha certs elements que defineixen cada grup o estema. Textos llatins que pertanyen a la Bíblia Vulgata o al Propi del dia, nombre d'estrofes, tipus de rima, etcètera, que ajuden a clarificar i ubicar cada epístola en el seu grup i veure les seves característiques principals, per exemple sols tenen rima caudada els textos pertanyents a Fr-Y-b o que el grup Fra-Z empra estrofes de cinc versos.

Les diferències entre el text de les mostres Fra-Y-a i Fra-Y-a-pic i les mostres de Fra-Y-b són molt més importants quant al text que en la música. Tenim que les similituds musicals i textuais entre l'estema Fra-Y-a i Fra-Y-a-Pic són extremadament pròximes, de manera que si no fos per la diferència pròpia entre el picard i el francès, pertanyerien totes a un sol grup. En aquesta tesi he volgut ressaltar-ne la diferència tractant-ho en dos grups diferenciats, seguint la distinció que la BnF on els textos en picard tenen la seva pròpia entrada, tal com la tenen llatins i francesos.

En canvi les diferències de text entre aquestes fonts Fra-Y-a i Fra-Y-a-pic i les fonts Fra-Y-b són prou significatives, ja que sols coincideix el text de la introducció, que és l'única part de Fra-Y-b que no té rima caudada sinó que té la rima en estrofa de vuit versos monorims.

5.2.4 Cronologia de les epístoles farcides de Sant Esteve en francès i en picard

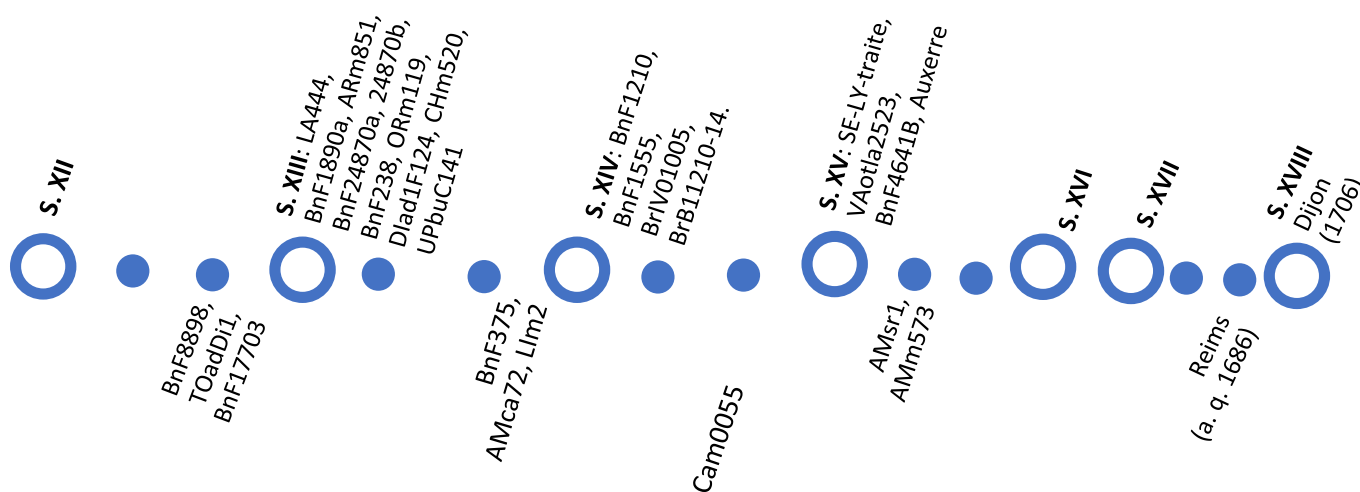
Per a la realització d'aquesta cronologia sols empraré les mostres originals o les còpies de les quals es coneix la data de l'original (Taula 57)

Mostra	Datació
BnF17307	s. XII 2a meitat
BnF8898	s. XII 2a meitat
TOmDi1	s. XII 2a meitat
LA444	s. XIII ³⁰¹
BnF1890a	s. XIII
ARm851	s. XIII

³⁰¹ Link, 1887, p. 26.

BnF24870a	s. XIII
BnF24870b	s. XIII
BnF375	s. XIII
BnF238	s. XIII
AMca72	s. XIII
Llm2	s. XIII
OR0119	s. XIII
Dlad1F124	s. XIII
UPbuC141	s. XIII
CHm520	s. XIII
BnF1210	s. XIV
BnF1555	s. XIV
BrIV01005	s. XIV
BrB11210-14	s. XIV
CAM055	s. XIV finals – s. XV inici
SE-LY-traite	s. XV
VAotla2523	s. XV
BnF4641B	s. XV
AMsr-1	s. XV
AMm573	s. XV
Auxerre	s. XV
Reims abolida	1686 (ante quem)
Dijon, es cantava	1706

Taula 57: cronologia epístoles farcides en francès i picard.



Imatge 25: diagrama temporal epístoles en francès i picard.

Si recollim les dades de la Taula 57 i de la Imatge 25, on els cercles grans contenen les epístoles de les quals desconeixem la data de creació i els

cercles petits representen la primera i segona meitat del segle, amb la distribució de les mostres de les que coneixem la data, veiem en la Taula 58 que l'auge màxim del cant de les epístoles farcides en francès i en picard, segons el nombre de mostres conservades, fou al segle XIII continuant en els dos segles següents amb menys intensitat.

Segle	Núm. fonts
XII	3
XIII	13
XIV	5
XV	6
XVII (a. q. 1686) ³⁰²	1
XVIII (1706)	1

Taula 58: nombre de fonts en francès i picard per segle

Aquestes, però, són les dates dels manuscrits originals o documents que citen la data del manuscrit a què es refereixen, però sabem que en la pràctica, algunes esglésies van poder prolongar el cant de l'epístola farcida més enllà de l'època medieval arribant fins al segle XVII com hem vist a Reims, o al segle XVIII, quan dos infants de cor encara cantaven la farsa en francès al so d'una complanta a Dijon, a la parròquia també de Sant Esteve —com a Reims— l'any 1706. El que no se sap és quan va deixar-s'hi de cantar.³⁰³

Es dona el cas que en algunes ciutats tenim mostres de diferents centres. Així, a Amiens tenim una font de la catedral datada el 1250 com és AMca72 i altres epístoles farcides de la parròquia de Saint-Rémi datades al segle XV.

³⁰² Trobem una còpia de la carta que l'arquebisbe de Reims Charles-Maurice Le Telier, enviada el 5 d'octubre de 1686, degut a la visita feta a la parròquia de Sant Esteve de Reims 23 de juliol de 1686, quan s'hauria fet representar l'epístola farcida de Sant Esteve, ordenant la seva prohibició, en l'article de Clément. 1850, pp. 159 – 160.

³⁰³ Bachelin, 1935, p. 60.

Tenim altres casos com el de Laon, on hi conviuen dues tradicions d'epístoles farcides de Sant Esteve gairebé contemporànies: una en francès, el manuscrit LA444, i l'altra farcida en llatí, el manuscrit LAbm263 amb l'epístola *Hodie tam sacra*. El mateix succeeix a Reims on tenim una epístola farcida en francès prohibida al segle XVII i que es cantava a la parròquia de Sant Esteve i un manuscrit, conegut com *Cantorino da Reims*, avui a la Biblioteca del Sacro Convento d'Assís, que conté una epístola farcida en llatí pertanyent a la família *Lux refulget/vernant fortia*. En el missal de Barbechat tenim dues mostres també en francès i llatí (BnF1890a i 1890b respectivament) en el qual la primera està en un estat gairebé il·legible escrita en la caixa d'escriptura del foli i l'altra, pertanyent a la família *Laudabilis miles*, que hi està clarament inserida. Es van cantar les dues a Barbechat, o només una, o potser cap? Aquests són dubtes que es van presentant al treballar amb manuscrits facticis, com succeeix en aquest cas, i no disposar d'altres fonts que n'assegurin la pràctica. El mateix ocorre amb la còpia de Lebeuf, SE-LY-traite, on l'autor diu que es tracta d'un manuscrit de la província de Sens o Lió. En cas que el manuscrit provingués de la ciutat de Sens tindríem que hi hagueren dues tradicions, la llatina *Lux refulget/vernant fortia* del conegut manuscrit SEm46 del segle XIII, amb la de Lebeuf en francès de l'any 1400 aproximadament. Com en el cas de Barbechat, no disposem, si més no que jo conegui, informació complementària que pugui aportar una mica més de llum a aquest assumpte i permeti, si no poder-la completar, almenys ubicar fefaentment en lloc i temps la mostra SE-LY-traite.

5.2.5 L'expansió de la pràctica de l'epístola farcida de Sant Esteve en francès i en picard.

Quant a l'origen i expansió del cant de l'epístola farcida en francès i en picard, no hi ha dubte que va ser en la zona nord de l'actual França. Goudessenne (2002) va representar la Bèlgica Secunda en un mapa,³⁰⁴ on hi trobem gran part de ciutats i centres religiosos com catedrals, col·legials i monestirs dels quals provenen mostres d'epístoles farcides de Sant Esteve i altres festivitats: Saint-Cornellie-de-Compiègne, Soissons, Arras, Reims i pròxims a ells: Rouen i Xartres.

El cert és que les dades que tenim més antigues del cant de les epístoles farcides provenen del nord de França.³⁰⁵ Si ens referim a la de Sant Esteve farcida en francès o picard, com a mostres més antigues tenim l'ordinari de Soissons BnF8898, en el qual hi ha les indicacions de com cantar l'epístola incloent el primer vers *Entendez tuit à ce sermon*,³⁰⁶ i el sacramentari de Saint-Cornellie-de-Compiègne, datat entre 1175 i 1200.³⁰⁷ Del segle XII tenim també el manuscrit TOadDi1 que procedeix de Tours.³⁰⁸

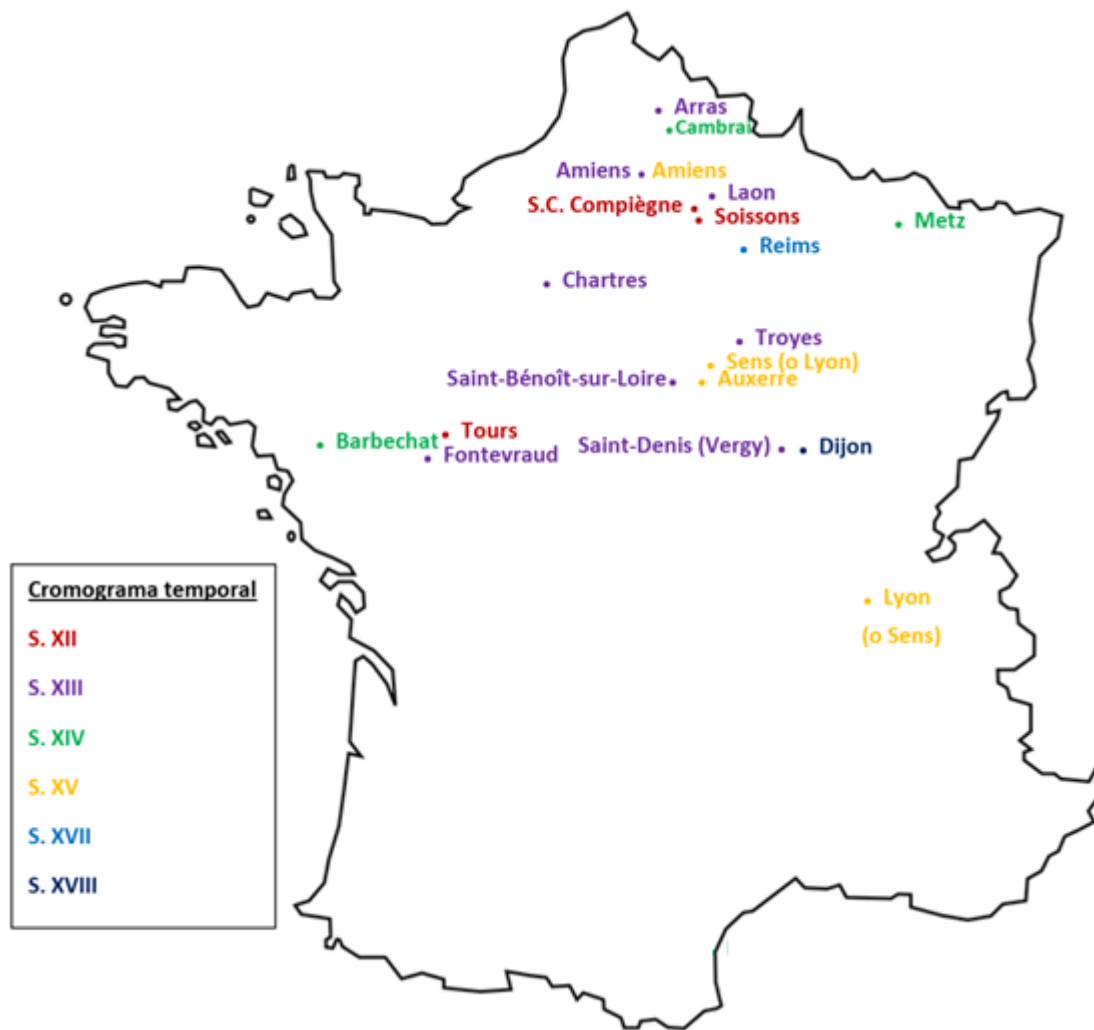
³⁰⁴ Goudessenne, 2002, vol. 1.

³⁰⁵ Migne, 1855. P. L. Vol. 212 col. 72.

³⁰⁶ Latin 8898, fol. 215r.

³⁰⁷³⁰⁷ <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc58838p> (última consulta:1/8/2019).

³⁰⁸ Meyer, 1887, p. 316, el data en la primera meitat del segle XII. En canvi, Foester, 1879, p.6, en el seu estudi paleogràfic de l'epístola, la data en la segona meitat del mateix segle.



Imatge 26: cromograma tempoespaial d'epístoles en francès i picard.

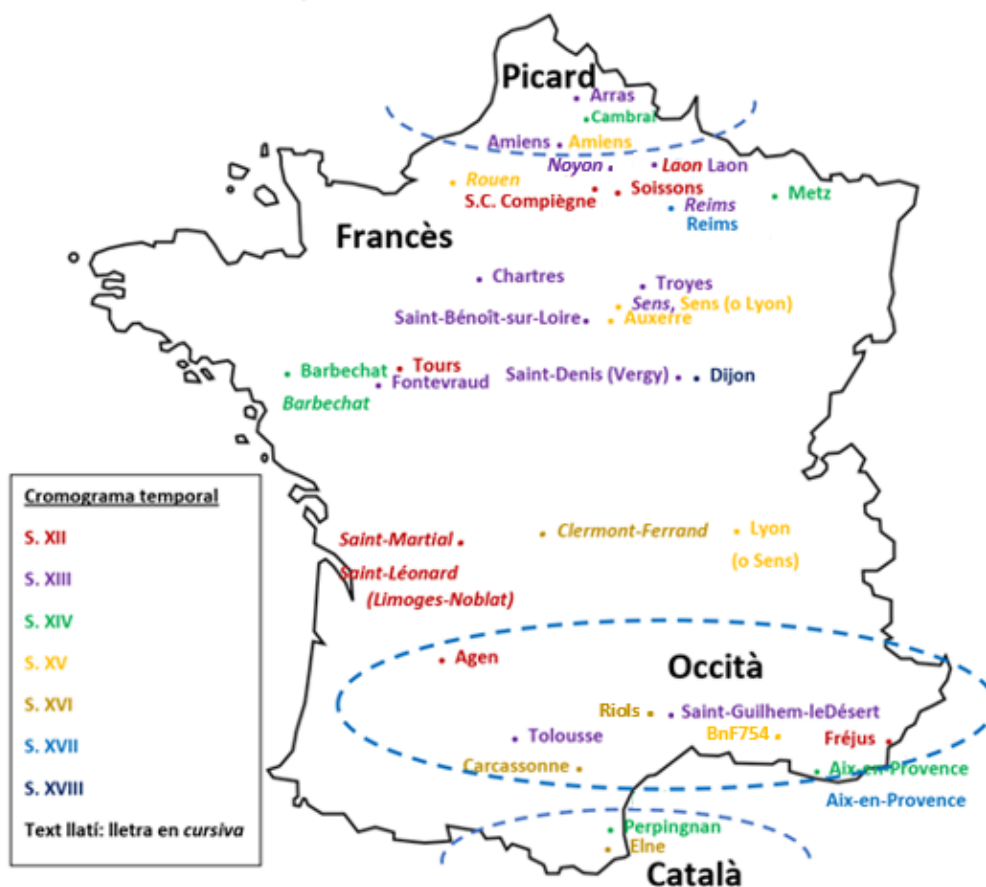
La Imatge 26 ens marca en color les ciutats o centres religiosos dels quals tenim referència pels manuscrits que es cantava l'epístola farcida de Sant Esteve en francès i picard. En aquesta Imatge 26 no hi estan incloses les mostres de les quals es desconeix la procedència, com BnF375, ni tampoc les que no se sap la data d'interpretació com Béru o Chalon-sur-Saône.

Veiem clar un nucli ubicat en la part nord central de França on hi ha la majoria de mostres datables i situables en el mapa. En ell tenim la constatació que a finals del segle XII i durant tot el segle següent les epístoles farcides s'estengueren per tot aquest territori, essent les mostres del segle XIV les més allunyades. El cas d'Auxerre, del segle XV, es refereix a un llibre de registre, no pas a un llibre litúrgic. És per això que l'epístola que s'hi menciona es devia cantar abans, potser al segle anterior. El mateix succeeix amb les epístoles de Dijon i de

Reims, de les quals sabem les dates, per cert molt tardanes, en les quals es cantaven o es deixaren de cantar, però en canvi es desconeix l'inici d'aquesta tradició interpretativa.

A França, però, tenim molts més exemplars d'epístoles de Sant Esteve farcides en llatí, occità i català. Per tant el mapa real del cant de les epístoles farcides a França és diferent del la Imatge 26, ja que en aquest país s'hi conjuminen diferents tradicions i llengües. Llavors, la idea d'epístoles en francès com a concepció d'epístoles farcides a França, no és real en cap cas si no es tenen en compte doncs, les occitanes, les catalanes i les llatines.

En la Imatge 27, s'incorporen totes les altres mostres de diferents llengües i que es poden ubicar en una població i en una data pertanyents als capítols referits a epístoles en occità, en català i les famílies llatines *Stat ut*, *Lux refulget/vernant fortia*, *Laudabilis miles*, i *Hodie tam sacra*. Les mostres llatines apareixen en cursiva. Les poblacions on hi ha el nom dues vegades es refereix un per a cada mostra i època.



Imatge 27: cromograma tempoespaial epístoles farcides de Sant Esteve a França.

Observant la Imatge 27, referida a totes les epístoles de França, veiem que hi ha mostres dins de la tradició occitana que també són originàries del segle XII, com el manuscrit de Fréjus o el d'Agen i les mostres en llatí de Sant Marçal de Llemotges i Sant Leonard de Noblat, també a Llemotges. En trobem algunes més en segles posteriors. Per tant, al tractar l'inici de la interpretació d'epístoles farcides en vernacle (no sols en francès) cal distingir també entre la zona d'origen, ja que les farcides en francès i les farcides en occità tenen mostres coetànies, per tant no queda del tot clarificat que l'origen de la pràctica de les epístoles farcides en vernacle a França sigui el nord, ja que en tenim en llatí i occità també dels. XII-.

Per tant, si parlem d'epístoles farcides de Sant Esteve sols en francès ens referirem a les d'aquest capítol. En canvi, si parlem d'epístoles farcides a França, hauríem de tenir en compte totes les variants de llengua i farses que ens mostra la Imatge 27, amb el qual veiem que la pràctica del cant d'aquestes epístoles farcides abasta tot el territori de l'actual França i no solament la part del nord. En l'esmentat diagrama veiem que conviuen en el mateix temps les epístoles de les diferents llengües com el picard, francès, occità i llatí en el temps i, posteriorment, també en català.

5.3 Les epístoles farcides de Sant Esteve en occità.

Es desconeix l'origen de l'epístola farcida en occità. Sabem que es tractava d'una pràctica que, com la que es desenvolupava en el nord de França, ja formava part dels manuscrits a partir de finals del segle XII i principis del XIII. La interpretació de peces farcides contava amb el fervor dels feligresos, especialment l'epístola farcida del dia de Sant Esteve, la qual narra el martiri i mort del protomàrtir.

Un dels primers autors a tractar les epístoles farcides de Sant Esteve en llengua occitana va ser en François Just-Marie Raynouard en el segon volum de la seva obra *Choix des poésies originales des troubadours*, del 1817, on ens presentava una epístola farcida de la qual ens indicava que provenia de la catedral d'Ais en Provença i que tenia poques variacions amb la d'Agen.³⁰⁹ Aquesta transcripció és la que generalment s'ha pres com a model al tractar l'epístola farcida d'Ais en Provença de la qual s'ha perdut l'original de 1655 (post quem) i també la d'Agen, de la qual trobem certa informació més fiable que la proporcionada per Raynouard, però que no va despertar gaire interès entre els diferents autors. Com veurem seguidament, l'epístola farcida publicada per, doncs, no és una transcripció fidedigna ni de la d'Ais en Provença ni tampoc de la d'Agen, sinó que és una barreja d'ambdues fonts. Per aquest motiu, per a aquestes ciutats jo proposo les epístoles farcides que veurem seguidament després d'analitzar les fonts i què és el que es sap de cadascuna.

Pel que fa a Ais en Provença, fins al segle XIX, tenim un altre autor molt menys conegut i valorat que Raynouard. Es tracta de Pointier D'Aix, que el 1819 edità a Marsella un llibret titulat *Les planchs de Sant Esteve* —que es pot considerar una separata fruit de la publicació prèvia a *La Ruche Provençale* d'un article homònim escrit també per Aix el 1819, pp. 209-218—. ³¹⁰ En el text ens explica com es cantava l'epístola farcida de Sant Esteve a Saint-Sauveur, l'església metropolitana d'Ais en Provença. L'autor compara el text del segle XIV (AIm14) amb un text copiat el 1655 (AIar). Hi ha petites diferències de transcripció de la mostra AIm14 entre Raynouard i Aix, essent aquest segon autor el més fidel al manuscrit original.

³⁰⁹ Raynouard, 1817, pp. cxlvi-cxlviii, 146 – 161.

³¹⁰ Aix, 1819.

Quant al text copiat el 1655, Aix indica que l'ha extret d'un *usuel* on hi va ser escrit després de 1655. Com a *usuel*, es refereix a un *liber usualis*, a un ordinari o consuetat de la catedral d'Aix en Provença. Segons ens explica Aix, la interpretació del cant de l'epístola farcida de Sant Esteve a Aix en Provença es realitzava de la següent manera:³¹¹

« On chante tous les ans, au jour de sa fête, sur les sept heures du matin, dans l'église métropolitaine de la ville d'Aix, avec un concours étonnant de monde ; pendant une grand'messe, dite la messe du Peuple, qu'on y célèbre dans une chapelle dédiée à ce même Saint, ce qui se fait de la manière suivante. Quand on est parvenu à l'épître de cette messe, un ecclésiastique, revêtu de son habit de chœur, monte dans la chaire à prêcher, vis-à-vis de laquelle va se placer le soudiacre servant à cette messe; et après s'être salués l'un et l'autre (ce qu'ils observent encore après avoir fini), ils chantent alternativement, savoir: le soudiacre, une certaine portion de l'épître du jour sur un ton particulier à cette épître, et l'ecclésiastique qui est en chaire, un couplet de ce cantique sur celui du *Veni Creator* ».

Sobre la pràctica del cant de l'epístola farcida a Aix en Provença tenim altres referències. Una d'elles és la que ens descriu Rouard en el seu llibre *Notices sur la bibliothèque d'Aix dite des Méjanes*, del 1831, en la qual ens descriu el mateix:

«...cet usage jusqu'ici, et il se pratique encore tous les ans de 26 décembre, jour de S. Étienne, à la messe dite du peuple, qui s'y rend en foule dès 7 heures du matin. Lorsqu'on est parvenu à l'épître, un ecclésiastique en habit de chœur monte en chaire, et le sous-diacre qui sert à cette messe, vient se placer vis-à-vis, l'auditoire étant entre deux. Après s'être salués mutuellement (ce qu'ils observent encore à la fin), ils chantent alternativement, savoir le sous-diacre une partie de l'épître du jour sur un ton particulier à cette épître, tirée des ch. VI et VII des Actes des Apôtres, et l'ecclésiastique qui est en chaire, un couplet de cette complainte sur l'air du *Veni Creator* ».³¹²

³¹¹ Ibidem, p. 11.

³¹² Rouard, 1831, p. 296.

Com es pot observar, tant Aix com Rouard ens descriuen gairebé el mateix. Les seves explicacions són gairebé equiparables a un altre text conservat del segle XVII, la font BnF24954, on es pot llegir el següent:³¹³

«Les Plans de Sant Esteve, qu'on chante annuellement à saint Sauveur métropole de cette ville d'Aix à la messe du peuple qui se dit à sept heures au matin d'abord après matines.

Le 26 x^{me} jour de la feste de saint Estienne, le sous-diacre qui sert à la ditte grande messe se plasse dans la nef au bout du banc des consuls et entone l'épître et quand il a dit un verset, un bénéficié placé dans la chaire du prédicateur chante sur le ton du *Veni Creator Spiritus* un verset des dits plans où complaints et ils continuent de même alternativement jusques à la fin de l'épître dont les présentes complaints sont une paraphrase en ancien provençal et en vers».

Davant les similituds sorgeix el dubte de si ambdós autors coneixien el text de BnF24954 i el parafrasegen, o potser Rouard es basa en el text d'en Aix, o veritablement aquests dos autors ens expliquen realment el que succeïa a la catedral d'Aix en Provença la primera meitat del segle XIX i l'enorme coincidència solament és fruit de la descripció d'un mateix acte, el cant de l'epístola farcida de Sant Esteve a Saint Sauveur.

Per respondre a aquests dubtes, compararé les tres transcripcions de l'epístola farcida de Sant Esteve que ens expliquen com s'interpretava a la catedral d'Aix en Provença: la de BnF24954, la d'en Aix i la d'en Rouard. En la comparació em basaré en les diferències que aquests puguin tenir. Així, doncs, tenim que el text BnF24954 i la versió dels vuitcentistes és molt similar amb algunes (poques) diferències quant a mots com quan, per exemple BnF24954, en el segon vers de la segona estrofa diu: «das Sants Apouestos *parlaren*», i els d'en Aix i d'en Rouard escriuen «das Sants Apouestos *trataren*».

Els textos d'aquests dos autors són gairebé exactes. Aquí sorgeix un nou dubte: realment Rouard, l'any 1831,³¹⁴ transcriví directament de l'original o copià el text transcrit per Aix el 1819?³¹⁵

³¹³ Meyer, 1867, p. 298 data aquest text manuscrit el 1665.

³¹⁴ Rouard, op. cit.

³¹⁵ Aix, op. cit.

La Taula 59 ens dona la resposta. En ella hi trobem textos ressaltats en negreta. Aquests són els que manquen en una transcripció o en l'altra. Comparant-les, tenim que fins a l'estrofa 13, tant la versió de BnF24954 com la dels vuitcentistes són iguals.

Estrofa	BnF24954	Estrofa	Aix – Rouard
13	Seignour Diou qu'avez fach lou mond, et nous tirar d'infert pregond, per lou merite de ton nom, recebe mon esprit amon.	13	Seignour Diou, qu'avez fach lou mond, et nous tiras d'infèrt pregond, per lou merit de vouestre nom, recebez mon esprit amon.
14	Sant Esteve premier martir per son seigneur vouguet mourir son amo a Diou recoumandet et per sous ennemis preguet
15	Quand aquest dich s'agenouillet ... et per sous ennemis peguet mon Diou Jèsus pardounas lour toutos mas penous et doulours.	14	Quand aguet dich, s'agenouillet ; Puis , bouen exemple nous dounet; Car, per sous ennemis preguet, Et veici coumo eou accabet.
		15	Seignour Diou, plen de grand douçour , Diguèt lou Sant à soun Seignour, Mon bouen Jèsus, pardounas, lour, Toutos mas penous et doulours.

Taula 59: Comparativa de les farses de les fonts d'Ais en Provença.

La primera diferència significativa la tenim en l'estrofa 14 de BnF24954, la qual manca completament en les versions del segle XIX. Una altra diferència prou important és que l'estrofa 15 de BnF24954 està composta per versos de l'estrofa 14 i 15 de les edicions abans referenciades. Amb tot això podem deduir dues situacions per a cada manuscrit:

- En el cas del BnF24954, el copista mescla els textos de les estrofes 14 i 15 de l'original o en treu una còpia d'una altra transcripció prèvia amb aquests errors.
- Aix i Rouard obliden copiar l'estrofa 14 de BnF24954 i tenen completes les estrofes 14 i 15. Llavors tenim que ambdós autors cometem els mateixos errors, cosa molt improbable i que ens fa pensar que Rouard es basà en la transcripció d'Aix, ja que si hagués consultat l'original, hagués copiat l'estrofa que manca. Una altra possibilitat és que ambdós autors copiessin els seus textos d'una altra

transcripció avui perduda, cosa improbable ja que Aix ens diu que és tal com es troba en l'*usuel* de l'església metropolitana d'Ais en Provença.³¹⁶

Per tant podem concloure que:

- Rouard emprà el mateix text que Aix o repetí el seu, ja que ambdues transcripcions són idèntiques i la descripció sobre com es desenvolupava aquest cant de l'epístola a Ais en Provença és una paràfrasi que fa, i completa, sobre el text d'en Aix.
- Aquest últim no coneixia la transcripció BnF24954 doncs, si l'hagués emprat per escriure la seva, hauria inclòs l'estrofa que li manca i no hagués escrit complerts els dos versos (14 i 15) que conformen l'estrofa 15 de BnF24954.
- Vist això, prenc com a referència l'epístola farcida de Sant Esteve que es cantava a Ais en Provença el text publicat per en Aix i que anomenaré amb les sigles AIai.

Amb tot això, queden encara dos punts per a resoldre. Un d'ells és saber si realment es cantava l'epístola farcida de Sant Esteve a la catedral d'Ais en Provença durant la primera meitat del segle XIX i com era aquest text.

Aix ens indica que «es canta actualment en la nostra església» (1819):

« L'église d'Aix passe pour être aujourd'hui la seule qui observe encore constamment cette religieuse pratique, tant elle a toujours été attentive à conserver ses anciens et pieux usages. Voilà ce que nous pensons sur nos plaints de Saint Etienne, tandis que nous ne connaissions encore que ceux qu'on chante actuellement dans notre église, tels qu'ils sont écrits dans son usuel depuis 1655...»³¹⁷

Rouard ens referma la seva pràctica encara el 1831:

«Mais l'église d'Aix est la seule qui ait maintenu cet usage jusqu'ici, et il se pratique encore tous les ans le 26 décembre...»³¹⁸

Per tant, i segons aquests testimonis, podem constatar que l'epístola farcida es cantà, com a mínim, fins l'any 1831, quan Rouard, bibliotecari d'Ais, escriu la seva obra.

³¹⁶ Aix, op. cit., p. 11.

³¹⁷ Ibidem.

³¹⁸ Rouard, op. cit., pp. 295 - 296

El que no se sap és quan es va deixar de cantar l'epístola farcida. Victor Saxer proposa que això degué succeir cap a la meitat del segle XIX en el context de l'ultramuntanisme litúrgic, a la forma de Dom Guéranger, tal com succeí amb una bona sèrie d'antigues pràctiques litúrgiques a tota França. Afegeix que els abusos que es produïen en el moment del cant ajudaren a la seva desaparició,³¹⁹ tal com succeí, per exemple, en l'església de Sant Esteve de Reims al segle XVII.

Per resoldre l'altre punt que quedava pendent, caldria preguntar-nos com era l'epístola que es cantava a Saint-Sauveur, la seu metropolitana d'Ais en Provença. Estava composta per 17 estrofes en lloc de les 16 (diferents entre elles) que ens han arribat avui dia? El cert és que es fa difícil inserir l'estrofa 14 que aporta el manuscrit BnF24954 en la posició que la trobem en la transcripció d'en Aix, ja que trenca completament l'estructura dels versicles bíblics seguits d'una quarteta. Aquesta resposta solament ens la podria donar la recuperació d'aquest *Usuel d'Ais* o, en el seu defecte, l'aparició d'una transcripció completament fidedigna i que contingués l'estrofa 14 del manuscrit BnF24954 i els versos de la transcripció feta per Aix.

En referència a l'epístola farcida de Sant Esteve que es cantava a Agen, també cal aclarir diferents aspectes i si realment va existir o no.

Jean Florimond Boudon de Saint-Amans va publicar el text de la controvertida epístola farcida de Sant Esteve d' Agen en la seva obra *Essai sur les antiquites du département de Lot-et-Garone*, l'any 1859.³²⁰ Dic controvertida per dos motius:

- a) Per una banda i en general, la bibliografia que tracta aquesta epístola es centra en la transcripció que va fer François Just-Marie Raynouard en el segon volum del *Choix des poésies originales des troubadours*, del 1817, que ja hem tractat a l'estudiar les mostres de la d'Ais en Provença de 1655,³²¹ i oblida la publicació de Saint-Amans, un autor d'abast més local. Segons l'opinió d'Adolphe Magen, la transcripció de Saint-Amans no és molt curosa al no aproximar-se suficientment al gascó,³²² però, tot i això, nosaltres la tindrem en compte motiu pel qual es desenvoluparà seguidament.

³¹⁹ Saxer, 1974, p. 464.

³²⁰ Saint-Amans, 1859, pp. 175 -177.

³²¹ Raynouard, op. cit., pp. 146 - 151.

³²² Magen, 1861, p. 290.

- b) Per altra banda, Victor Saxer va afirmar que aquesta epístola farcida no va existir mai, argumentant que es tractava d'un error de lectura on Raynouard va confondre el nom de dues poblacions: Agen, la ciutat francesa, per la població catalana d'Àger de la qual també es conserva una epístola farcida de Sant Esteve (Bc1000). Saxer també va indicar que aquest suposat error va anar passant posteriorment d'autor a autor.³²³

Davant d'aquesta asseveració de Saxer, comparo les mostres que ens han arribat de les epístoles d'ambdues poblacions, la d'Agen i la d'Àger (Bc1000). Ja de bon inici veiem que els diferents autors que les van estudiar, van anomenar el volum on es conservava cada font d'una manera diferent: l'epístola d'Agen provindria d'un processional i la d'Àger, d'un leccionari; és a dir, dos llibres palesament distints i amb una funcionalitat litúrgica clarament diferenciada.³²⁴ No obstant, com s'ha pogut veure en altres fonts, les epístoles farcides es troben en un gran i variat tipus de llibres tant litúrgics com extralítúrgics.

Una altra qüestió relativa al text de la pròpia epístola és que, en llegir l'epístola d'Àger, constatem que aquesta té dues estrofes a mode d'epíleg que no inclou cap de les transcripcions de l'epístola d'Agen. A més, ambdues epístoles contenen paraules i versos diferents que no són deguts a errors de transcripció, tal com es pot veure en la Taula 60 en la qual es comparen tres versions: l'epístola d'Àger (Bc1000) i dues transcripcions de la d'Agen: la realitzada per Saint-Amans i la de Raynouard.³²⁵

Podem observar que varien paraules, però també versos sencers entre les tres mostres. En negreta es pot constatar la variació més remarcable de cada fragment. Veurem que la versió de Saint-Amans és pròxima a les altres dues mostres, per exemple el primer vers de la segona estrofa de la Taula 60, en què la transcripció de Saint-Amans comparteix l'inici amb Àger i el final amb la versió de Raynouard. En canvi, la versió d'aquest últim —basada en el text d'Ais en Provença i d'Agen— i el text d'Àger (Bc1000), estan més allunyades entre elles.

³²³ Saxer, 1974, pp. 443 - 444.

³²⁴ Huglo, 1988, pp. 110 i 11 i p. 122.

³²⁵ La transcripció del text d'Àger (Bc1000) és meua, però per a les dues versions de l'epístola d'Agen, he copiat literalment les realitzades per Saint-Amans i per Raynouard en els seus treballs.

Leccionari d'Àger	Agen: Saint-Amans	Agen: Raynouard
En contra el corren e van li feló libertinian, e li cruel cecilian, e ls altres d'alexandria.	Encontre lui corron e van, los fols Jousieux , Bertinians, e los crudels Cilicians, els aoutres Alexandrians.	Encontra el corron e van Los fêlions Losbertinians , E los crudels Cilicians , E 'ls autres Alexandrians.
Per ço que ha dit són tots irats , los fals jueus e an cridat: Prengam-lo que prou ha parlat e gitem-lo de la ciutat.	Per aquet dich son courroussats, Lous fols Jousieux e an cridat: Prengan-lou; qu'assez a parlat, E gitan-lo for la citat.	D'aisso foron fort corrossat Los fals juzieux , et an cridat : Prengam lo, que trop a parlat, Gittem lo for de la ciutat.
No s'i pot mays l'erguyl celar, lo sant prenen per turmentar . Fors la ciutat lo van gitar, e pensen lo d'apedregar .	No se pot plus l'erguelh calar, Lo Sant prenda per la penar, For la citat lo fan gitar, E coumençon à lapidar.	No se pot plus l'orguelh celar ; Lo san prenon per lo penar ; Deforas els lo van menar , Comensson a lo lapidar.
Senyer ver Déus qui fist lo món, e nos tragist d'infern pregon, e puy s nos dest lo teu sant nom, reep mon spirit a amon.	Senhor Diux, que fises lo mon, E nos trayes d'ifer pion, E pueys nos des lo teu sanct nom, Recep mon esperit a mon.	Senher Dieus, que fezist lo mont, E nos trayssist d'infer prion E nos domnest lo teu sant nom , Recep mon esperit amont.
O uer Déus payre gloriós , que-l fiyl donest a mort per nós , est mal que-m fan perdola-los, no n-ayen pena ni dolor.	Senhor Diux, ple de gran dossor, So dich lo ser à son Senhor, Lo mal que fan perdono-lor; Non ayan peno ni dolor.	Senher Dieus , plen de gran doussor , So dis lo ser a son senhor , Lo mal que m fan perdona lor, Non aian pena ni dolor.

Taula 60: comparativa textos atribuïts a Agen

El fet que s'observin diferències importants entre les tres mostres i especialment entre Àger (Bc1000) i les dues d'Agen, fa que em decanti per creure que es tracta de dues epístoles distintes, una per a cada població, i no d'una epístola sola, tal com pensava Saxer.

Llavors, en el suposat cas que sí que hagi existit realment una epístola originària d'Agen, i com que no es conserva el manuscrit original, es planteja el dubte de quina de les dues transcripcions, entre la de Saint-Amans o la de Raynouard, s'ha de prendre com a referent, ja que entre elles hi ha variacions en qüestions de paraules, en l'ordre d'aquestes dins els versos o fins i tot versos distints, com s'ha pogut comprovar en observar la Taula 60. A més, un altra diferència a afegir entre les dues versions d'Agen és que la transcripció de Raynouard s'inicia amb una estrofa a mode de pròleg i que

també conté la mostra original d'Ais en Provença (AIm14) i que, en canvi, aquesta estrofa manca en la transcripció de Saint-Amans. Observant les dues transcripcions, es pot veure que les diferències entre ambdues són prou evidents en alguns punts i, per tant, cal resoldre aquest aspecte.

Al cercar les fonts que originen cadascuna de les transcripcions s'obtenen diverses informacions que cal conèixer:

- a) En la nota 3 de la pàgina 147 del segon volum de *Choix des poésies originales des troubadours*, Raynouard, tot referint-se al text de l'epístola que publica, diu el següent:

«Le texte du Planch de sant Esteve a été pris 1° sur un ms. du chapitre d'Aix en Provence; ce texte était joint à un vieux martyrologe recopié en 1318, et au sujet duquel on lisait dans le ms. même: *Anno domini 1318, capitulum ecclesiae Aquensis et... voluerunt et ordinaverunt quod martyrologium vêtus scriberetur et renovaretur de novo.* 2° Sur un des processionaux manuscrits du chapitre d'Agen».³²⁶

Així doncs, tal com podem llegir en aquesta nota a peu de pàgina del seu llibre,³²⁷ veiem que Raynouard ens indica que el text que publica com a exemple d'epístola farcida de Sant Esteve en occità, l'ha extret de dues mostres: Ais en Provença (AIm14) i Agen, sense indicar quina part, ja sigui estrofa, vers o mot, prové de cada mostra.

- b) Per una altra banda, tenim que Saint-Amans, quan es refereix a l'origen del text de l'epístola que publica, ens indica la manera com aquest va ser obtingut:

« La complainte ou l'épître farcie, ici rapportée, sans être aussi ancienne, peut être cependant du XII^e ou du XIII^e siècle. Le hasard d'abord, le zèle ensuite, nous l'ont transmise. L'abbé Xaupi,³²⁸ archidiacre de Perpignan, mort doyen du collège de Navarre à Paris, homme érudit et curieux d'anciens manuscrits, avait eu d'un chanoine de la cathédrale d'Agen un vieux processionnal, hors d'usage depuis des siècles, où ce précieux monument, ignoré jusqu'alors, se trouvait transcrit.

³²⁶ Raynouard, 1817, pp. 146 – 151.

³²⁷ *Ibidem.* p. cxlvii..

³²⁸ Joseph Xaupi (Perpinyà 1688 – París 1778) feu unes dissertacions a l'Acadèmia de Bordeus el 1751 i, segons Clémens, 1984, p. 334, el seu sojorn a Agen és completament versemblant al trobar-se en la ruta entre Perpinyà i Bordeus.

Ayant rencontré, longtemps après Labrunie³²⁹ à Paris, il le lui communiqua, et celui-ci s'étant empressé de le copier, l'ajouta dans la suite aux mémoires d'Argenton,³³⁰ qui n'en a jamais eu connaissance ».³³¹

Veiem doncs que Saint-Amans ens descriu una situació en la qual dos personatges il·lustrats del segle XVIII es retroben i un, Joseph Labrunie, copia directament el text de l'epístola farcida de Sant Esteve que està escrita en un vell processional d'Agen en possessió de l'abbé Xaupi a París, i que ajunta el text a les memòries que estava preparant d'Argenton, un altre erudit de la Il·lustració d'Agen.

- Joseph Labrunie, qui copià el text del processional d'Agen en poder de l'abbé Xaupi, ens confirmà aquest fet en una conferència que donà, segons el text que publicà i amplià amb anotacions de peu de pàgina Adolphe Magen, el 1861.³³²

«On chantait autrefois à la messe des planch o complaintes, qui contenait l'histoire du Saint on faissait l'office. Celle de Saint Étienne, que j'ai transcrite et que je copiai en 1777 à Paris, d'après un Processional manuscrit de notre église, dont M. l'abbé Xaupy archidiacre de Perpignan, fit l'acquisition vers 1747, en est une preuve».

En aquest fragment, Labrunie, ens confirma que ell mateix copià i transcriví un plany³³³ de Sant Esteve d'un antic processional d'Agen, l'any 1777.³³⁴ Aquest processional estava en possessió de l'abbé Xaupi, el qual l'havia comprat a un canonge d'Agen el 1747 (aprox.). Tal com indica Magen en la nota

³²⁹ Joseph Labrunie (Agen, 1733 – 1807) fou professor al col·legi de jesuïtes d'Agen, mossèn de Monbran i hereu dels documents del canonge Henri Argenton. (Fons Labenaize, Agenton, Labrunie, Redays, Trinqué, Bru i Poche dels Archives Départementales de Lot-et-Garonne, inventariat per Lucile Bourrachot: <http://www.cg47.org/archives/recherche/Bora/091J.pdf>).

³³⁰ Henri Argenton (Agen, 1723 – 1780) fou el canonge de Saint-Caprais d'Agen i secretari del bisbe el 1749. Realitzà recerques i estudis històrics locals. (Fons Labenaize, Agenton, Labrunie, Redays, Trinqué, Bru i Poche dels Archives Départementales de Lot-et-Garonne, inventariat per Lucile Bourrachot: <http://www.cg47.org/archives/recherche/Bora/091J.pdf>).

³³¹ Saint-Amans, 1859, p. 174.

³³² Labrunie, 1861, p. 232; Clémens, 1984, p. 344.

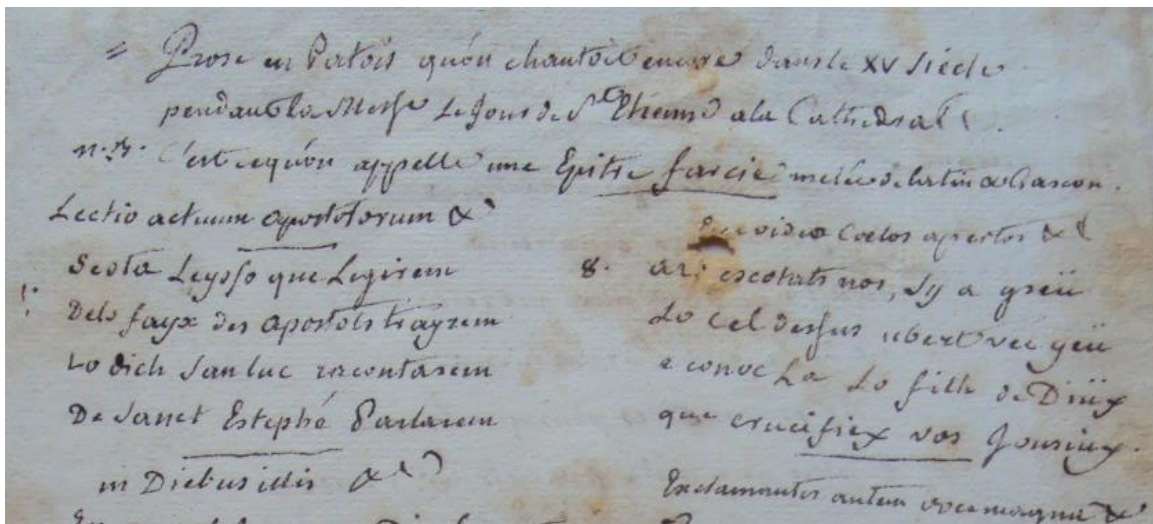
³³³ En el manuscrit BnF24964, que transcriu música i text de l'epístola farcida de Sant Esteve d'Ais en Provença, apareix titulada com a *Plans*. L'epístola d'Àger (Bc1000) surt titulada com a *Plant*. Això ens ajuda a pensar que l'epístola farcida de Sant Esteve era anomenada o coneguda com Plany.

³³⁴ Colby-Hall, 2008, p. 24.

a peu de pàgina número 30 de la pàgina 232,³³⁵ aquest plany al qual es refereix Labrunie és la mateixa epístola farcida de Sant Esteve que publicà Saint-Amans en el seu *Essai sur les antiquites du département de Lot-et-Garonne*:³³⁶

«Cette complainte que nos lecteurs pourront lire à la suite de cette Dissertation, a été donnée par Saint-Amans dans sa *Septième notice* sur les *Antiquités du département de Lot-et-Garonne*, avec une traduction rimée qui en reproduit heureusement le rythme, la simplicité et le nature».

Una vegada, doncs, observats tots aquests aspectes i comparades les dades, realitzo una visita als Archives Départementales du Lot-et-Garonne d'Agen en busca del document del qual Saint Amans ens diu que va extreure l'epístola i que va ser escrit per en Labrunie el 1777. El fons 91-J de l'arxiu conté la documentació i escrits d'Argenton, Labrunie, i Saint Amans entre altres. És en el manuscrit 91-J-3 on trobem la còpia del text de l'epístola farcida del processional original d'Agen. En la Imatge 28 podem llegir com en Labrunie diu que encara es cantava al s. XV a la missa del dia de Sant Esteve a la catedral, tot i que a l'índex del suplement ens indicà que es cantava en la processó del dia de Sant Esteve:



Imatge 28: Indicacions i estrofes 1 i 8 de l'epístola farcida d'Agen copiada per en Labrunie el 1777.

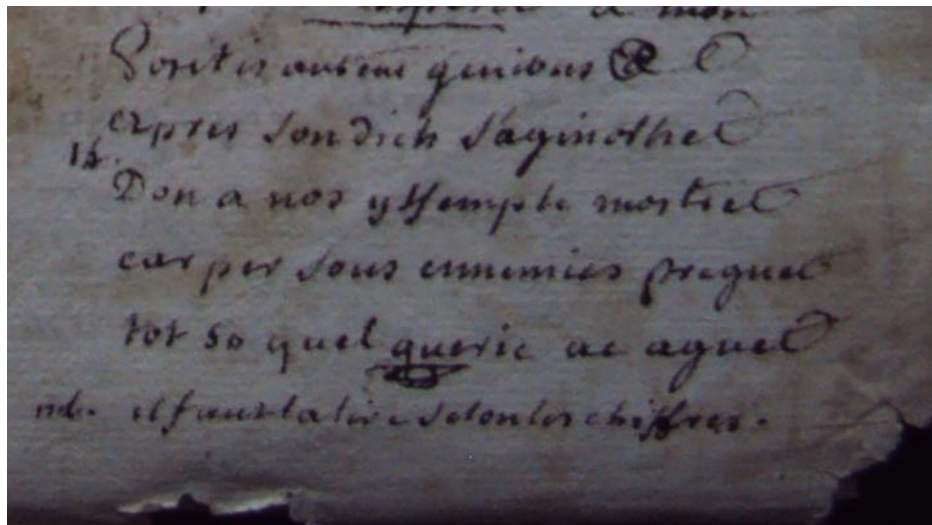
A.D. 47. Cote 91-J-3. Supl. 2v. ©

³³⁵ Labrunie, ibídem.

³³⁶ Saint-Amans, ibídem.

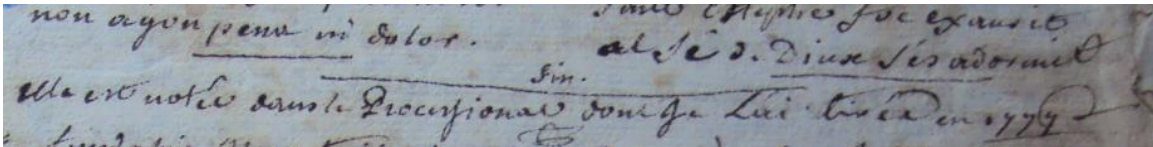
Finalment, un cop trobat el manuscrit de Labrunie al qual es referia Saint Amans en l'anterior apartat b) que conté la còpia de l'epístola farcida de Sant Esteve que ell mateix va fer del perdut processional d'Agen que estava en possessió d'en Xaupí, reviso i comprovo les seves característiques: no té l'estrofa d'introducció a mode de pròleg, per tant queda descartada la transcripció de Raynouard comentada anteriorment. Tot i que la còpia de Saint Amans conté alguns errors de transcripció, aquets no afecten a la comparativa de la taula 60.

Com es pot veure en la imatge 28, les estrofes en vernacle estan numerades. Aquesta numeració té un sentit concret, ja que hi ha un intercanvi en l'ordre les farses de les estrofes 11 i 12. En canvi, els textos originals llatins estan ubicats correctament. No se sap si aquest error de còpia ja estava en l'original o el realitzà en Labrunie, que era conscient d'aquest canvi de posició ja que a peu de pàgina, sota de l'estrofa 14 escriu: «Note: Il faut la lire selon les chiffres» (imatge 29):



Imatge 29: Nota de Labrunie. A.D. 47. Cote 91-J-3. Supl. 2v. ©

Al final del text de l'epístola farcida, és el mateix Labrunie qui ens indica que la va copiar d'un processional l'any 1777 (imatge 30), ja que escriu «Elle est notée dans le Processional d'ont je l'ai tirée en 1777».



Imatge 30: Anotació de la data de la còpia del processional (no de la transcripció al document actual).

A.D. 47. Cote 91-J-3. Supl. 2v.©

Davant de tot això, desestimo finalment l'opinió de Saxer i afirmo que l'epístola d'Agen sí que va existir i que, a manca de l'original i segons els testimonis de la seva procedència, a partir d'ara prendré com a base la còpia/transcripció de Labrunie com a font de l'epístola farcida de Sant Esteve d'Agen. Així doncs, aquesta és la versió que a partir d'ara anomenaré AGad91J3.

A part dels autors citats anteriorment, les epístoles farcides de Sant Esteve en occità van ser estudiades per altres autors, especialment també al segle XIX. Leon Gaudin va publicar el 1871 un breu estudi que donava a conèixer les dues epístoles farcides de Sant Esteve que conté el Ms 120 de la Biblioteca municipal de Montpeller (MObm120a i MObm120b). Aquest treball va donar peu a Gaston Paris per publicar els dos articles de títol homònim, «Une épître française de Saint Etienne copiée en Languedoc au XIIIe siècle», a la revista *Romania*, tant el 1872, on deia que l'epístola MObm120a era una traducció d'un text francès, com el 1881, on aportava un text francès (BnF1555), demostrant el vincle entre ambdós textos, els quals procedeixen del mateix arquetip que jo anomeno FRA-X.

Cal fer un salt en el temps fins a la dècada dels setanta, on hi hagué diverses publicacions i estudis dedicats a les epístoles farcides en occità. Majoritàriament aquests estudis i articles es centren bàsicament a estudiar el text, com les *Tesi di laurea* (Treballs de Fi de Grau) dirigides pel prof. D'Arco Silvio Avalle de la Universitat de Torí: *Le epistole farcite di Santo Stephano in lingua d'Oc*, d'Elvira Tuninetti (Curs 1971-72) o *Tre epistole farcite di Santo Stefano in francese*, de Colette Orard Lucchesi (Curs 1972-73), que també aborda les epístoles farcides de Sant Esteve en occità, per posar alguns exemples.

És també en els anys 1973 i 1974 quan veu la llum l'important i acurat treball, del qual ja he fet esment en aquest capítol, dut a terme per en Victor Saxer i separat en dos

articles: «L'épître farcie de la Saint-Étienne "Sesta Lesson": Inventaire bibliographique» en la revista *Provence Historique*,³³⁷ on presenta totes les mostres d'epístoles farcides que contenen aquest vers i conegudes fins llavors, tant amb text occità com català. Un any després, el 1974, i en la mateixa revista, publica l'article «L'épître farcie de la Saint-Étienne "Sesta Lesson": Edition critique et étude historique»³³⁸ en el qual estudia les diferents mostres, fa un anàlisi musical i tracta el tema de l'epístola d'Agen afirmant el contrari de la meua idea comentada i justificada anteriorment, i dona a conèixer l'epístola T0m927, que prové de la zona de Tolosa i actualment es troba a Tours. Remeto a aquest estudi per a conèixer més àmpliament la informació sobre les epístoles provinents de l'arquetip Occ-X.³³⁹

L'any 1977 es va publicar el també acurat estudi de Barbara Spaggiari, que juntament amb el de Saxer, esdevé de cabdal importància per a les epístoles farcides de Sant Esteve en occità i les seves derivades, les farcides en català. L'article «La poesia religiosa anonima catalano o occitanica» es publicà en la revista *Annali della Scuola Normale de Pisa, classe di Lettere e Filosofia*.³⁴⁰ En ell, l'autora realitza un acurat estudi sobre diferents textos poètics religiosos escrits en català i/o occità, com les epístoles farcides de Sant Esteve. En el seu estudi aporta un índex de fonts llavors conegudes amb noves incorporacions a les de Saxer, també una base bibliogràfica i realitza la que seria l'edició crítica del text.

Llavors, pel que fa a les fonts en occità, seguint els estudis de Saxer i Spaggiari, i incloent el text del manuscrit de Labrunie de l'epístola d'Agen (AGad91J3), tenim constància d'onze mostres d'epístoles farcides de Sant Esteve en llengua occitana i amb les seves variants. D'aquestes mostres, nou les podem estudiar directament sobre els originals o transcripcions modernes com la d'Agen. Les altres dues han estat publicades en els respectius articles que consideraré font original ja que s'han perdut els manuscrits i sols en tenim la lletra sense música transcrita en aquests articles que malauradament

³³⁷ Saxer, 1973.

³³⁸ Saxer, 1974.

³³⁹ *Ibidem*, p. 444.

³⁴⁰ Spaggiari, 1977.

no indiquen cap referència musical, motiu pel qual no sabem si en contenen o no. (CCad i Riols).³⁴¹

Com es pot observar en les taules següents, aquestes onze mostres són molt diverses quant a distribució en el temps, anant de finals del segle XII – principis del XIII (FRm1 i AGad91J3) al segle XIX (AIai) on se'ns indica que la seva pràctica encara estava en ús en la catedral d'Ais en Provença. De les onze mostres, tres tenen música i dues són transcripcions de les originals que s'han perdut.

Taula 61: Manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en occità sense música:

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Fol inici	Fol final
1	FRm1	Sacramentaire	Frejus Mediathèque Ville Marie	Frejus	Finals s. XII – Pincips s. XIII	105r	105r
Méjanes 14	AIIm14	Martirologi d'Adon	Ais Bibliothèque Méjanes	Ais en Provença	1375 post quem	168v	169v
927	TOm927	Drames liturgiques et légendes hagiographiques en vers français	Tours Bibliothèque Municipale	Zona del Rosselló	s. XIII	229v	229v
Nal 754	BnF754	Liber Hymnarium cum glosa	París Bibliothèque Nationale de France	Rosselló	s. XV	48r	48v ³⁴²

³⁴¹ En referència a l'epístola de Carcasona, tenim el llibre de Brunel, ed. 1973, p. 26, on descriu breument el fragment i tampoc indica si hi ha música. Anteriorment, el 1889, Meyer en publica una transcripció del text a «La plainte de Notre-Dame. — L'Ave Maria paraphasé — Trope de Saint-Étienne». *Romania: recueil trimestrel consacré à l'étude des langues et des literatures romanes*. T. 28, pp. 426 – 433. Saxer, 1973, p. 322, ja informa de la pèrdua d'aquest fragment. Vaig contactar amb els Archives Départementales de l'Aude per saber si s'havia trobat però, en data 09/08/2016, la direcció confirma que aquest document malauradament no ha estat trobat. Per la informació aportada per l'arxiu, aquesta mostra havia estat emprada com a coberta d'un lligall notarial. Una posterior visita a l'arxiu, per cercar el document amb una indicació topogràfica, tampoc va donar resultats positius. En una visita posterior es constata la pèrdua del fragment.

En referència a l'epístola de Riols, aquesta la trobem transcrita per J. Sahuc el 1897 a «Un livre de Raison». *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*. 1897. 1er semestre. pp. 221 – 278.

³⁴² En els folis 49r – 52r, aquest manuscrit conté copiades dues epístoles farcides més (post 1859, ja que cita Saint Amans) i també una traducció al francès. Aquestes dues epístoles farcides són una còpia del text d'Ais en Provença d'Alm14 (fol. 49r – 50r) i del d'Agen, on hi està corregit el de Raynouard segons la transcripció de Saint Amans (fol. 51r – 52r). El que és clar és que aquesta versió de la d'Agen no és una còpia del manuscrit font AGad91J3.

Taula 62: Manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en occità amb música:

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Fr. 24954	BnF24954	Vie du Saint Honorat	París Bibliothèque Nationale de France	Ais en Provença	Finals s. XVII – Principis s. XVIII	Particular (imitació quadrada)	Pentagrama	233r	235v
Ms 120	MObm120a	Fragmenta liturgica	Montpellier Médiathèque centrale Emile Zola	Saint Guilhem-le-Désert	1a meitat s. XIII	Aquitana de transició a quadrada ³⁴³	Pentagrama	13r	16v
Ms 120	MObm120b	Fragmenta liturgica	Montpellier Médiathèque centrale Emile Zola	Saint Guilhem-le-Désert	1a meitat s. XIII	Aquitana de transició a quadrada	Pentagrama	17r	20r

Taula 63: Transcripcions modernes d'epístoles avui perdudes.

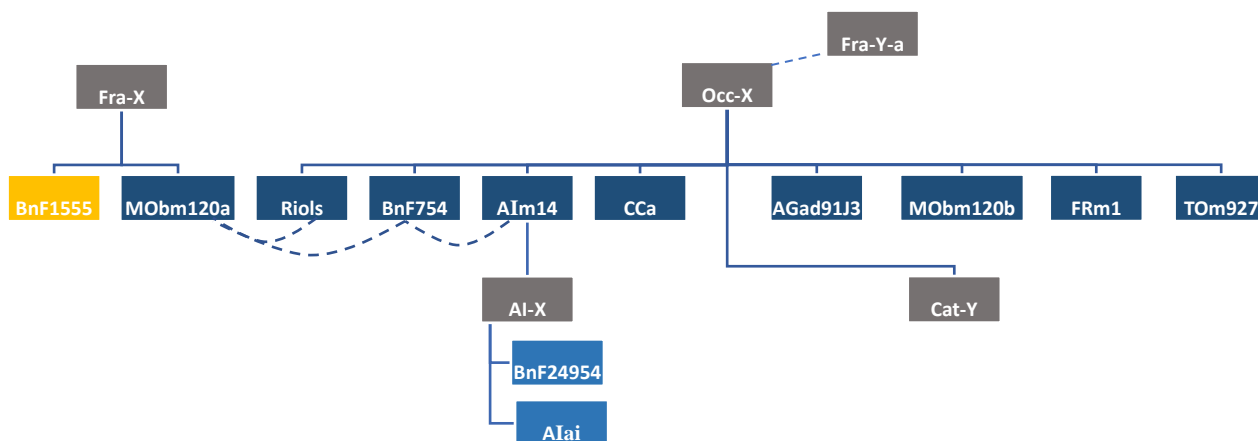
Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Font Secund.	Pàg.
91-J-3	AGad91J3	Processional	Agen, Archives Départementales Lot et Garonne	Agen	Finals s. XII - principis del s. XIII	<i>Recueil des pieces qui servent de preuves pour l'histoire d'Agen. (Supplement)</i>	s/n
-	AIai	Usuel	Perdut	Ais en Provença	1655	<i>Les planchs de Sant Esteve. P. D'Aix</i>	4 - 8

³⁴³ Diferencio entre notació aquitana tardana i notació aquitana de transició a quadrada ja que en les dues mostres conservades en el manuscrit MObm120a i b, el sistema de notació utilitza tant la grafia pròpia de l'aquitana tardana com la de la notació quadrada indistintament per als mateixos neumes, com succeeix amb les Clivis, que les trobem escrites en els dos sistemes representant les mateixes notes en frases melòdiques iguals, per exemple. Empro aquitana tardana per als manuscrits que no empen simbologia de notació quadrada, com el LEac23, del segle XIV. Aquest tipus de notació tardana també la trobem en el tractat *l'Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos brevemente compuesta y nuevamente añadida y glosado* de Gonçalo Martínez de Bizcargui, del 1538, on trobem les indicacions per interpretar aquestes notacions en l'apartat *Conoscimiento para los puntos de una regla* (cap. 31). Per tant, ens dona la idea que aquesta notació, que a Occitània va començar a desaparèixer en favor de la quadrada al segle XIII, continuava vigent en la Península Ibèrica, amb més o menys acceptació, durant el segle XVI, tal com ens demostra el tractat de Bizcargui del segle XVI.

	Riols	Livre de notes de B. Cabrol.	Perdut	Riols	1597 - 1620	«Un livre de Raison». <i>Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne</i> . 1897. 1er semestre. b. Sahuc.	221 – 278
	CCad	Textes religieux	Archives Départementales de l'Aude (Perdut)	Rosselló	s. XVI	«La plainte de Notre-Dame...» <i>Romania</i> :. T. 28,	426 – 433.

5.3.1 Filiacions.

En el diagrama de filiacions que segueix (Imatge 31), tenim dos arquetips que generen les epístoles farcides en occità conegudes actualment. Un és l'estema Fra-X que, com s'ha comentat anteriorment, conté l'epístola farcida en francès BnF1555 i la traducció a l'occità del text en MObm120a. Aquesta epístola en occità es podria considerar una Única i també un exemplar més anecdòtic que pràctic, però com veurem seguidament, potser aquest concepte també es erroni, ja que altres epístoles farcides en occità tenen els primers versos d'aquesta. La música de MObm120a és diversa de les que varien la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*, essent completament original. Si observem el diagrama de filiacions (Imatge 31), però, aquesta epístola es relaciona amb dues fonts més escrites en occità: Riols i BnF754, relació que s'explicarà al tractar aquestes dues fonts. En el còdex que trobem la font MO120a, aquesta precedeix a una font de l'epístola en occità de text més comú MObm120b.



Imatge 31: diagrama de filiacions mostres en occità.

El principal arquetip d'epístoles en occità, quant a nombre de mostres es refereix, és l'Occ-X al qual pertanyen totes les epístoles que contenen el verset «Sesta lesson» i que la seva melodia es basa en la de l'himne *Veni Creator Spiritus*. D'aquest gran grup també deriva l'arquetip Cat-Y que genera el text de les epístoles en català. D'aquesta família en occità disposem dues epístoles amb música i text: BnF24954 i MObm120b. La importància d'aquestes dues mostres rau en la separació temporal que hi ha entre elles, que és de gairebé quatre-cents anys, i això ens permet observar com la melodia del segle XIII que es cantava a Saint-Guilhem-le-Désert es reproduceix, amb variacions lògiques produïdes pel pas del temps, a Ais en Provença.

Com ja s'ha comentat anteriorment, d'Ais en Provença tenim, o podem considerar, tres mostres diferents: AIm14, AIai i BnF24954. La més antiga d'elles és AIm14 que generalment es data el 1318, que és l'any que es va escriure el martirologi que dona nom al manuscrit on es troba aquesta epístola farcida però, com bé indica Victor Saxer,³⁴⁴ cal posposar la data de còpia de l'epístola ja que entre el martirologi i l'epístola hi ha una butlla del Papa Gregori XI del 25 de maig de 1375. Per tant la data aproximada d'inclusió de l'epístola al manuscrit —que

³⁴⁴ Saxer, 1974, p. 444.

no de la seva pràctica— cal indicar-la *post quem* 1375. Aquesta font de l'epístola no va acompanyada de música però aquesta és presumible ja que, segons la família de farsa que pertany, per les mostres posteriors que ens han arribat i per les informacions que tenim de la seva interpretació, el text occità es pot cantar seguint i adaptant la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*.

En el diagrama de filiació he inclòs en color gris l'epístola de l'Usuel d'Ais en Provença (AI-X) de 1655 que aporta una modernització del text occità i, com a derivades, les dues mostres diferents que ens han arribat: AIai i BnF24954. L'explicació que ens aporta aquesta última mostra no indica que hagi estat extreta directament de l'Usuel d'Ais però, per la seva gran semblança, es pot deduir que ambdues hi estan relacionades.

Hi ha dues fonts d'Occ-X vinculades a Fra-X. Una d'elles, Riols, és un *Livre de Raison* que va escriure el mossèn Bernard Cabrol, de Riols, des del 1597 al 1620, en el qual aquest capellà anotava diversos sermons, pregàries i altres actes que realitzava en la parròquia de Sant Pere de Riols. Mn. Cabrol també hi va escriure el text de l'epístola farcida de Sant Esteve. La importància d'aquest text és que, tot i pertànyer al grup que utilitza la melodia del *Veni Creator Spiritus*, amb les variacions pertinents (no hi ha la música però el text és el d'aquesta família), també incorpora els primers quatre versos de la font MObm120a, que es considera una traducció del francès i que es pot cantar fent un contrafacta de la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*. La incorporació d'aquests versos en la font procedent de Riols ens indica, doncs, que la font de Saint Guilhem-le-Désert no és tan sols un fet anecdòtic sinó que era coneguda i, en part, practicada gairebé tres-cents anys després de ser copiada en el manuscrit de Saint Guilhem-le-Désert, en una petita població a una vuitantena de quilòmetres de distància.

Entendes toutz comunamen
De sanct Esteve lou turmen,
Que a suffert tant doussamen,
Per servy Dieu omnipoten.

Lectio Actuum.

Aqueste licsou que direm
Delz ditz delz Apostoulz trairem ;
Lou dit sanct Luc recomptarem,
De sanct Esteve parlarem.

L'altra font que vincula els dos estemes d'epístoles en occità la trobem en el manuscrit BnF754. La seva epístola farcida està relacionada amb dues fonts ben diverses: MObm120a i Alm14, ja que incorpora les primeres estrofes que donen inici a ambdues fonts. Aquest fet ens indica que qui va escriure aquesta epístola era coneixedor de la font Alm14 que data del segle XIV i de la font de l'arquetip Fra-X, MObm120a, que data del segle XIII. Aquesta mostra també és important pel fet que incorpora, a l'igual que ho fa la de Riols, l'estrofa que es considera traducció del francès i confirma que els versos *Entendez tout comunament* eren coneguts i, per tant, la font MObm120a era més que una mera traducció i que, si bé no es cantava tota la seva música, es coneixia i es cantava la seva primera estrofa en l'altre família fent el contrafacta abans indicat. Així mateix, el fet d'incloure la primera estrofa d'Alm14 demostra la seva proximitat amb la font medieval d'Ais en Provença. Com es pot veure, aquesta font uneix les tres estrofes que fan de pròleg de les diferents mostres d'epístoles farcides en occità: en primer lloc, la de la font Alm14, en segon lloc la de la font MObm120a i seguidament segueix el text de l'epístola farcida del grup que Víctor Saxer defineix com *Sesta lesson*,³⁴⁵ que són les que es basen en la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*.

Seses senhors es aias pat
so que nou direm ben escoutas
quar la leyson es de uertat
e non mot de falcetat.

³⁴⁵ Saxer, 1973.

Entendet tot cuminalment!
 Mostrar-uos uoll apertament,
 de Sant Esteue lo torment,
 que sufrit mort mot dosament.

Sesta leyso que ligirem
 dels Faits dels Apòstols trayrem.
 Lo dit Sant Luc recomtarem
 de Sant Esteue parlarem.

Amb aquestes dades podríem estimar que la font BnF754 provindria de la zona situada entre Saint-Guilhem-le Désert i Ais en Provença, ja que conté una estrofa de cadascuna de les fonts i alhora segueix la tendència general de les epístoles en occità, les de l'estema font Occ-X, a la que també pertany Alm14.

Tal com s'ha assenyalat anteriorment, la incorporació dels versos de la primera estrofa de MObm120a en les fonts Riols i BnF754 ens mostra que l'epístola conservada a Montpeller, i que és una traducció d'una font en francès, era coneguda, ja que les dues fonts no incorporen els mateixos versos, sinó que adapten l'estrofa de cinc versos original a una de quatre per poder quadrar amb la frase musical. Aquests quatre versos són diferents en les dues fonts Riols i BnF754 tal com es pot observar en la Taula 64. Per tant, una no deriva de l'altra refermant la idea que la mostra MObm120a era coneguda.

Mobm120a	Riols	BnF754
Entendes tug cominalmen! Mostrar-uos uuiel apertamen, de Sanc Esteua lo turmen, que sel sofri mont dousamen per amor Dieu omnipoten!	Entendes toutz comunament! De Sanct Esteve lou turmen, que a suffert tant doussamen per servy Dieu omnipoten.	Entendet tot cuminalment! Mostrar-uos uoll apertament, de Sant Esteue lo torment, que sufrit mort mot dosament.

Taula 64: Comparativa primera estrofa MObm120a, Riols i BnF754.

En la família Occ-X del Diagrama de Filiacions (Imatge 31), tenim la font TOM927, un volum que es troba a la biblioteca municipal de Tours. Aquest còdex incorpora un fragment sense música de l'epístola que, posteriorment a la factura del volum, va ser inserida en un espai buit d'un foli. Tal com indica Saxer, seguint l'escrit de Delisle,³⁴⁶ el volum que conté aquesta epístola prové del monestir femení de Marmoutier, però les seves monges l'havien adquirit el 1716 a Tolosa juntament amb altres manuscrits procedents de la biblioteca de la família Lesdiguières. Es desconeix d'on i quan la dita família havia obtingut aquest volum, però el text de l'epístola es pot ubicar en la zona dels manuscrits que contenen les epístoles d'aquest arquetip Occ-X: la zona meridional de França.³⁴⁷

Sobre l'explicació de l'epístola d'Agen, AGad91J3, em remeto a l'inici d'aquest capítol.

És curiosa la distribució desordenada i incompleta de les estrofes que fa el text conservat de Fréjus FRm1: 1-2-3-4-8-7-9-5-10-12-13-16-14-17-11, de les quals, les estrofes 8 i 11 foren inserides posteriorment i en lloc erroni pel mateix copista quan veié que les havia oblidat. Tot i això, també manquen les estrofes 6 i 15. És fruit d'un nou oblit o ja mancaven a l'original d'on va ser copiada aquesta epístola? Tornant a l'estudi de Saxer, tenim que aquest autor ens indica que és probable que aquestes manquessin ja a l'original doncs l'amanuense les hagués inserit, tal com va fer-ho amb les altres dues que havia oblidat. El mateix autor també dona una explicació molt plausible del perquè està tan desordenada aquesta epístola: segons ell, les estrofes estaven escrites per parelles en disposició horitzontal i distribuïdes en tres cares. L'error està en que el copista les llegí en sentit vertical, com si es tractessin de dues columnes per pàgina, en lloc de fer-ho de manera horitzontal.³⁴⁸

³⁴⁶Saxer, 1974, p. 429. Delisle, 1873, pp. 91 – 95.

³⁴⁷ Saxer, *ibid.*, p. 443.

³⁴⁸ *Ibidem*, pp. 449 – 450.

5.3.2 La música.

En la taula 65 tenim les característiques més importants de les fonts musicals en occità.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
BnF24954	Particular	Pentagrama	Do 4a	Fa3 – Mi4	Bequadre al si	No
MObm120a	Aquitana de transició a quadrada	Pentagrama	Do 3a (A partir foli 14r, en tots els pentagrames)	Sol3 – Sol4	No	Sí
MObm120b	Aquitana de transició a quadrada	Pentagrama	Do 4a i Do 3a	Mi3 – Fa4	No	Sí

Taula 65: Característiques musicals fonts en occità.

Malauradament no és possible establir cap tipus de filiació musical entre les tres mostres de farsa occitana amb música que ens han arribat, excepte que la font MObm120b i BnF24954 pertanyen a la mateixa família tant musicalment com textual. Ambdues mostres pertanyen a l'arquetip Occ-X i musiquen la farsa amb unes adaptacions/variacions de la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*, essent MObm120b la melodia més ornamentada (Exemple 54). Aquesta mostra té tot el text notat, tant el llatí propi de la *lectio* com l'occità de la farsa. La seva notació és aquitana tardana de transició, ja que el copista emprava tant elements propis de l'aquitana tardana com figures pròpies de la notació quadrada, com succeeix en les Clivis que les trobem escrites en un tipus de notació o l'altra en frases musicals idèntiques.

Del manuscrit d'Ais en Provença, BnF24954, sols tenim notació musical en la primera estrofa i en el primer verset de la segona estrofa, donant a entendre que a cada estrofa s'aplica la mateixa música, fet que implica que sols podem fer una reconstrucció adaptant el text a la notació suggerida. Les dues mostres d'aquest arquetip estan en el vuitè mode, l'Hipomixolidi i la *lectio* és del Tipus D.

Les epístoles en occità provinents de l'arquetip Occ-X comparteixen text i música amb les epístoles catalanes amb les petites variants característiques de cada llengua.

MObm120b
8 Se - sta ___ les - son que le - gi - - rem, dels Fatz _ dels _ A - pos - tols trau - rem,

BnF24954
8 En la ___ lis - - son que ___ le - gi - rem, das _ Sants A - poues - tos ___ par - la - rem,

MObm120b
8 lo dig _ San_ Luch re - com - ta - - rem, de _____ Sanch Es - te - ue _____ par - la - em.

BnF24954
8 lou dich . de ___ Sant luc con - - ta - rem, de _____ Sant . Es te - ve par - la - rem

Exemple 54: comparativa família Occ-X

Una mostra de la rellevància del cant de l'epístola farcida de Sant Esteve a Occitània parafrasejant l'himne *Veni Creator Spiritus* el trobem en el manuscrit que es conserva a la Biblioteca Vaticana sota la signatura Chigi 151, que conté el Misteri de Santa Agnès en llengua occitana del segle XIV en els folis 69r-85v, i on trobem com el cant s'alterna amb l'entonació «*in sonu Veni Creator Spiritus*» quan l'arcàngel Rafel reprèn al diable (v. 769-772) i, a més, quan aquest arcàngel consola a Santa Agnès (columna 85a): «*Angelus [...] facit planctum in sonu illius romancii de sancto Stephano*», cantant tres variacions de l'himne *Veni Creator* (v. 1077-84).³⁴⁹ Com veiem, les indicacions del Misteri de Santa Agnès no fan sinó que referir-se a la música de la farsa de l'epístola de Sant Esteve provinents de l'arquetip Occ-X, del qual deriven també les epístoles farcides de Sant Esteve en català.

La música que ens aporta MObm120a és completament diferent a la resta de mostres en occità, tant en la part del text de la *lectio* (Tipus G) com en la part de la farsa i es pot considerar com a Única, ja que les altres dues fonts que comparteixen els versos de la primera estrofa ho

³⁴⁹ Anglès, 1935, p. 311, n. 1; Colby-Hall, op. cit. p. 25.

fan, tal com hem vist en la Taula 64, adaptant el número de versos a quatre, que són els de la frase musical de la família Occ-X. Per aquest motiu la classifico com a Única. La música d'aquesta font també està en el vuitè mode, que és el més usual en el cant de l'epístola.

A

ã

ã'

En - ten - des tug co - mi - - nal - men! Mos - trar uos uuel a - per - ta - - men,

B

β

β'

de - Sant Es - te - ua lo tur - men, que sel - so - frí - mont dou - sa - men -

ã'

per - a - mor Dieu om - ni - - po - ten!

Exemple 55: distribució de melodies a MObm120a

Les estrofes d'aquesta epístola varien en nombre de versos. Generalment en té cinc i dues frases musicals que designem com A i B, amb dos hemistiquis cada una i acabant amb el segon hemistiqui de la frase A, és a dir: $\text{ã}-\text{ã}'-\beta-\beta'-\text{ã}'$ (Exemple 55). Aquests hemistiquis s'adapten al text, repetint o eliminant notes segons la necessitat mètrica de cada vers. En el cas de les estrofes de menys o més de cinc versos, l'estructura s'adapta al nombre d'aquests. Per exemple, en el cas d'estrofes de dos versos, com la número 15, l'estructura és $\beta-\text{ã}'$. Quan està composta per tres versos, com la número 13, l'estructura de les frases és $\text{ã}'-\beta-\text{ã}'$. Quan les estrofes són de quatre versos, com l'estrofa número 9, l'estructura és $\text{ã}'-\text{ã}'-\beta-\text{ã}'$. Per l'estrofa de sis versos, com la número 10, l'estructura és $\text{ã}'-\text{ã}'-\text{ã}'-\beta-\beta'-\text{ã}'$ i en el cas d'estar composta per set versos, com l'última estrofa, l'estructura musical és $\text{ã}'-\text{ã}'-\text{ã}'-\text{ã}'-\beta-\beta'-\text{ã}'$.

5.3.3 El text.

Com a element destacable per a la filiació del text, tenim les dues versions del Ms 120 de la Bibliothèque Municipale de Montpellier, que provenen, com s'ha explicat anteriorment, de dos arquetips plenament diferents. MObm120a és la traducció d'un text francès procedent de l'arquetip FRA-X.³⁵⁰ Segons G. Paris, la construcció d'algunes rimes demostren aquest fet, essent diferents de la resta d'epístoles conservades en occità, les quals deriven totes de l'arquetip Occ-X. En MObm120a trobem les estrofes amb un nombre variable de versos, element que l'aproxima més als cants de gesta i a les composicions dels troveurs. En canvi, la resta de textos occitans segueixen la pauta de quarteta monorima més pròxima a les composicions dels trobadors.

En la Taula 66 podem observar les característiques principals quant al text i la seva disposició.

	AGad91J3	AIIm14	AIai	BnF24954	MObm120b	FRm1	BnF754	Riols	CCad	Tom927	MObm120a
Complerta	Sí	No	Sí	No	No	No	No	Sí	No	No	Sí
Títol	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No	No	Sí
Text llatí	Sí	No	Sí	No	Sí	No	No	Sí	Sí	No	Sí
Pròleg:	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí
Estrofes	-	1	1	1	-	1	2	1	-	-	2
Versos	-	4	4	4	-	4	8	4	-	-	12
Cos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Estrofes	16	16	16	15	16	14	16	16	6	4	16
versos	64	64	64	60	65	56	64	64	24	15	77
Epíleg	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Estrofes	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Versos	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
General											
Monorim	Sí	Sí	Sí	Sí/No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Tipus rima	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.	Cons.
Tipus estrofa	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.-Quin.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	Quart.	2,3,4,5,6 i 7
Núm. síl·labes /vers	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8

Taula 66: distribució del text epístoles en occità.

En aquest cas tenim gairebé completes totes les farses de les mostres, de manera que es pot prendre com a referència tant Alm14 com

³⁵⁰ Paris, 1872 i 1881.

MObm10b. Cal tenir en compte que l'epístola d'Aix té una estrofa a mode de pròleg i la de Saint Guilhem-le-Désert no la té, i a més té un vers de més en la quarta estrofa. Saxer pren com a model l' epístola de Saint-Guilhem-le-Désert.³⁵¹ Tot i que no està complerta i aquestes diferències suara esmentades, segueixo l'exemple de Saxer ja que és l'única de les dues mostres que conté música.

Quant a grau de similitud en l'estructura de composició de les epístoles que conformen la filiació de l'arquetip occità Occ-X, tenim que el cos de la farsa, sense pròleg ni epíleg (cap mostra occitana conté aquesta última estrofa) està compost per 16 estrofes de quatre versos cadascuna, amb monorima consonant.

En la Taula 67 podem veure les característiques individuals de cada epístola a mode general. Per a una anàlisi més acurada en l'estudi del text, remeto al treballs de Saxer i, especialment, a la Tesi di Laurea d'E. Tuninetti i a l'article de Spaggiari.³⁵²

Característiques individuals	
AGad91J3	<ul style="list-style-type: none"> - Epístola perduda. Es pren com a referència el text de Labrunie referenciat anteriorment. - Porta una breu explicació com a títol: Prose en Patois qu'on chantait encore dans le XV siècle pendant la messe le jour du S. Étienne à la Cathedral. - Conté l'incipit dels versicles llatins. -Indica Suscipe (Biblia Vulgata). - Intercanvi entre el text de les estrofes 11 i 12.
AIm14	<ul style="list-style-type: none"> - No porta títol. - No té text de la lectura en llatí. - Conté correccions posteriors.
BnF24954	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Leis plans de Sant Esteve. - Manca una estrofa i fragmenta una altra, tal com s'ha comentat anteriorment. - Porta una explicació de com es desenvolupava el cant.
Aiai	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: PLAINTS. Écrits en 1655, tels qu'on les chante aujourd'hui. - Les versions de P. D'Aix i posteriors contenen el text llatí de l'epístola. És un afegitó de P. D'Aix o realment es trobava en l'Usuel de 1655? - indica Suscipe (Biblia Vulgata).
MObm120b	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola Beati Stephani Prothomartiris. - Totes les estrofes són de quatre versos excepte la quarta que en té 5.

³⁵¹ Saxer, 1974, p. 451.

³⁵² Saxer, 1974, Tuninetti, 1972 i Spaggiari 1977.

	<ul style="list-style-type: none"> - El foli 19 està mutilat en l'angle inferior dret mancant una part del text i de la música de l'estrofa 11 en el recto i l'estrofa 13 i part dels versicles llatins de l'estrofa 14 en el verso. - - El text hi ha estat reescrit posteriorment. - Indica Accipe en lloc d Suscipe.
FRm1	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: De Sant Estienne. Isti uersi dicitur primo et per consequens alii, cum uersibus de epistola. - Com s'ha indicat en el text, estrofes completament desordenades i manquen les estrofes 6 i 15. - El text té correccions posteriors. - En la que seria la vuitena estrofa, que comença amb el vers «Ar escoutats...», acaba amb un vers particular i únic: hi trobem escrit «que en croç leuerun li iusyeu», en lloc de l'habitual «que crucufiets uos iousieux»
BnF754	<ul style="list-style-type: none"> - No incorpora títol, però en acabar diu Ayso es la uida de Sant Esteue. Comensa cesta leyso que ligirem.³⁵³ - Degut a que el còdex està mutilat en l'angle superior dret, l'epístola està incompleta. - No incorpora el text llatí original de l'epístola, a l'igual que la font Alm14. - Incorpora els quatre primers versos del pròleg de MObm120a. - Incorpora l'estrofa que fa de pròleg a Alm14.
Riols	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola beati Stephani. Al finalitzar el text indica: Finis coronat opus. - Incorpora quatre versos de l'estrofa que fa de pròleg a MObm120a. - Conté els incipits de les frases llatines de l'epístola. - Diu Accipe i no Suscipe.
CCad	<ul style="list-style-type: none"> - No indica cap títol. - El copista, segons indica Meyer en la còpia que va fer, sols inclou els explícit dels textos llatins de l'epístola. - Està incompleta a partir de la sexta estrofa. Manquen els versos i el text llatí a partir d'aquesta. - Meyer no indica si contenia música o no, tot i que quan ens descriu el pergami diu que conté uns versos en provençal. Podem entendre, doncs, que no contenia música.
Tom927	<ul style="list-style-type: none"> - No té títol. - Està incompleta. Manca a partir del quart vers de la quarta estrofa. - Va ser afegida amb posterioritat, en una part en blanc del manuscrit.
MObm120a	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: Epistola Beati Stephani Prothomartiris. - indica Accipe i no Suscipe. - En general, les estrofes són de cinc versos, però pot variar de 2 a 7. - L'estrofa 3 està composta per dos tercets de rimes aaa i bbb.

Taula 67: característiques individuals epístoles en occità.

Cal destacar les característiques de les tres versions provinents d'Ais en Provença (Alm14, AIai i BnF24954). Totes tres tenen l'estrofa introductòria a mode de pròleg. També té una estrofa a mode de pròleg l'epístola provinent de Fréjus (FRm1) la qual el vincula a la gran família francesa Fr-Y, ja que els versos en són una traducció. També incorpora aquesta estrofa l'epístola en català Bc659 tal com s'observa en la Taula 68.

³⁵³ Spaggiari, op. cit. p. 223, indica que aquesta frase podria referir-se a l'epístola farcida de Sant Joan. En els folis 49 bis, 49v - 52r trobem copiada l'epístola d'Alm14 al segle XIX en la versió de Raynouard. Posteriorment fa una comparació amb la font d'Agen publicada per Saint Amans, que hem vist al tractar l'epístola d'Agen a l'inici d'aquest capítol. Una segona mà en realitza la traducció al francès.

FRm1	BnF375	Bc659
Ar escoutas, senors baro, clerge e layc, tut enuiro! Uos ausires la pasio, de Sant Estheue lo baro.	Entendes tot à cest sermon! et clert et lai, tot enuiron! Conter volons la passion, de Saint Esteuene le baron.	Auyats seyors, tuyt enuiró! Clergues i legs, lo meu sermó! Contar-uos uy la passió de Sant Esteue lo baró.

Taula 68: Comparativa primera estrofa Fra-Y, FRm1 i Bc659.

A part d'aquestes mostres d'Ais en Provença i Frejus, i de les comentades anteriorment al tractar la seva filiació (Riols i BnF754), la resta estan mancades d'estrofa introductòria. Com a element característic comú en totes les mostres conservades tenim que cap d'elles presenta un epíleg.

Un punt interessant també que vincula totes les fonts Occ-X (totes excepte MObm120a), i per extensió totes les epístoles farcides de Sant Esteve en català, amb la família d'epístoles en francès i picard Fra-Y-a, és la inclusió de l'estrofa que conté el vers que, segons Saxer, precisament aglutina les farcides en occità i en català: Sesta lesson (MObm120b), Esta lizó (Bc659), Ceste lecon (BnF375) i Ceste leichons (Cam0055):

FRm1	Bc659	BnF375	CAM0055
Sesta lesson que legirem dels Fatz dels Apòstols trairem. Lo dig San Luch recomtarem, de Sanch Esteue parlarem.	Esta lizó que ligerem, dels Fayts dels Apòstols la trayrem. Lo dit Sant Luch recomtarem, de Sant Steue parlarem.	Ceste lecon c'on ci vous list Sains Lus l'apele qui l'a fist Fais des Apostles Ihesu Crist, Sains Esperites li aprist.	Ceste leichons c'on chi vous list, saint luc l'apellent qui le fist, Le Fait des Apotres de Ihesucrist, Saints Esperites li aprist.

Taula 69: comparativa estrofa Sesta lesson en fonts en occità, català, francès i picard,

En observar la Taula 69 veiem que la coincidència és important quant a establir un vincle en el text i no pas en la música, entre les epístoles en aquestes quatre llengües. A més, comparteixen mostres en català com Bc659 i en occità com FRm1 que contenen el primer vers de la família Fr-Y-a i Fra-Y-a-Pic, vinculant les mostres en llengua vernacle de les zones més septentrionals amb les més meridionals. La música, en el cas de les epístoles en occità Occ-X i en català Cat-Y, com s'ha tractat anteriorment, és una

adaptació de l'himne *Veni creator Spiritus*. En canvi en les fonts de les famílies Fra-Y-a i Fra-Y-a-Pic la línia melòdica de les farses no pertany a aquest himne.

5.3.4 Cronologia de les epístoles farcides de Sant Esteve en occità.

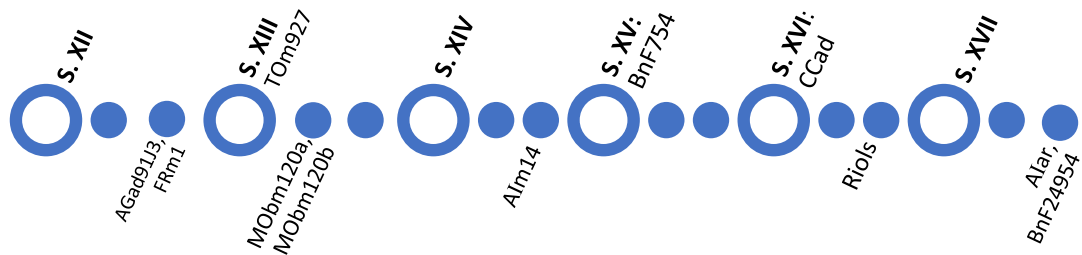
La cronologia de les mostres que contenen epístoles farcides en occità és molt extensa, si bé els manuscrits més tardans són còpies d'altres bastant anteriors, com la transcripció de P. D'Aix (AIai), del segle XIX que és còpia de l'usuel d'Ais en Provença de 1665 i que, alhora, aquesta és una modernització de la del segle XIV, AIm14. El mateix succeeix amb la transcripció d'Agen de Labrunie, que ens aporta l'epístola del final del segle XII – principis del XIII.

Mostra	Datació
FRm1	Finals s. XII - Principis s. XIII
AGad91J3	Finals s. XII - Principis s. XIII
MObm120a	1a. meitat s. XIII
MObm120	1a. meitat s. XIII
Tom927	s. XIII
AIm14	Post quem 1375
BnF754	s. XV
CCad	s. XVI
Riols	Finals s. XVI – Principis s. XVII
AĪar	1655
BnF24954	Finals s. XVII – Principis s. XVIII

Taula 70: Cronologia fonts en occità.

La Taula 70 ens mostra la cronologia de les fonts originals, tant les conservades com les que han generat una transcripció posterior.

En el diagrama temporal que segueix (imatge 32), podem veure més clarament la distribució d'originals en el temps.



Imatge 32: diagrama temporal de les fonts en occità.

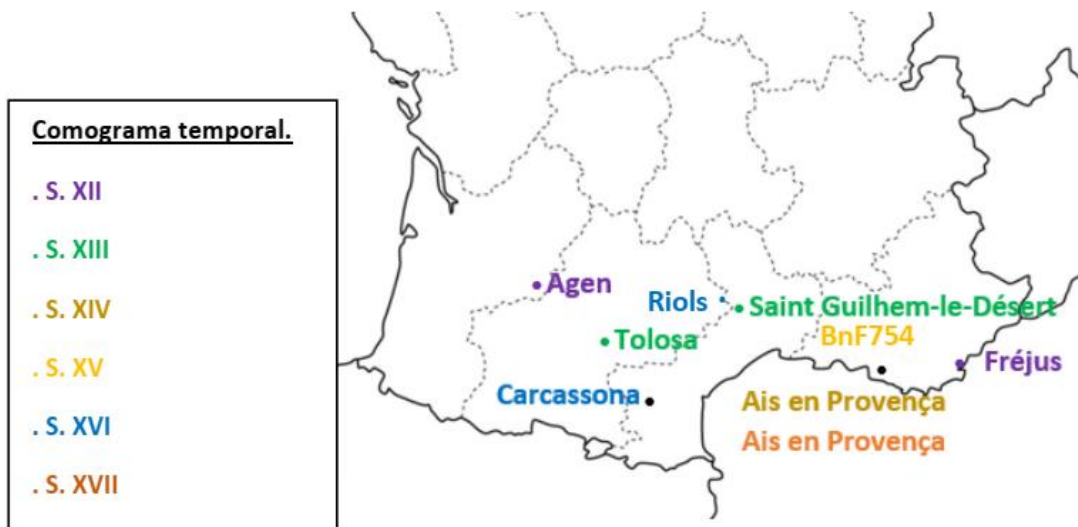
Segons es pot veure en la Imatge 32, les fonts primàries es concentren gairebé totes entre finals del segle XII i durant el segle següent. Això ens fa pensar que és en aquest espai temporal quan les epístoles farcides de Sant Esteve en occità tingueren la seva època de màxim esplendor, ja que concentra cinc de les nou mostres. També podríem incorporar la d'Ais en Provença AIm14, que a l'estar inclosa com un afegitó al manuscrit que la conserva, i mancada de música, ens podria fer pensar que la seva pràctica ja estava arrelada en la segona meitat del segle XIV i que possiblement els cantors sabrien el cant de memòria.

Un dels fets més destacables d'aquest grup d'epístoles ha estat la prolongació en el temps de la seva pràctica en la església metropolitana de Saint Sauveur d'Ais en Provença, on diversos testimonis, com hem vist, ens indiquen que encara es cantava en la primera meitat del segle XIX, sobrevivint a tantes prohibicions i regularitzacions d'aquest tipus de pràctiques com ens ho demostren les fonts franceses i catalanes que les tracten i que s'estudien en els seus capítols corresponents.

5.3.5 L'expansió de la pràctica de l'epístola farcida en occità.

El cromograma tempoespial de la Imatge 33 ens mostra la disposició de cada població o zona (Tolosa i Carcassona) sobre el mapa, amb el nom en un color diferent per a cada segle. Les epístoles que encavalquen dos segles, tal com s'ha fet en la Imatge 32, s'han inserit en el segle més antic. Així, per exemple, aquelles

que van de finals del segle XII a principis del XIII, les trobem en el color del segle XII.



Imatge 33: cromograma tempoespaial epístoles en occità.

La procedència de les mostres en occità generalment és de ciutats importants, però desconeixem l'origen de TOm927, BnF754 i CCad, pel que és impossible afirmar que la interpretació de les epístoles farcides de Sant Esteve sols es practiqués en grans seus metropolitanes, donat que aquestes tres mostres podrien procedir d'una petita parròquia, com succeeix amb Riols. Per exemple, les dues mostres de Saint-Guilhem-le Désert hi ha autors que defensen que provenen de l'important abadia benedictina d'aquesta població.³⁵⁴ En canvi, L. Gaudin afirma que el leccionari on es troben ambdues epístoles farcides havia pertanyut prèviament a la parròquia de Sant Llorenç, de la mateixa població Saint-Guilhem-le-Désert.³⁵⁵ De la mateixa opinió és A. M. Colby-Hall, la qual també indica que, pel seu contingut, el volum prové d'una parròquia.³⁵⁶ Les dues epístoles farcides de Sant Esteve, tal com comenta Gaudin, hi foren afegides posteriorment.³⁵⁷ No se sap però quan, ni si aquestes es cantaren i, en aquest cas, si això succeí a la parròquia de Sant Llorenç, a l'abadia o en els dos llocs.

³⁵⁴ Nebbiai-Dalla Guarda, 1996, pp. 77, 84.

³⁵⁵ Gaudin, 1871, p. 133, n. 2.

³⁵⁶ Colby-Hall, 2008, p. 25.

³⁵⁷ Gaudin, op. cit., p. 133.

En la imatge 33 podem observar com el cant de les epístoles farcides de Sant Esteve en occità abasta tota la part de l'Occitània francesa, tot aportant mostres de diferents parts de la seva geografia en el mateix espai de temps, per exemple les mostres d'AGad91J3 i FRm1, que estarien en els extrems més oposats, essent de finals del segle XII i principis del XIII respectivament.

La part central tant geogràficament com temporal, l'ocupen BnF754, les dues epístoles del segle XIII de Saint-Guilhem-le-Désert, la de la font Riols, la del manuscrit de Tours TOm927, que prové de la zona de Tolosa, i l'epístola de CCad, que es conservava en els Archives départementales de l'Aude a Carcassona, avui perduda i datada al segle XVI. Aquesta quantitat important de mostres esteses en una mateixa zona i amb diferència diversos segles entre elles, ens indica que la pràctica del cant de l'epístola farcida de Sant Esteve a Occitània va ser molt popular i perdurà en el temps, com ho trobem en les afirmacions d'Aix i de Rouard estudiades anteriorment, en les quals s'explicava la seva pràctica encara a la primera meitat del segle XIX.³⁵⁸

No obstant les mostres conservades, poc es coneix sobre com es desenvolupava el cant de l'epístola farcida de Sant Esteve a tota la part occitana, exceptuant les indicacions del manuscrit BnF24954 i les publicacions d'Aix i Rouard sobre la interpretació a la ciutat d'Ais en Provença. Un estudi aprofundit (el qual s'escapa a la nostra Tesi doctoral) dels ordinaris i dels *liber usualis* que s'han conservat podria aportar alguna informació més per conèixer com es duia a terme el cant de l'epístola farcida de Sant Esteve: la roba específica i el color d'aquesta, l'ús de capes de seda i de ciris, la disposició dels cantants i els feligresos, l'hora i el lloc de la missa, etcètera, són algunes d'aquestes informacions que enriquirien encara més el coneixement de la seva pràctica en l'antiga Occitània.

³⁵⁸ Aix, op. cit., p. 11; Rouard, op. cit., p. 296.

5.4. L'Epístola farcida de Sant Esteve en Català

La bibliografia específica sobre el cant de l'epístola farcida no és molt extensa i, si bé en alguns estudis i documents es cita la seva pràctica, pocs són els que s'endinsen a analitzar-les i estudiar-les musicalment. Aquest fet és encara més significatiu en el cas de les epístoles farcides en català i que es van interpretar en la Corona d'Aragó, de les quals comptem amb escassos estudis específics.

Si ens endinsem en la bibliografia específica de la documentació conservada a Catalunya, València i Mallorca, i que tracti específicament l'epístola farcida de Sant Esteve, hem de partir del *Viage literario a las iglesias de España* del pare Villanueva, que en el volum IX de la seva obra tracta el cant de l'epístola farcida a Àger Bc1000,³⁵⁹ que transcriu íntegrament en el volum VI,³⁶⁰ relacionant-la amb una anotació al *Liber Vitae* de Vic de 1319.³⁶¹ En aquest punt, Mn. Villanueva menciona el cant de l'himne *Veni Creator Spiritus* —que posa música a la paràfrasis de la majoria de les epístoles farcides en català de Sant Esteve— en la *tercia* del dia de Pentecosta i la seva octava, el 1311. En el mateix paràgraf, Villanueva indica que es deixa de cantar l'epístola del dia de Sant Esteve en la missa popular com era costum, el 1319. Aquests dos apunts ens poden fer pensar que fan referència concreta o específica a la farsa del cant de l'epístola, però un cop revisats els dos *Liber Vitae* de Vic (VI21/38 i VI21/39) que contenen les anotacions tant de 1311 com de 1319 publicades pel pare Villanueva, veiem que no s'indica específicament que el cant de l'epístola del dia de Sant Esteve fos farcida, ni s'hi emprés la melodia del *Veni Creator Spiritus*, sinó solament que es deixés de cantar en la missa popular. El text a ambdós *Liber Vitae* diu el següent:

«*Epistolam vero quae in festo Sancti Stephani in missa populari cantari consuevit
de cetero prohibemus cantari*». (VI21/38, fol. 55r i VI21/39, fol. 41v)

El fet, però, que l'epístola cantada del dia de Sant Esteve a Vic fos farcida és plausible ja que en altres manuscrits osonencs trobem exemples d'epístoles farcides en llatí com en el tropari de la canònica de Manlleu,³⁶² el que ens confirma que el cant de

³⁵⁹ Villanueva, 1921, vol. IX, pàg. 148.

³⁶⁰ Villanueva, 1921, vol. VI, pàg. 258.

³⁶¹ Villanueva, 1921, ibídem, pàg. 95.

³⁶² Gros, 2015, pp. 12 i 26. Indica les epístoles farcides del dia de Nadal i del dia de Pasqua, que es troben en el *Liber troporum atque prosarium ecclesiae vicensis*, TVic2, fol. 50v – 52v. Garrigosa, 2003,

les epístoles farcides seria coneguda a la Seu vigatana. El mot *populari*, és a dir «popular», pot fer pensar que l'epístola fos cantada amb la farsa en vernacle per tractar-se de la missa oberta a tots els feligresos, però el text d'ambdós manuscrits no ho indica de forma específica.

Els dos *Liber Vitae* no ens descriuen ni on ni com es cantava la citada epístola en aquest apunt de 1319. No sabem si es cantava en *alternatim*, quants cantors hi intervenien i des d'on ho feien. Tampoc s'especifica si hi havia text vernacle. Tots aquests elements ens haurien pogut donar pistes sobre la forma del cant amb o sense farsa. Mn. Villanueva sí que ens indica el lloc on es celebrava la missa popular on es cantava aquesta epístola a Vic: en una capella ubicada sota el claustre.³⁶³

La idea de que aquesta epístola fos realment farcida ha estat transmesa per autors com Anglès (1935), Ripollés (1949) o Roura (1978), els quals així han interpretat els textos de 1319. En el meu cas, faig la remarca de l'absència de concreció del text però mantinc, amb cautela, com a possible aquesta interpretació de l'epístola farcida en català a Vic per tot el que he comentat anteriorment: tractar-se de la missa popular i la coneixença i pràctica de les epístoles farcides a Osona.

La segona font/estudi, cronològicament parlant, que ens indica o dona a conèixer el cant de les epístoles farcides en català el trobem en una publicació de la Catalunya Nord quan el 1886, seguint la tradició dels *savants de la France*, l'abat Julien Delhoste va publicar el seu article «Noëls Catalans» a la revista *Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales*, núm. XIV. Delhoste hi transcriu el fragment d'una epístola farcida de Sant Esteve (PERd) i també una de Sant Joan, que estaven escrites en un pergami que feia de coberta a unes rúbriques o taules de l'arxiu de la catedral de Perpinyà, manuscrit avui perdut. En el mateix article publica l'epístola farcida completa del missal d'Elna, imprès a Barcelona en el taller de Johannes Rossenbach el 1511 (PERad7215) i que es conservava en el Seminari també de Perpinyà.³⁶⁴

p.237, indica que el volum provindria de Manlleu. Gros, op. cit., p. 15 especifica que podria provenir de la canònica agustiniana de Santa Maria de Manlleu.

³⁶³ Villanueva, 1921, Vol. VI, pp. 96 - 97.

³⁶⁴ Delhoste, 1886, pp. 174 – 175.

No és fins trenta-sis anys després, l'any 1922, quan Mn. Higiní Anglès publica el seu article «Epístola farcida del martiri de Sant Esteve»³⁶⁵ en el qual analitza l'epístola continguda en el Processional – proser – troper que es conserva a la Biblioteca de Catalunya (Bc911GFol) procedent de Girona. En l'article en fa una descripció i transcriu la música i el text. En el llibre *La música a Catalunya fins al segle XIII*, de l'any 1935,³⁶⁶ Mn. Anglès fa referència a les epístoles farcides i indica les consuetes de la Seu d'Urgell i la consuetud de Sanctis de Palma de Mallorca de 1516 (confonent-la amb la de Sagristia de 1511),³⁶⁷ en la qual s'indiquen diverses accions d'un diaca que fa una personificació de Sant Esteve, però en aquesta consuetud no s'hi especifica que l'epístola sigui farcida, ni tampoc en la de Sagristia.³⁶⁸ La consuetud mallorquina que sí que indica que l'epístola de Sant Esteve era farcida és la consuetud de Tempore (PAC3412), de l'any 1360, en el foli 174r on s'indica que:

«In die sancti Stephani, ad missam maiorem, assuetum est, dicen epistolam per duos primitiis in sono de Veni Creator. Unus dicit latinum et alis per cum dicit vulgare».

José María Ruíz de Lihory, Baró d'Alcalalí, i el prevere Vicente Ripollés estudien les dues epístoles conservades a l'arxiu capitular de València el 1903³⁶⁹ i el 1948-49³⁷⁰, respectivament. Tot i les diferències entre les transcripcions amb Ruíz de Lihory, els estudis de Ripollés són cabdals per conèixer l'epístola farcida de Sant Esteve i la de Nadal,³⁷¹ ja que realitza un estat de la qüestió i un estudi de la interpretació del cant de l'epístola farcida en aquestes dues dates tant a València com a altres indrets.

En Josep Romeu, el 1957, publica l'estudi filològic comparatiu entre totes les epístoles farcides de Sant Esteve amb text català conegudes fins aleshores.³⁷² En aquest acurat estudi, Romeu pren com a model l'epístola d'Àger (Bc1000), ja publicada pel Mn.

³⁶⁵ Anglès, 1922, pp. 69 – 75.

³⁶⁶ Anglès, 1935, p. 284.

³⁶⁷ Seguí, 2015, p. 157.

³⁶⁸ Seguí, *ibídem*, pp. 157 i 158.

³⁶⁹ Ruíz de Lihory, 1903, pp. 48-57.

³⁷⁰ Ripollés, 1948-49.

³⁷¹ Ripollés, 1946.

³⁷² Romeu, 1957, publica *Teatre hagiogràfic* en tres volums, que en realitat en són quatre, doncs un és doble, un estudi sobre les epístoles farcides i altres tipus de teatre sacre relacionat amb la hagiografia (excepte el Sermó del Bisbetó). En la col·lecció *Els nostres clàssics*, d'Ed. Barcino, en el volum 79 explica què són les epístoles farcides i les mostres que es conserven; en el volum 80 transcriu l'epístola d'Àger (Bc1000) íntegrament, i en el volum doble 81-82 realitza l'estudi filològic comparatiu.

Jaime Villanueva en el volum VI del seu *Viage Literario*, al ser considerada la més antiga. El treball de Josep Romeu, a l'igual que els realitzats per Anglès i Ripollés, és de cabdal importància per conèixer la pràctica del cant de l'epístola farcida de Sant Esteve i, aquest en particular, per conèixer les variants lingüístiques de les mostres que es coneixien fins aquell moment.

Victor Saxer va publicar el 1973 i el 1974, un estudi comparatiu entre les diferents epístoles farcides de Sant Esteve amb farsa occitana o catalana que contenen el vers *Sesta lesson (Esta lissó* en les de llengua catalana) en el qual analitzava les diferents variants dels manuscrits que contenen l'epístola farcida amb aquest vers, típic en les catalanes i, gairebé, en les occitanes. En relació a aquests articles tenim el de Barbara Spaggiari, publicat el 1978 i que ja s'ha comentat en l'apartat de les epístoles farcides en occità. En ell trobem l'edició crítica del text de la família d'epístoles farcides en occità Occ-X i les farcides en català i que amplia/revisa en un nou article el 2018.³⁷³

No és fins l'any 1978 que, degut a la troballa de Mn. Gabriel Roura en l'arxiu capitular de la Seu de Girona, es realitza l'estudi d'un nou fragment d'epístola farcida de Sant Esteve desconegut fins aquell moment i malauradament avui perdut (Gc28). Es tracta d'un full que feia de sobrecoberta del llibre de baptismes de la parròquia de Sant Vicenç de Rupjà datat el 1592. Degut a la pèrdua de l'original, l'estudi del Mn. Roura és l'única font que existeix per poder conèixer aquest fragment que contenia text i música en un gruixut pergami de molt baixa qualitat, que també era un palimpsest. Segons Mn. Roura, estava escrit amb la cal·ligrafia d'una mà poc avesada a la tasca grafològica, amb un traç descuidat i irregular, fet que descarta que s'hagués pogut produir en un escriptori catedralici o monàstic, fent pensar al propi arxiver que aquest text podria haver estat escrit a Rupjà pròpiament.³⁷⁴

Arturo Tello, en el seu article «Cantemus Domino» en què estudia l'epístola farcida continguda en el Còdex Calixtí, fa un elenc dels incipits de les epístoles farcides de la Península Ibèrica, entre les quals es troben les de Sant Esteve.³⁷⁵

³⁷³ Spaggiari, op. cit. i 2018.

³⁷⁴ Roura, 1978.

³⁷⁵ Tello, 2011.

Per finalitzar aquesta presentació dels estudis preexistents més consultats, cal destacar la transcripció i estudi que Mn. Gabriel Seguí fa de la Consueta de Sagristia de 1511, de la catedral de Mallorca, ja que en el seu estudi la compara amb les altres dues conservades de la mateixa institució, la de Tempore i la de Sanctis. Com he comentat anteriorment, és en la consuetat de Tempore de 1360 on trobem de forma explícita la referència al cant de l'epístola farcida a Mallorca.³⁷⁶

En aquest apartat es presenten totes les epístoles amb *lectio* en llatí i farsa en català que es conserven, les que s'han perdut però se'n conserven transcripcions, les que són al·ludides directament en altres documents o les que sols se'n tenen notícies. En total són catorze les diferents fonts o setze si contem també els dos *Liber Vitae* de Vic, les fonts que ens han arribat relatives a les epístoles farcides en català del dia de Sant Esteve. Algunes d'elles estan completes, altres només tenim el text, altres estan fragmentades, algunes avui perdudes però de les quals en conservem les transcripcions manuals o impreses i altres completament perdudes però que en conservem testimonis de la seva pràctica en consuetes.

Taula 71: Manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en català sense la música:

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Fol inici	Fol final
MS 1000	Bc1000	Leccionari d'Àger	Barcelona Biblioteca de Catalunya	Àger	1250 - 1300	34v	35v
MS 308	Bc308	Recull factici de textos de caràcter literari i històric en català, castellà i llatí.	Barcelona Biblioteca de Catalunya	?	1350 - 1450	57r	58v
MS 1504	Bc1504	Constitucions Sinodals de Tarragona	Barcelona Biblioteca de Catalunya	Tarragona	1400 - 1450	1r	2v

³⁷⁶ Seguí, 2015.

M 659	Bc659	Psalterium hymnarium	Barcelona Biblioteca de Catalunya	Olot	1400 - 1500	86r (96?)	86r
-------	-------	----------------------	-----------------------------------	------	-------------	-----------	-----

Per tal de tenir una idea aproximada de la diversitat de fonts que ens informen o aporten epístoles farcides de Sant Esteve en català, aquestes s'han classificat segons si es tracta d'originals o de transcripcions, i dins d'aquests dos grups, segons el seu contingut: text, text i música o informació sense l'epístola pròpiament.

Taula 72: Manuscrits conservats que contenen el text de la farsa en català amb música:

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
M 1409/8	Bc1409/8	Foli	Barcelona Biblioteca de Catalunya	Sant Llorens d'Hortons	1300 - 1400	negra quadrada	Línia groga i roja	1r	1v
Arx. Cap. 110	VAc110	Epistolarum Valentium	València Arxiu Capitular	València	1300 - 1400	negra quadrada	Pentagrama vermell	161r	166v
Arx. Cap. 205	VAc205	Epistolarum Valentium	València Arxiu Capitular	València	1300 - 1400	negra quadrada	Pentagrama vermell	126r	130v
M 911 GFol	Bc911GFol	Processional-proser-troper	Barcelona Biblioteca de Catalunya	Girona	1400 - 1500	negra quadrada	Tetragrama vermell	41v (p.85)	46r

Taula 73: Transcripcions contemporànies d'epístoles avui perdudes.

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Notació	Pauta	Font Secund.	Pàg.
Fragments pergamins 28	Gc28	Llibre de Baptismes (1592). Sant Vicenç de Ruplà (Tapa)	Girona Arxiu diocesà. Ruplà	Ruplà?	1350-1400. Perduda ja en el 2016	Notació quadrada	pentagrama i tetragrama	Gabriel Roura. <i>Una nova versió de l'epístola farcida de Sant Esteve</i> . Girona. 1978. No transcriu la música.	Tot

Fragments	PERd	Feuillet	Arxiu catedral. Perpinyà	Rosselló	Finals s. XIV – XV. Perduda ja en el 1973	Delhoste. “Noëls catalans” a Butlletín de la société Agricole scientiphique el littéraire des Pyr. Or. XIV	174 - 185
------------------	------	----------	--------------------------	----------	---	--	-----------

Taula 74: Fonts impreses: *Missale hoc secundum consuetudinem alme Elnensis*.
Barcelona: Joannem Rosembach. 1511.³⁷⁷

Topogràfic	Sigla	Títol	Conservació	Notació	Pauta	Fol inici	Fol final
Bib 7215	PERad7215	Missale	Archives depart. Pyrénées-Orientales	negra quadrada	tetragrama vermell	181v	183v
1/154	TAp1/54 ³⁷⁸	Missale	Biblioteca Pública de Tarragona	negra quadrada	tetragrama vermell	181v	183v
Sec. man. literaris. Frag. 25	Bahp1/37 ³⁷⁹	Fragment 25	Arxiu històric de Protocols de Barcelona	No es conserva	No es conserva	No es conserva	No es conserva

Taula 75: Consuetes

Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Llengua	Música	Fol
m 3412	PAC3412	Consueta de Tempore	Arxiu capitular Mallorca	Mallorca	1360-1363	Llatí	No música. Cita l'himne Veni Creator Spiritus	174r
Ms. 2048	SUC2048	Consueta Ecclesiae Urgellensis	Arxiu Capitular Urgell (ACU)	Seu d'Urgell	s. XV	Llatí	No	107r

³⁷⁷ Wilkinson, 2010, p. 240 dona referència a quatre volums conservats del missal d'Elna de 1511. Indica a la p. 50 com a Grand Séminaire de Perpinyà. Aquest volum és el mateix que es conserva als Arxius Departamentals de la mateixa ciutat, amb sigla PERad7215 segons la informació facilitada pel director de dit arxiu departamental.

³⁷⁸ El Missale 1/154 de la Biblioteca pública de Tarragona pertany a Ramon Foguet (1719-1794), com demostra el seu Ex-libris. Ramon Foguet fou ardiaca de Vila-seca, canonge de la catedral de Tarragona (1746) i arxiver d'aquesta seu i vicari general. La seva biblioteca constava de 4.000 volums que llegà al convent de Sant Francesc, dels quals actualment se'n conserven 518 a la Biblioteca Pública de Tarragona. (Enciclopèdia Catalana: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0232652.xml>)

³⁷⁹ Wilkinson, op. cit, p. 240, indica una altra còpia del *Missale Elnense* de 1511 a l'Arxiu de Protocols de Barcelona. Lamarca, 2015, pp. 211 - 212, també fa referència a aquest fragment i cita a Altés (1990), p. 113. Aquest fragment, al qual es refereixen aquests autors, està imprès sobre vitel·la en lloc de paper i conté els folis amb la numeració 224 i 225. Per tant, no conté l'epístola farcida, però pot ser indicatiu que el volum va ser venut desmembrat i podria trobar-se en algun lligall notarial com la part que s'ha conservat. La seva signatura és *Secció de Manuscrits Literaris, fragment 25 (inc.)*.

Taula 76: Actes Capitulars

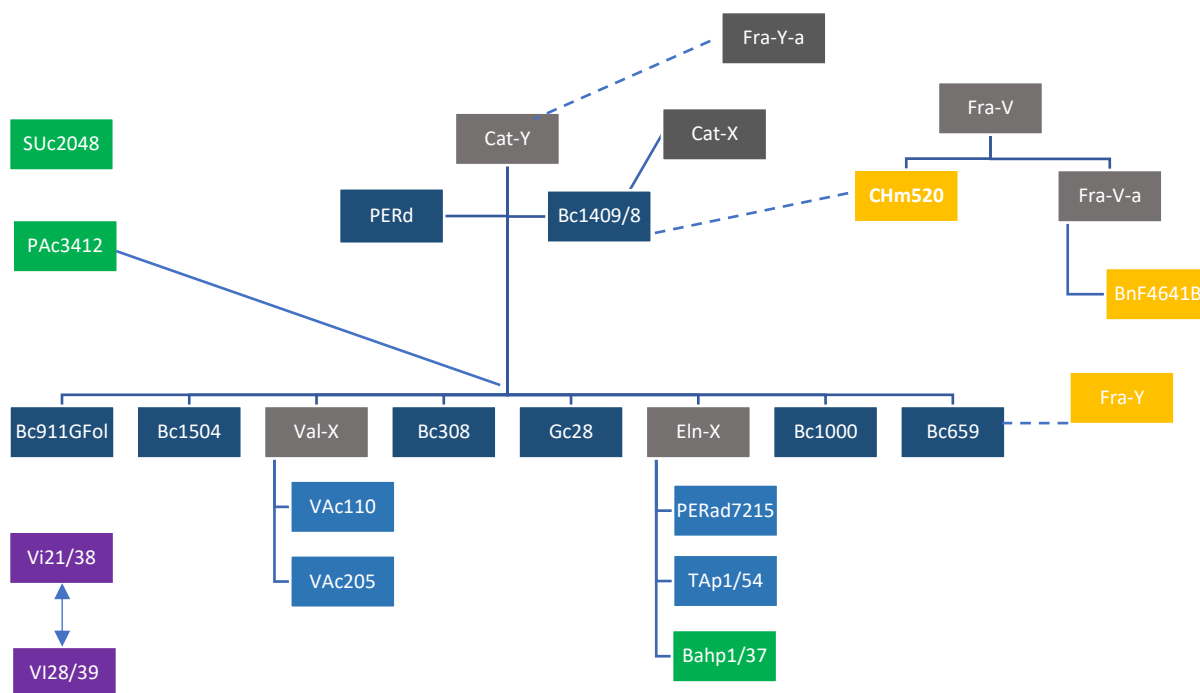
Signatura	Sigla	Títol	Conservació	Procedència	Data	Llengua	Fol.
ACV 21/38	Vic-1	Acta capitular Liber Primus Vitae	Arxiu Capitular Vic	Vic	1319	Llatí	55r
ACV 21/39	Vic-2	Acta capitular Liber 2 Vitae	Arxiu Capitular Vic	Vic	1319	Llatí	41v

5.4.1 Filiacions.

Tal com fa el treball d'en Josep Romeu,³⁸⁰ a qui remeto per un estudi filològic més acurat, basaré la breu comparativa dels diferents textos prenent com a referència Bc1000, ja que no hi ha cap dels textos conservats que sigui igual a un altre, exceptuant els dos missals d'Elna PERad7215 i TAp1/54, que no porten cap anotació ni glossa al marge. Per tant, la dificultat de no tenir un model d'epístola completa i ordenada i, si pot ser amb música, fa que disposem d'onze variants amb epístoles completes, siguin acèfales, o escapçades pel centre o pel final, amb manca de paraules, estrofes i/o versos, o amb intercanvi en la posició d'estrofes, també amb versos particulars i únics, o amb estrofes a mode de pròleg o no i amb estrofes a mode d'epíleg o no.

Tot i la diversitat característica de les diferents fonts, ens podem fer una idea aproximada de filiació en la Imatge 34. En aquest diagrama trobem separades de la resta, i de color lila, les dues fonts de Vic: VI21/38 i VI21/39, que no aporten cap informació concreta sobre la/les llengües ni la música en què s'interpretaven.

³⁸⁰ Romeu,1957.



Imatge 34: diagrama de filiacions fonts epístoles farcides en català.

En la Imatge 34 tenim un arquetip principal en color gris, Cat-Y, que està vinculat mitjançant el fragment Bc1409/8 a Cat-X, ja que la font Bc1409/8 conté la música de Cat-X i el text de la farsa de Cat-Y. Aquest petit fragment conservat, com veurem en l'apartat d'estudi de la música, també està vinculat amb el manuscrit en francès CH520, de la família Fra-V, ja que comparteixen la melodia de la primera frase musical de cada estrofa. El model d'aquesta epístola Bc1409/8, Cat-X, és, segons la meua opinió, el més arcaic ja que no hi ha una recreació melòdica com en la resta de mostres sinó que, a l'igual que CHb520, empra el to de recitat propi de l'epístola essent això un símbol d'arcaisme.

Cat-Y és l'arquetip amb més filiacions, les quals presenten petites variacions quant a text i/o música. En el diagrama també veiem que Cat-Y té annexat el fragment Per, el qual, si bé segueix el mateix text d'aquest arquetip, té diferent la melodia de la primera part de la primera frase llatina de l'epístola, segons ens mostra la transcripció que va fer l'abat Delhoste, la qual és l'única

transcripció de l'original avui perdut.³⁸¹ Com s'ha tractat ja en el capítol d'epístoles farcides en occità, el text de Cat-Y conté tres versos de l'arquetip d'epístoles en francès Fra-Y-a, a l'igual que ho fan les epístoles farcides en occità.

- En el mateix diagrama de filiacions d'epístoles en català (imatge 34), veiem que hi ha incloses les dues consuetes conservades SUc2048 i PAc3412 ja que, a diferència dels dos *Liber* de Vic, en color lila, ens aporten informació sobre l'epístola farcida. El primer cas, la consueteta SUc2048, no està vinculada a cap arquetip ja que sols sabem que es cantava amb farsa en vernacle però no hi ha cap mena d'informació sobre la música ni el text que s'emprava. En verd també trobem la consueteta PAc3412 que sí que està vinculada a l'arquetip Cat-Y, però de forma externa al grup general de filiacions, ja que la consueteta mallorquina ens indica que la farsa s'ha de cantar seguint la melodia de l'himne *Veni Creator Spiritus*, melodia que segueixen la majoria de mostres musicals conservades en català i llatí, però no ens dona cap pista sobre el contingut del text vernacle.

En el mateix diagrama tenim dues subfiliacions d'uns models que s'han perdut. Unes són les tres còpies impreses del missal d'Elna que sortiren del taller de Joannem Rossebach el 1511, de les quals sols PERad7215 i TAp1/54 conserven l'epístola farcida de Sant Esteve, i que, com a mínim, són còpies d'un model del qual l'impressor realitzà les planxes per imprimir i que jo he anomenat Eln-X. El volum PERad7215 té afegits en pergamí en diferents parts que substitueixen els originals de la impressió, segurament per adaptar-lo als usos de la seu a la que va pertànyer.³⁸² Aquests afegits són principalment una part de l'ordinari de la missa, així com el cànon tot complert fins al final de la missa i misses per difunts a la fi del volum. Comet (1896) ens indica que, segons el catàleg de la llibreria de Firmin-Didot, aquest fet d'afegir textos al volum original també era un costum en els missals en paper.³⁸³ Bahp1/37, en color

³⁸¹ Delhoste, op. cit. pp. 174-185.

³⁸² Tourret, 1886, p. 28-29 indica una diferència del ritu romà en l'ordinari i el vincula a l'antic ritu lionès, i a la pàg. 50 l'anomena com épître fourrée.

³⁸³ Comet, 1896, p. 30, nota 1: «Cela à lieu d'habitude, dans les Missels sur papier. Catalogue de la Bibliothèque Firmin Didot, vente de 1882, n° 67», referint-se al *Catalogue illustré des livres précieux*

verd, indica que, malauradament, l'epístola farcida no s'ha conservat. Tenim un fragment d'aquest missal, en concret els folis 224 i 225 custodiats a l'Arxiu de Protocols de Barcelona. A diferència de les altres mostres d'aquest missal, que estan impreses sobre paper, aquesta ho està sobre vitel·la. Al conservar-se en l'Arxiu de Protocols de Barcelona, podem pensar que un notari, del qual es desconeix el nom, comprà el bifoli per fer de coberta d'un lligall. Això ens pot fer pensar que els folis que contenen l'epístola també corregueren la mateixa sort i, segurament, també haurien estat venuts, fet que era una pràctica molt habitual per tal d'aprofitar material que ja no servia i que, per una altra banda, ens ha permès recuperar les mostres PERd i Gc28, tot i que, malauradament, avui estiguin perdudes.

Un altre cas de subfiliacions és el de les dues epístoles valencianes VAc110 i VAc205 que, segons la meua opinió, són còpia d'un model perdut que anomeno Val-X. El motiu per pensar que provenen d'un model comú i no són còpies una de l'altre són les petites diferències tant de text com, especialment, en la notació. Si bé ambdues fonts empren notes plicades, no sempre ho fan en el mateix lloc, essent el model VAc205 el que les utilitza més freqüentment. Tot i això, podria ser que un manuscrit fos còpia l'un de l'altre i fet per un amanuense diferent que, en realitzar la còpia, escrivís com ell creia que havia d'anar el text i on es feien les notes plicades. Tot i això, jo em decanto per la primera idea.

Una altra qüestió és la seva procedència. Quan obrim ambdós manuscrits en el foli 1 trobem la *lectio* de Sant Esteve emmarcada a tota pàgina amb miniatures de la lapidació del sant, amb ornaments animals i vegetals a tot color i amb or, sobre vitel·la. Tot i que Sant Esteve fos un sant molt estimat i venerat en l'època medieval, és estrany que uns leccionaris portin un primer foli d'aquest tipus tal com ho fan VAc110 i VAc205. Això em fa pensar que els dos leccionaris varen ser escrits per a ús de la seu valenciana i podrien ser ofrenes

manuscrits et imprimés faisant partie de la bibliothèque de Ambroise Firmin-Didot, Volum 4, Paris: Librairie Firmin-Didot et Cie. p. 84

d'un elevat valor econòmic o donacions tipus exvots demanant l'ajuda o la intercessió del sant per a la concessió d'uns determinats favors, com ho són els manuscrits d'Amiens AMm573 i AMsr1. Aquests còdex podrien haver estat creats per a ús de la pròpia catedral, que custodia unes relíquies de Sant Esteve com ara una dent o pedres de la seva lapidació. Una altra hipòtesi seria que aquests dos leccionaris haguessin pertanyut a l'església de Sant Esteve, situada a pocs metres de la catedral de València, i que reproduïen el leccionari propi d'aquesta església per tal de substituir-lo quan aquest estigués en males condicions d'ús. Actualment es desconeix la seva procedència i com van arribar a l'arxiu de la catedral, però la proximitat dels dos temples ens pot fer pensar que foren traslladats a la seu potser per treure'n una còpia o per resguardar—los en algun moment convuls. Una altra possibilitat podria ser que pertanyessin a una confraria que tingués un altar dedicat al sant en alguna capella, ja fos en la pròpia catedral o en una altra església. Repeteixo, però, que la procedència dels dos leccionaris valentins és una hipòtesi difícil de resoldre a manca de més informació.

En el diagrama de filiacions també s'ha inclòs la relació clara que presenta el manuscrit olotí Bc659 amb la família d'epístoles en francès Fra-Y, la més nombrosa en exemplars conservats. Com s'explica en el capítol d'epístoles farcides en francès, l'epístola Bc659 conté una traducció de la primera estrofa característica de la gran família francesa Fra-Y. La resta del text de l'epístola B659 segueix el de les epístoles farcides en català.

Com es pot veure, doncs, si bé hi ha una clara relació amb les epístoles en occità, de les quals deriven les escrites en català, també hi ha una relació clara amb les epístoles en francès i picard, a través de la primera estrofa de la farsa de la font en català Bc659 i la coincidència plena de la primera frase musical del manuscrit en català Bc1409/8 amb l'escrit en francès CHb520. Si bé aquesta coincidència podria ser deguda a una manera de fer característica del recitat en el vuitè mode, aquest fet és destacable per la seva utilització en la farsa.

5.4.2 La música.

Per tal de poder veure les similituds i diferències a mode general quant a la música entre les diferents mostres conservades originals, més la transcripció de PERd feta per l'abat Delhoste i la breu descripció de Gc28, s'ha realitzat la Taula 77 que segueix. En ella tenim una breu descripció que ens dona una aproximació a les mostres. Veiem que la font que conté alguna diferència més remarcable quant a la pauta emprada on escriure la notació és Bc1409/8, un foli escrit en ambdues cares que conté la notació d'un fragment amb dues línies (grogua pel Do i vermella pel Fa) i que escriu dues claus: Do i Fa, cadascuna a l'inici de la seva línia en cada sistema.

Altres mostres empen la notació quadrada negra en tetragrama, com Bc911GFol, PERad7215 i TAp1/54 i altres que l'empren en pentagrama, com VAc110 i VAc205. Gc28 utilitza tant el tetragrama com el pentagrama amb una notació quadrada negra molt poc curosa.³⁸⁴

De la part musical de Gc28, sols tenim la breu descripció que ens escriu Mn. Roura:

*«La notació musical és gregoriana, amb irregularitats, execució deficiënt i de data posterior al text de la cara A. Notem, per exemple, que el cronista consigna tetragrames i pentagrames en la part melòdica i no observa separació de síl·labes en les parts melismàtiques».*³⁸⁵

Com veiem, en la descripció que ens fa no ens indica l'ús de custos ni la clau/claus emprades en les diferents pautes, així com tampoc l'existència d'alguna alteració, si empra nota de recitat o segueix la paràfrasi del *Veni Creator Spiritus*, etc.

³⁸⁴ Seguint a Sunyol, 1925, pp.149-150, Apel, 1958, Floros, 1970-2010, p. 264, Parrish, 1978, p.6, Popin a Colette, 2003, p. 93, solament denominaré notació gregoriana els casos de notacions modernes, amb l'ús d'epiphonus i cephalicus en lloc de notes plicades, ús de línies divisòries i sempre sobre tetragrames com a pauta. La resta l'he classificat com a notació quadrada.

³⁸⁵ Tot i que Mn. Roura indica que la notació és gregoriana, em decanto a pensar que la notació fos quadrada a l'utilitzar també pentagrama.

	Notació	Pauta	Claus	Àmbit	Alteració	Custos
Bc1409/8	Quadrada negra ³⁸⁶	Línia groga i vermella	Do línia groga Fa línia vermella en tots els sistemes.	Fa ₃ - Mi ₄	No	No
Bc911GFol	Quadrada negra	Tetragrama vermell	Do en 3a	Fa ₃ - Mi ₄	No	Sí
VAc110	Quadrada negra	Pentagrama vermell	Fa en 2a, Do en 3a i 4a. Quan escriu la clau de Do en 4a, també escriu la clau de Fa en 2a.	Fa ₃ - Fa ₄	No	Sí
VAc205	Quadrada negra	Pentagrama vermell	Clau de Do en 4a i Fa en 2a excepte en el 1er versicle que escriu Do en 3a	Fa ₃ - Fa ₄	No	Sí
PERad7215	Quadrada negra	Tetragrama vermell	Clau de Do en 3a	Fa ₃ - Fa ₄	No	Sí
TAp1/54	Quadrada negra	Tetragrama vermell	Clau de Do en 3a	Fa ₃ - Fa ₄	No	Sí
PERd	Gregoriana impresa	Tetragrama vermell	Clau de Do en 3a	Fa ₃ - Fa ₄	Si <i>b</i> en transcripció. No en l'original	-
Gc28	Quadrada negra	Tetragrama i Pentagrama	-	-	-	-

Taula 77: característiques musicals de les fonts en català.

Quant a l'ús de les claus, generalment és bastant regular en cada partitura. La més habitual és la clau de Do en 3a tant en tetragrama com en pentagrama. En el cas de VAc205, escriu la clau de Do en 3a línia en el primer versicle «*Lectio Actuum Apostolorum*»; per a la resta de notació, escriu sempre les dues claus per pentagrama: Do en 4a i Fa en 2a. En canvi, VAc110 combina tant Do en 3a com el conjunt Do en 4a i Fa en 2. El doble ús de claus en el mateix sistema també és, com hem vist, l'emprat en Bc1409/8.

³⁸⁶ Notació quadrada amb influència de l'aquitana de punts. (Garrigosa, 2003, p. 106).

Del manuscrit PERd, sols tenim la clara descripció musical que ens fa l'abat Delhoste que cito seguidament:

« Mais, si la poésie offre quelque intérêt, le chant n'en offre pas moins aux amateurs de la musique religieuse. La portée de quatre lignes rouges est précédée de la clef d'ut troisième ligne très-bien formée; les notes sont carrées on y voit aux intervalles de seconde ascendante [...] Le bémoi, comme dans la plupart des chants de cette époque, n'est pas exprimé; il est seulement sous-entendu ».³⁸⁷

Quant a la l'àmbit melòdic de les diferents mostres, en la taula 77 veiem que aquest es mou dins de l'octava de Fa3 a Fa 4, excepte Bc1409/8 i Bc911GFol que arriben fins a Mi4.

En la transcripció de l'Exemple 56 amb la comparativa de les fonts que tenen text i música en català, podem veure la diferència entre PERd i la resta de mostres musicals de l'epístola de Sant Esteve farcida en català. Si ens fixem en la línia melòdica de la frase *Leccio (Lectio) Actuum*, veurem que aquesta difereix completament de la resta de la comparativa ja que PERd descriu una línia descendent i les altres la tenen ascendent. Quant a la paraula *Apostoloum*, podem dir que PERd sí que segueix la línia melòdica de la resta de mostres, tal com ja ho farà al llarg de tot el fragment conservat. Tot i això, les mostres conservades de la *lectio* estan totes en vuitè mode, és a dir Hipomixolidi.

³⁸⁷ Delhoste, op. cit. p. 179.

The image displays a musical score for a vocal piece titled 'Lectio en les fonts en català'. It consists of six staves, each representing a different manuscript source. The lyrics are: 'Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.' The notation includes treble clefs, a common time signature (C), and a '8' indicating the number of measures. Red dots highlight specific notes across all staves, and red arcs connect notes in some staves, likely indicating melodic relationships or ornaments. The sources are labeled as Bc911 GFOL, VAc110, VAc205, PERd, PERad 7215, and TAp 1/54.

Exemple 56: *Lectio* en les fonts en català

En la transcripció que segueix (Exemple 57), tenim el primer verset de l'estrofa de la farsa en català que s'ha conservat del manuscrit Bc1409/8. Comparant-lo amb la resta de fonts, veiem que la seva melodia no segueix la paràfrasi amb més o menys ornamentacions el cant el *Veni Creator Spiritus* tal com fan les altres fonts, sinó que fa una frase musical divisible en dues parts melòdicament molt senzilles i gairebé iguals en les quals la nota Do es percudeix a mode de cantilena recitativa, estant també en vuitè mode, com veiem en l'Exemple 57.

à à

8 Cant li sant _ ui lur uo - len - tat no quer so - cors d'ho - me ar - mat,

β γ

8 mas sus el cel a es - gar - - dat _ Au - yats, se - yors, _ com . a _ par - - lat..

Exemple 57: Melodies de la font Bc1409/8.

En l'Exemple 57 veiem la distribució de la melodia que es pot dividir en tres frases musicals en què à es repeteix i β i γ formen part musicals dels dos versos finals. Com veurem en el següent Exemple 58, aquesta és l'única font en català que empra aquest tipus de melodies, però no és l'única en la globalitat de les epístoles farsides de Sant Esteve, ja que la font en francès CHm520, com ja s'ha comentat i veurem mes endavant, també segueix.

à à

Bc1409/8
8 Cant li sant _ vi lur vo - len tat no querso . corsd'home ar - mat

Bc911
GFOL
8 Lo sant_ co - nech lur uo - lun - tat, no vol_ se - - cors d'ho - me ar - mat.

VAc110
8 Lo sant_ co - nech lur_ uo - len - - tat, no_ quer _ _ so - - cors d'ho - me ar - - mat

VAc205
8 Lo sant_ co - nech lur_ uo - len - - tat, no_ quer _ _ so - - cors d'ho - me ar - - mat.

PERad
7215
8 Quanto _ sant _ ve - hélur vo - lun - tat, no vol - gue so . cos d'ho - me ar _ _ mat.

TAp
1/54
8 Quanto _ sant _ ve - hélur vo - lun . - tat, no vol - gué so . cos d'ho - me ar - mat.

Exemple 58: Comparativa música farses en català.

El mateix tipus de melodia s'aplica amb alguna variació ornamental en la segona part de l'estrofa, les frases β i γ , i que es pot observar fent la confrontació amb Bc911GFol, que és la mostra menys ornamentada de les que segueixen el *Veni Creator Spiritus*, en l'Exemple 59:

Bc1409/8

8

massus el cela es - gar - - dat_ Au - yats se - yors_ com ___ ha ___ par - - lat

Bc911 GFOL

8

ma sus_ el ___ cel_ a ___ es - gor_ - dat. Au - yats sen - yors com ha ___ par - lat.

Exemple 59: comparativa línia melòdica Bc1409/8 i Bc911GFOL

De fet, l'estil recitat de la farsa de la font Bc1409/8 és el del vuitè mode. Aquest també el trobem en la majoria de la música del text llatí de les fonts musicals en català. Si a l'Exemple 56, on hem vist les frases musicals del text *Lectio Actuum Apostolorum*, hi afegim la frase γ de la font Bc1409/8, veiem que no hi ha cap mena de dubte sobre la construcció melòdica d'aquest fragment de Sant Llorenç d'Hortons i la melodia de la *lectio* tal com mostra l'Exemple 60. Veiem, doncs, la vinculació clara entre la farsa de la font Bc1409/8 i la melodia de la *lectio* de les epístoles en català. En aquest Exemple 60 observem que les epístoles valencianes i les de la Catalunya nord són les més coincidents amb la font Bc1409/8. De fet, és curiosa la relació del manuscrit PERd, del qual sols tenim la transcripció de Delhoste, que coincideix plenament en la conclusió de la frase musical. També hi coincideixen plenament les fonts derivades de la impressió del missal d'Elna, conservades a Perpinyà i Tarragona. Això ens mostra que emprava la melodia de recitat de la *lectio* també per a la farsa, tal com succeeix en la font en francès CHm520.

γ

S. Llo
8
Au - yats, se - yors com. ha __ par - - lat.

Bc911
GFOL
8
Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.

VAc110
8
Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.

VAc205
8
Le - cci - o A - ctu - um A - po - sto - lo - rum.

PERd
8
Le - cci - o A - ctu - um - A - po - sto - lo - - rum.

PERad
7215
8
Le - cti - o A - ctu - um A - po - sto - lo - - rum.

TAp
1/54
8
Le - cti - o A - ctu - um A - po - sto - lo - - rum.

Exemple 60: comparativa notes de recitat *Lectio* tipus D amb primera melodia farsa Bc1409/8.

Tal com s'ha comentat anteriorment, la font Bc1409/8 està vinculada amb la font d'epístoles farcides en francès CHb520. Ambdues fonts comparteixen la mateixa melodia dels dos primers versos. Saber quina és la vinculació que podrien tenir els arquetips Cat-X i Fr-V és un tema difícil de poder estudiar. Sols podem pensar que l'ús de la melodia de recitat de l'epístola en vuitè mode, aquest mode solemne, s'hagués transmès amb més o menys fidelitat. Pot ser fruit de la casualitat, però també pot ser que la família Fra-V fos més extensa d'allò que ens mostren

les fonts conservades, o que amb el moviment de germans i destinacions de sacerdots entre comunitats i diòcesis hagués fet que la melodia també s'hagués desplaçat. No és estranya la relació dels textos escrits en català amb els escrits en occità, però també hi ha la mostra Bc659 que conté la primera estrofa de la gran família d'epístoles en francès Fra-Y. Així doncs, la relació que hi pugui haver entre la catedral de Xartres i Sant Llorenç d'Hortons, pot ser una mera casualitat fruit d'una pràctica del cant, com també pot tenir arrels més profundes com la transmissió d'originals o moviments de membres de la cúria.

En l'Exemple 61 trobem dos mostres de la farsa de les dues fonts en qüestió. En ell es veuen les seves coincidències. La frase α és plenament coincident, i les frases β i γ tenen clares variacions. Un altre element que vincula les dues mostres és la creació musical de l'estrofa, essent en les dues fonts: $\alpha \beta \gamma$. La frase α es repeteix tantes vegades com sigui necessari i sempre segons el nombre de versos de les estrofes. Així mateix, el nombre de do' també varia segons el nombre de síl·labes que té cada vers, afegint-ne o traient-ne segons sigui necessari.

The image displays two musical examples comparing two sources: Bc1409/8 and CHb520. Each example consists of two staves (treble clef) with a common time signature of 8. The first example shows the phrase α (alpha) in both sources, with identical notation. The second example shows the phrase β (beta) in both sources, with identical notation. The phrase γ (gamma) is shown in both sources, but with variations in the melody, indicated by red dots on the notes.

Exemple 61: Comparativa melodies Bc1409/8 i CHm520

Com es pot veure en l'Exemple 61, les frases que componen els versos d'ambdues fonts, mostren un alt grau de coincidència on la font

en català Bc1409/8 té unes notes de pas completament absents en la font CHm520. Aquesta última font, CHm520, presenta la triada fa-la-do' en l'inici de cada frase musical α i β . En canvi, la font Bc1409/8 sols la presenta en l'inici de l'estrofa musical i no l'empra en la repetició d' α ni en l'exposició de β .

5.4.3 El text

Tal com he comentat a l'inici d'aquest capítol, és difícil fer una filiació segons el text ja que no trobem diferències prou significatives entre les mostres que s'han conservat completes com a unitat. Cal destacar que sols una de les mostres conté el text de la *lectio* i de la farsa complert, sense mancances de versos, estrofes, versicles, fragments de versicle, etc. Aquesta epístola és la procedent de la col·legial d'Àger BC1000. Aquesta font malauradament, però, no conté la música per a ésser cantada. L'epístola més completa amb text i música és la procedent de Girona Bc911GFol, la qual, tot i tenir alguna mancança en els versicles llatins i alguna diferència en les estrofes de la farsa, és la mostra que ens pot fer de referència en l'aspecte musical, que com hem vist és la que segueix l'himne *Veni Creator Spiritus* amb menys ornamentacions.

Per tal de conèixer aquestes petites variacions de text que poden ser de diferent naturalesa entre totes les mostres, es pot observar la taula 78. En ella hi trobarem, a mode general, si es conserva completa o no, si conté alguna frase a mode de títol i l'estructura de l'epístola, és a dir si té estrofes a mode de pròleg o d'epíleg, el nombre d'estrofes i versos de cada secció (pròleg, cos i epíleg), el tipus d'estrofa, el de rima (assonant/consonant) i el nombre mitjà de síl·labes per cada vers.

Per a les diferències o característiques individuals cal consultar la Taula 79 que complementa l'anterior, en la qual s'explica les variacions més importants de cada font. Per a un treball filològic més aprofundit,

com he indicat abans, remeto als estudis de Josep Romeu i Barbara Spaggiari.³⁸⁸

	Bc308	Bc1000	PERad7 215	TAp1/54	Bc911 GFol	Bc659	PERd	Gc28	Bc1409/8	Bc1504	VAc110	VAc205
Complerta	No	Sí	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Títol	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No	No	No	No	No
Text llatí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí
Pròleg:	No	No	No	No	No	Sí	No	No	No	No	No	No
Estrofes	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
Versos	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-
Cos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Estrofes	16	16	13	13	16	15	6	9	5	13	15	12
versos	63	64	52	52	64	60	23	42	19	46	60	48
Epíleg	No	Sí	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Estrofes	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Versos	-	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
General												
Monorim	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Tipus rima	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons	Cons
Tipus estrofa	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar	Quar
Núm. síl·labes/vers	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8

Taula 78: Distribució text fonts en català.

En observar la Taula 78, veiem que hi ha elements de gran similitud, especialment en l'apartat general. Quan la part del cos de l'epístola està completa, aquesta es compon de 16 quartetes, que fan 64 versos. Aquestes quartetes són de vuit síl·labes amb rima consonant i monorimes. Ara bé, veiem que el nombre d'estrofes del cos de la farsa no sempre és el mateix i que, a diferència de la resta de fonts, Bc659 té l'estrofa de pròleg de la família d'epístoles en francès FRA-Y³⁸⁹ i Bc1000 té un epíleg que està format per dues quartetes de rima aabb.

En el cas de les epístoles farcides en vernacle tenim dues opcions quant a la relació de la *lectio* i el text de la farsa:

A: Aquest es presenta amb els versicles llatins que conformen la lectura del dia.

³⁸⁸ Romeu, op. cit., Spaggiari, op. cit..

³⁸⁹ Veure Imatge 23: diagrama de filiacions d'epístoles en francès.

B: Aquest es presenta sense el text llatí propi de l'epístola, com si es tractés d'un poema hagiogràfic.

Tots els textos catalans conservats pertanyen al grup A, excepte Gc28 (segons la transcripció de Mn. Roura) que pertany al grup B.

Si observem la Taula 79 de característiques individuals, veurem en més detall les variacions i individualitats més significatives.

Característiques individuals	
Bc308	<ul style="list-style-type: none"> - Manca frase «Lectio actuum Apostolorum». - Manca el vers «Conegren que vençuts són». - Manca <i>Dei</i> al versicle «<i>Cum Autem...</i>»
Bc1000	<ul style="list-style-type: none"> - Es pren com a model del text per a les observacions. - Títol: Aquest és lo plant de Sent Esteue. - Canvia els dos primers versos de la paràfrasi del versicle «<i>Domine ne...</i>» i escriu: «O ver Déus payre gloriós, qu-el fiyl dónest mort per nós...»
PERad7215	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: <i>Epistola Sancti Stephani</i> - Acaba després del versicle «<i>Domine Ihesu, suscipe spiritum meum</i>». Manquen les 3 últimes frases de l'epístola i les seves paràfrasis en vernacle.
TAp1/54	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: <i>Epistola Sancti Stephani</i> - Acaba després del versicle «<i>Domine Ihesu, suscipe spiritum meum</i>». Manquen les 3 últimes frases de l'epístola i les seves paràfrasis en vernacle.
Bc911GFol	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: <i>Epistola in die Sancti Stephani in latino et romanço.</i> - En el versicle «<i>Surrexerunt</i>», oblida escriure «<i>quidam</i>». - La quarta estrofa és diferent de la resta: «En contra ell se són levats, per disputar los indignes libertinians apellats e-ls alexandrians malvats». - No escriu el fragment et «<i>Ihesu stantem</i>» en «<i>Cum autem...</i>». - Intercanvia l'avant penúltima estrofa per la penúltima.
Bc659	<ul style="list-style-type: none"> - L'estrofa d'introducció està escrita després de «<i>Lectio...</i>» i està emparentada amb l'arquetip francès Fra-Y. - Solament escriu els versicles llatins sencers quan són curts. Si són llargs, sols escriu l'incipit - No escriu el versicle «<i>Cum autem...</i>» ni la seva paràfrasi en català «Lo sant...».
PERd	<ul style="list-style-type: none"> - Títol: <i>In die Sancti Stephani epistola.</i> - Manca frase «<i>Lectio actuum Apostolorum</i>». - En la transcripció de l'abat Delhoste., manca el final del versicle «<i>Stephanus...</i>» i el primer vers de la seva paràfrasi segurament pel mal estat del pergami, avui perdut, i que feia de sobrecoberta. - Manca tota l'epístola des del versicle «<i>Et non...</i>» fins a l'últim vers de la paràfrasi «<i>Statuas illis...</i>», de manera que sol es conserven els quatre versicles inicials i la seva paràfrasi, així com els dos finals també amb la seva paràfrasi.
Gc28	<ul style="list-style-type: none"> - En la transcripció manquen els versicles llatins. Es desconeix si l'original els tenia escrits. - Conté les nou primeres estrofes de la paràfrasi en català, amb algunes mancances de text a partir de la cinquena degut al mal estat del pergami.
Bc1409/8	<ul style="list-style-type: none"> - Foli que conté la part central de l'epístola des del final del versicle «<i>Cum autem... Et ait</i>» fins al penúltim vers de l'estrofa «<i>Hec vós c-als peus d'un batxiller...</i>»
Bc1504	<ul style="list-style-type: none"> - Acèfala. Manquen els tres primers versicles i les dues primeres paràfrasis en català, a part d'estrofes centrals

	-Fragment de pergamí mutilat per la part inferior amb la corresponent pèrdua de text: el versicle Audientes està fragmentat així com la seva paràfrasi i el versicle i «Positis...» i la seva paràfrasi.
VAc110	- Manca l'estrofa número 9. En el seu lloc hi ha la número 10 i això fa que, a partir d'aquest moment, la paràfrasi catalana vagi per davant del versicle llatí al qual parafraseja.
VAc205	- Manca l'estrofa número 9. En el seu lloc hi ha la número 10 i això fa que, a partir d'aquest moment, la paràfrasi catalana vagi per davant del versicle llatí al qual parafraseja. - Manca un foli i l'epístola queda escapçada a mig versicle « <i>Domine ihesu</i> ».

Taula 79: característiques individuals text fonts en català.

Quan l'epístola està incompleta trobem que el nombre d'estrofes o versos evidentment varia. Això succeeix per dos motius: el suport de l'epístola està trencat o manca un full, com Bc1504 i VAc205, respectivament, o la còpia no està ben realitzada, ja sigui en la mostra que ens ha arribat o en aquella que va servir de còpia anteriorment, com el cas de VAc110 i VAc205 que les dos contenen el mateix error d'omissió i traspàs de l'estrofa i en el cas de PERad7215 i TAp1/54 que acaben el text de la *lectio* uns versicles abans.

Quan les mostres són clarament fragmentàries com Gc28, PERd i Bc1409/8, trobem diferents situacions: Gc28 era un full de Sobrecoberta que estava molt malmès i que contenia l'inici de l'epístola, amb música i sense els versicles llatins, fins la meitat. No es conserva més que la transcripció del text realitzada per en Mn. Roura.³⁹⁰ És semblant el cas de PERd, un bifoli que també feia de guarda i que contenia els quatre primers versos de l'epístola i els dos darrers i mancava tota la part central. Bc1409/8 és un foli amb la part central de l'Epístola.

En les fonts podem trobar l'epístola tant anunciada amb un títol com no. Els títols habitualment diuen que es tracta de l'epístola de Sant Esteve. No indiquen que siguin farcides excepte Bc911GFol, que indica que està escrita en llatí i romanç. El títol que porta l'epístola Bc1000 és completament diferent ja que la presenta com «Aquest és lo plant de Sant Esteve», és a dir, no tracta el text amb la seva paràfrasi com un element litúrgic propi de la missa tal com fan les altres fonts, sinó com un text

³⁹⁰ Roura, op. cit.

hagiogràfic dins el grup dels planctus, tal com ho trobem en les farses en occità

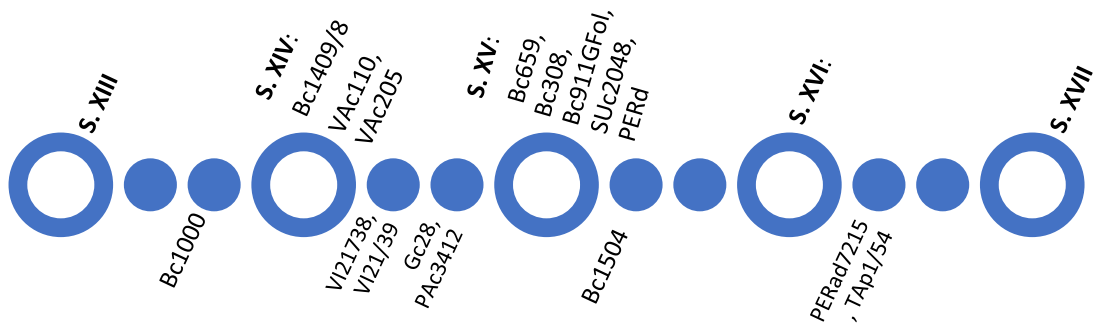
5.4.4 Cronologia

Quant a la datació de les diferents mostres, tenim un ampli ventall que abasta des de finals del segle XIII (Bc1000) a l'any 1511 (PERad7215 i TAp1/54) tal com podem veure en la Taula 80:

Mostra	Datació
Bc1000	s. XIII (2a meitat)
Bc1409/8	s. XIV
VAc110	s. XIV
VAc205	s. XIV
VI21/38	1319
VI21/39	1319
PAc3412	1360 – 1363
Gc28Rup	s. XIV (2a meitat)
PERd	s. XIV (segona meitat) – s. XV (prim. meitat)
Bc308	s. XIV (segona meitat) – s. XV (prim. meitat)
Bc911GFol	s. XV
Bc659	s. XV
SUc2048	s. XV
Bc1504	s. XV
PERad7215	1511
TAp1/54	1511

Taula 80: cronologia fonts en català.

Si passem les dades de la taula 80 a un diagrama temporal, podrem fer-nos una idea més visual de les datacions dels manuscrits. En el diagrama temporal (imatge 35) podem veure dos tipus de cercles: Els grans i blancs de dins, que ens marquen els canvis de segle i contenen totes les fonts que no podem precisar en quina data d'aquell segle es varen escriure, i dos petits cercles representant un, la primera meitat del segle en qüestió, i l'altre, la segona meitat.



Imatge 35: diagrama temporal fonts en català.

Veiem, doncs, que els segles amb més fonts són el segle XIV i el XV amb sis fonts cadascun. Si retornem, però, a la taula de la cronologia en aquest mateix apartat, tenim que les fonts Bc308 i PERd encavalquen dos segles i són com a màxim de la primera meitat del segle XV. Per tant, i amb aquestes dades, es pot concloure que l'època de més esplendor del cant de les epístoles farcides en català, a la Corona d'Aragó, foren els anys compresos entre la segona meitat el segle XIV i la primera meitat del segle XV amb les fonts Gc28, PAC3412, Bc308, PERd i Bc1504, que són les que podem incloure amb seguretat en aquest interval de temps. Pròximes a aquestes fonts, podem afegir-hi VAc110, VAc205, Bc659 i Bc911GFol. Aquesta última font, Bc911GFol, conté una gran quantitat de correccions i modificacions posteriors al text cap a un català més modern i, tal com indica Mn. Anglès, segurament era la còpia d'un manuscrit molt anterior a la seva data d'escriptura,³⁹¹ element que em referma a l'hora de creure en el període que va entre 1350 i 1450 com a època en què la pràctica de les epístoles farcides de Sant Esteve en català fou més acusada. En el cas de PERad7215 i TAp1/54, del 1511, són de l'inici del segle XVI però segurament reflecteixen una pràctica també del segle anterior.

La Consueta de Tempore mallorquina (PAC3412) de 1360-63, la qual s'integra dins d'aquest període de màxim esplendor d'epístoles farcides de Sant Esteve en català, ens indica en el foli 174r que:

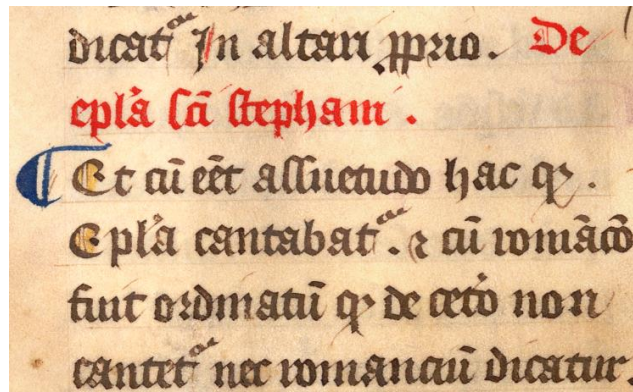
³⁹¹ Anglès, 1922, p. 69.

«In die Sancti Stephani ad missam maiorem, assuetum est, dicen epistolam per duos primitiis in sono de Ueni Creator. Unus dicit latinum et alia per eum dicit vulgare»

Tot i no indicar-nos si s'empraven els dos ambons, com en algun cas, aquest petit fragment, és d'una importància cabdal per dos motius. El primer és que ens indica el cant en *alternatim* de l'epístola en llengua llatina i en vulgar, i a més, ens indica la melodia que empen, la de l'himne *Veni Creator Spiritus*, tal com fan la resta d'epístoles en català conservades amb música, excepte Bc1409/8. El segon motiu, el qual confirma aquesta època com la que més pràctica hi hagué, és la paraula *assuetum*, és a dir, costum. El text mallorquí ens diu que l'any 1360-63 era ja un costum el cant de l'epístola farcida de Sant Esteve en la seva seu. En la mateixa consueteta, en el foli 173r i 173v hi ha una personificació de Sant Esteve, és a dir, un primatxer vestit amb la capa pluvial que fa d'alter ego de Sant Esteve durant la processó de la missa major que es realitza al claustre. En la quarta estació d'aquesta processó aquest Sant Esteve canta el setè vers de la verbeta i entonarà una antífona després de l'oració. No indica que aquesta figuració de Sant Esteve acompanyi als dos primatxers que cantaran l'epístola farcida.³⁹² Les altres dues consuetes mallorquines, la de Sagristia (1511) i la de Sanctis (1516) no indiquen que l'epístola fos llavors farcida.

La consueteta urgellenca SUC2048, Imatge 36, és interessant des del punt de vista cronològic ja que ens mostra que tot i ésser una pràctica molt arrelada, prohibeix l'ús del vernacle en el cant de l'epístola en el foli 107r.

³⁹² Seguí, 2015, vol. 1, p. 157.



Imatge 36: Arxiu Capitular Urgell. Ms. 2048, fol. 107r ©

«De Epistola Sancti Stephani. Et cum esset assuetudo haec quod epistola cantabatur et cum romancio fuit ordinatur quod de caetero non cantetur, nec romancium dicatur».³⁹³

Així doncs, trobem també dos elements cronològicament importants: la paraula *assuetudo*, que ens confirma que aquesta pràctica del cant de l'epístola en vernacle era un costum al segle XV i, a més, prohibeix expressament la continuació d'aquesta pràctica.³⁹⁴ No sabem si seguia l'estil musical de Bc1409/8 o Cat-Y

Si prenem com a vàlides les anotacions dels *Librer Vitae* de Vic en el sentit que no indiquen si l'epístola que prohibeixen cantar era farcida o no, si usaven el vernacle o la melodia que podien emprar, tenim que el cant de l'epístola del dia de Sant Esteve ja es va prohibir a Vic el 1319, gairebé cent anys abans que a la Seu d'Urgell i poc més de seixanta abans que a Palma de Mallorca s'indiqués com s'havia de cantar.

5.4.5 Expansió

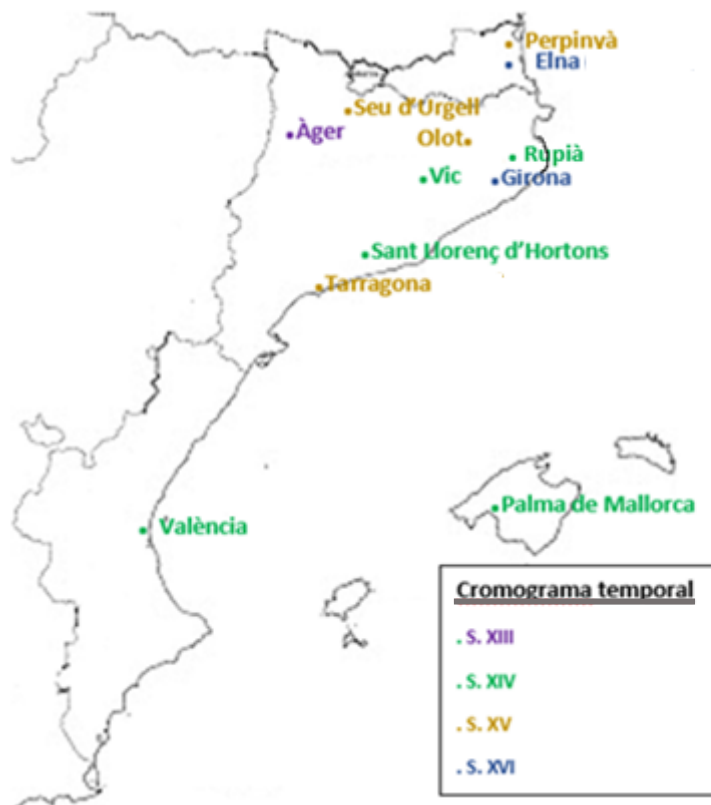
Les fonts que ens han arribat en català estan distribuïdes majoritàriament per Catalunya, tot i que es conserven dues fonts amb text i música a València

³⁹³ Anglès, 1935, p. 284.

³⁹⁴ El que no aclareix fefaentment és que l'epístola fos farcida, com sí que fa la consuetud de Tempore Mallorquina. El fet, però, que indiqui que aquest dia es cantava en vernacle és molt significatiu.

(VAc110 i VAc205) i la consuetud de Tempore de la seu de Palma de Mallorca (PAc3412).

La gran proximitat i semblança dels textos en llengua occitana i els de llengua catalana es mostren que aquests últims deriven dels primers. Sabem que la pràctica fou molt estesa en el territori, especialment en el que es coneix com a Catalunya Vella: Perpinyà, Elna, Girona, Ruplà, Seu d'Urgell, Olot, Àger i Vic.



Imatge 37: Cromograma tempoespaial fonts en català.

No obstant això, si observem la distribució sobre el mapa de la Imatge 37 de totes les fonts conservades, veiem que les mostres més meridionals, és a dir VAc110, VAc205 i PAc3412 són coetànies o anteriors d'algunes de les mostres del nord de Catalunya, element que referma que la pràctica era ja ben estesa en el segle XIV.

La majoria de fonts provenen de ciutats i poblacions de determinada importància com a seus episcopals: Elna, Perpinyà, Girona, Tarragona, València, Palma de Mallorca, Vic i la Seu d'Urgell. Altres fonts provenen de viles que

tingueren la seva importància militar i estratègica en l'època medieval com Àger, Rupià amb el seu castell i, conformant part de la Marca del Penedès, la parròquia de Sant Llorenç d'Hortons que restà vinculada al castell i població de Gelida fins el 1818. També tenim el cas d'esglésies dedicades a Sant Esteve com la d'Olot amb el manuscrit Bc659. Del manuscrit Bc308 se'n desconeix la seva procedència.

Conclusioni

Nello sviluppo di questa tesi di dottorato di ricerca abbiamo trovato informazioni su novantacinque fonti in relazione alle epistole farcite di Santo Stefano, delle quali ne ho utilizzate ottantanove.³⁹⁵ Queste, a loro volta, si possono dividere in due grandi classificazioni. Noi consideriamo come Fonti Primarie i manoscritti propriamente originali, ma, insieme a loro, anche quelle copie, chiamate Copie Primarie, che sono manoscritti oggi perduti e di cui solamente conosciamo i contenuti per queste copie, come per esempio l'edizione fatta dall'abate Delhoste del foglio di guardia di Perpignan PERd, oggi perduto.³⁹⁶ La raccolta di queste Fonti Primarie comprende un totale di settantacinque documenti. Le copie di manoscritti ancora esistenti noi le consideriamo Fonti Secondarie.

Avendo rinvenuto diverse fonti di un originale perduto, come nel caso dell'epistola farcita che si cantava nella chiesa di Santo Stefano a Reims, e della quale abbiamo tre copie coeve, noi abbiamo scelto come fonte primaria quella che raccoglie il livello massimo di informazione, in questo caso quella che riporta sia la musica che il testo, Rebc1816a. Lo stesso succede con l'epistola che si cantava ad Aix fino al XIX secolo e che noi conosciamo attraverso due fonti. Qui abbiamo scelto come Fonte Primaria quella che contiene la musica e la preziosa spiegazione di come si cantava nel XIX secolo, BnF24954, e l'altra, la fonte Alai, diventa Fonte Secondaria.

Nella Tavola 81 si può osservare la distribuzione delle settantacinque fonti ritenute come Fonti Originali, che abbiamo diviso secondo due criteri: la lingua della farcitura, e se sono fonti di solo testo, fonti di testo e musica o fonti documentali —che sono quelle fonti che noi troviamo negli ordinari o articoli e libri, ma di cui non abbiamo più elementi se non di sapere della loro esistenza, come l'ordinario di Chalon-sur-Saône—.

³⁹⁵ Le sei fonti che non ho utilizzato nella ricerca sono cinque copie de SEm46 perchè non ho potuto controllarle, e il frammento di *messale elnense* Bahp1/37 che non contiene l'epistola in catalano, ma la conteneva in origine, prima di essere smembrato per fare da copertina a una raccolta di documenti notarili. Di questo messale si sono utilizzate due copie nel capitolo delle epistole in catalano.

³⁹⁶ Delhoste, op. cit., pp. 174 – 185.

Lingua Fonte	Testo senza musica		Testo con musica		Documento	
	Originale	Cop. Prim.	Originale	Cop. prim.	Originale	Cop. prim.
Latino:21	1	0	19	0	1	0
Francese: 24	12	0	5	4	0	3
Piccardo: 6	4	0	1	1	0	0
Occitanico: 10	4	3	2	1	0	0
Catalano: 14	4	0	5	2	3	0
Subtotale	25	3	32	8	4	7
Totale Fonti Originali: 75	28		40		7	

Tavola 81: manoscritti originali e copie primarie per ogni lingua.

Nel computo totale delle fonti abbiamo incluso quelle che consideriamo Fonti Secondarie, che sono copie di manoscritti esistenti e che abbiamo utilizzato per fare la revisione e confronto del testo originale. Un esempio lo troviamo nelle Atti Capitolari del *Liber vitae* VI21/39, copia coetanea del suo originale VI21/38, ambedue del XIV secolo. Questo gruppo di Fonti Secondarie giunge a comprendere le copie del XVIII secolo del manoscritto proveniente da Sens, Sem46, delle quali solamente si e' potuto controllare tre con solo testo e una con la musica, giacché le altre sono perdute o in uno stato di tale deterioramento, che impedisce la loro consultazione. Quindi, le Copie Secondarie raccolte nella Tavola 82 sono quattordici fonti.

Lingua Fonte	Testo senza musica	Testo e Musica	Documento
Latino: 4	3	1	0
Francese: 5	4	1	0
Piccardo: 2	0	2	0
Occitano: 1	1	0	0
Catalano: 2	0	1	1
Totale: 14	8	5	1

Tavola 82: Copie Secondarie.

La Tavola 83 indica le fonti originali e le relative copie.

Genere fonte e lingua	Manoscritto originale	Copie secondarie
Latino: Testo	SEm46	BnF Latin 10520, latin 10521 e latin 11743
Latino: Musica	SEm46	BnF nal 268
Francese: Testo	REbc1816a	REbc1803 i REbc1901
	CHm520	BnF9497 i BnF9508
Francese: Musica	LA444	ArtLink in base a BASbCG654
Piccardo: Musica	AMsr0	BnFpi14
	AMm573	AMsr1
Occitanico: Testo	BnF24954	Alai
Catalano: Musica	PERad7215	TAp1/54
Catalano: Documento	VI21/38	VI21/39

Tavola 83: fonti originali e relative copie.

Le fonti studiate provengono da sei paesi diversi: Germania, Inghilterra, Belgio, Spagna, Francia, Italia e Svizzera, ma, come abbiamo visto nello sviluppo di questa tesi di dottorato di ricerca, troviamo sette epistole farcite delocalizzate: tre siciliane —due di Palermo e una di Catania— che si trovano a Madrid, una francese di Reims in Assisi, un'ulteriore francese rinvenuta a Bruxelles, e una terza francese in Uppsala oltre a una piccarda in Città del Vaticano.

La cronologia delle fonti ci fornisce un'idea concreta dell'importanza delle epistole farcite di Santo Stefano. Abbiamo fonti originali del canto delle epistole dal XII secolo fino al XVI e anche si sono tramandati testi che vietano questa pratica, come quello contenuto nel *Liber Vitae* di Vic, Vic21/38 e 21/39, del 1319, o come l'ordine dell'Arcivescovo Charles-Maurice Le Telier, che la abolisce nella parrocchia di Santo Stefano di Reims, in data 5 ottobre 1686. Tuttavia altre fonti ci danno testimonianza della sua pratica in epoche più recenti, anche se non in modo usuale, come ad esempio nel XVIII secolo a Dijon e anche nel XIX secolo in Aix.

Quanto alla notazione musicale, abbiamo trovato fonti in dodici stili diversi di notazione, undici chiavi e sistemi, e dieci stili di sistemi di rigo e anche fonti adiaematiche. Nelle Tavole 84 si riportano il numero di fonti per ogni item. È necessario ricordare che ci sono fonti che utilizzano diversi sistemi di righe e chiavi.

Notazione		Chiavi		Sistema di rigo	
Aquitana	2	Do1	1	Adiastematica	2
Aquitana tardiva	3	Do2	7	Linea a secco	1
Lorenense tardiva	1	Do3	16	Linea rossa	1
Neumi tedeschi	2	Do4	18	Rigo rosso il Fa, secco il Do	1
Sangallense	1	Fa2	11	Due righe in piombo	1
Beneventana	1	Fa3	14	Rigo rosso il Fa, rigo giallo il Do	1
Normannosiciliana	3	Fa4	1	Rigo verde il Fa, rigo giallo il Do	1
Hufnagel	1	Rigo Sol	1	Trigramma rosso	2
Points liés	1	Rigo Do	1	Tetragramma in linea a secco	3
Quadrata	21	Rigo Fa/Do	2	Tetragramma rosso	22
Gregoriana (impressa)	5	Campo aperto	4	Pentagramma rosso	10
Particolare	1				

Tavole 84: caratteristiche musicale delle fonti

Come si può osservare nelle Tavole 84, le fonti sono scritte in notazione d'ambito territoriale, come la normannosiciliana o la neumatica tedesca, ma la maggioranza usano la notazione quadrata. Le chiavi cambiano nella stessa fonte anche con diverse combinazioni, ma quelle più usate sono Fa3 e Do4 sul tetragramma. Troviamo fonti con una chiave e una linea sola, come quella di Sol in linea rossa o Do. Anche ne troviamo in campo aperto o in linea a secco, e notazioni neumatiche su un sistema di linee come il tetragramma. Quindi, come si è potuto constatare nello studio musicale di ogni famiglia, le combinazioni sono molteplici e si adattano alla grafia usuale di ogni zona ed epoca, con prevalenza della quadrata sul tetragramma che finirà per affermarsi. Troviamo anche fonti con due sistemi di notazione diversi, come per esempio Mobm120a e b, che combinano la notazione aquitana tardiva e quella quadrata per gli stessi neumi, come la clivis, che troviamo utilizzata con entrambe le notazioni. Abbiamo anche notazione neumatica sul tetragramma, come nella fonte STwlb121, che sullo stesso sovrappone la notazione neumatica tedesca.

Pertanto, una volta studiate le variazioni linguistiche, la zona geografica di origine di ogni fonte, il prolungamento nel tempo della sua pratica e la varietà della scrittura

musicale —lo studio delle calligrafie e del testo lo lasciamo ai filologi specialisti in paleografia— si può constatare che la pratica della farcitura delle epistole dei giorni festivi, specialmente quello di Santo Stefano, che è argomento centrale di questa tesi, fu molto più che una moda temporanea alla fine del XII secolo (probabilmente eseguendole prima di annotarle per iscritto) nel momento di decadenza dei tropi. Vediamo che il canto delle epistole farcite fu una prassi sparsa per tutta l'Europa Occidentale attraverso i secoli, che svegliò l'istinto di conservazione di fronte alle proibizioni, come dimostrano le copie del XVII e XVIII secolo, con l'originale oggi perduto, di epistole come quella di Agen o quelle di Reims, queste ultime scritte nello stesso momento o pochi anni dopo della loro ufficiale abolizione.

Il capitolo dedicato a la *lectio* senza farcitura ci ha permesso di rappresentarne sulla mappa tutti i diversi modelli e confrontare le differenze fra loro. Quindi adesso è possibile ubicare nello spazio una epistola farcita, conoscendo come è la musica della *lectio* propria di Santo Stefano. Anche esistono epistole farcite con una musica unica per la *lectio*, diversa da quella abituale della sua zona. Questi ritrovamenti ci mostrano il grado di creatività degli autori dei brani liturgici, giacché queste particolari fonti sono abbellite e si sviluppano con una linea melodica più ricca di altre epistole farcite, come nel caso di Lam263 o Mobm120a. In quanto al Modo della *lectio*, l'ottavo è il più usato per diverse famiglie d'epistole farcite ma, analizzando il numero di fonti conservate, è invece il quarto modo quello più diffuso. È molto interessante il caso della epistola catanese Mbn19421 che adatta il Modo della *lectio* secondo l'ethos del testo. Pertanto abbiamo una caratteristica propria, che ci fa pensare quasi ad una specie di canto rappresentativo piuttosto che ad un dramma sacro.

Un altro aspetto da considerare è il fatto che l'epistola del tropario catanese di Madrid, Mbn19421, farcita in latino, ci indica due personaggi: San Luca come autore del testo sacro e Saulo, che diventerà San Paolo, come risulta sempre nelle epistole farcite in volgare, ma cosa non abituale in quelle in lingua latina. Questa epistola è, secondo la mia opinione, quella più interessante in quanto include i seguenti due versi: *Secundum Sanctum Lucam evangelistam* e *Qui tunc Saulus et post Paulus*. Quindi possiamo dire che questa fonte crea un nesso fra due stili: quello in latino e quello in volgare. Questa lezione ci dimostra come le epistole farcite in latino non solo abbellivano musica e testo

per utenti colti, ma potevano fungere, quando erano nel testo in volgare, allo stesso tempo educative per tutti quelli che erano presenti in chiesa. Di conseguenza, è possibile affermare che ambedue gli stili arricchivano e abbellivano testo e musica allo stesso tempo, che istruivano e piacevano sia ai parrocchiani che alla curia. Abbiamo ancora altri documenti che si riferiscono a San Paolo nella parte dove si nomina Saulo, per esempio la fonte LAbm263, nel verso *Pauli nunc ecclesiae doctoris*. Le fonti della famiglia *In Omnem Terram* si riferiscono a San Paolo in forma indiretta attraverso la dicitura *Qui postea electus alexandrinam predicavit Greciam*. Questo dimostra che non appariva strano ricordare agli utenti la conversione di Saulo, che diventa San Paolo, e che l'elemento catechizzatore esisteva nelle farcite in volgare e anche nelle latine.

Lo studio delle fonti latine *In Omnem Terram*, provenienti da Palermo e Troia, e la comparazione effettuata con la fonte normanna BLh1010 della British Library, hanno permesso di stabilire un collegamento con un testo considerato come unicum e proveniente dalla cattedrale di Rouen, BnF904, e del quale abbiamo indicazioni di come si cantava nell'ordinario RObmY110. Quindi il collegamento fra le fonti italiane e quella normanna di Rouen, attraverso la fonte BLh1010, ha aperto una nuova via d'investigazione fra Rouen e la Sicilia normanna. Anche, in riferimento a l'epistola farcita *Stat ut*, siamo informati della sua esistenza, come si spiega nel capitolo 5.1.5, grazie all'indicazione di Chevalier sull'ordinario di Rouen RObmY110.³⁹⁷ Nella ricerca, abbiamo trovato l'epistola che si riferisce al detto ordinario, nel manoscritto BnF904, diventando questa l'unica epistola farcita di Santo Stefano che oggi sappiamo come si cantava da un documento contemporaneo, l'ordinario RObmY110. Quindi l'epistola *Stat Ut* è l'unico esempio con indicazioni in un ordinario. Così noi sappiamo come, quando e che si cantava.

Nel corso della parte pratica di questa tesi, come la ricerca e lo studio delle fonti, si è potuto confermare l'esistenza o meno di fonti che presentavano diversi dubbi sulla loro veridicità: prima di tutto, e seguendo le disposizioni di Meyer,³⁹⁸ si conferma la non esistenza di epistole farcite nel manoscritto Sorbonne 851, tanto nominato in varie pubblicazioni. Grazie alle indicazioni di Meyer e alla buona disposizione e collaborazione

³⁹⁷ Chevalier, 1912, p. 328.

³⁹⁸ Meyer, 1887, p. 319, n. 1.

del Dipartimento di Manoscritti della BnF, si può constatare che c'era un errore di nomenclatura, e quindi il riferimento al manoscritto Sorbonne 851 che troviamo in tantissime pubblicazioni, anzitutto recenti, si rivolge all'antico manoscritto Sorbonne 1682, oggi BnF24870, conosciuto come *Lapidaire de Marbode*, di cui già abbiamo detto nelle note 277 e 278 del capitolo 5.2 delle epistole farcite in francese e piccardo.

Per quanto riguarda le epistole farcite in francese abbiamo visto che la famiglia più estesa è Fra-Y, dalla quale derivano le subfamiglie Fra-Y-a chiaramente vincolata al le epistole in piccardo e occitanico, e conseguentemente in catalano. A differenza di quello che succede con la *lectio* per cui possiamo distribuire le fonti sulla mappa secondo la loro linea melodica, nel caso di quelle farcite in francese questo diventa più difficile, poiché esistono fonti di diverse famiglie e subfamiglie sul territorio d'Oil. Invece quelle in piccardo, occitanico e catalano (eccetto MObm120a in occitanico e Bc1409/8 in catalano) hanno la stessa melodia Fra-Y-pic per le farcite in piccardo e le variazioni sulla base dell'inno *Veni Creator Spiritus* nelle fonti in occitanico e catalano. Anzitutto, è chiara l'esistenza di relazioni fra le diverse famiglie di tutte le lingue.

Le epistole farcite sono state le grandi dimenticate dai musicologi e filologi. Esiste pochissima ricerca su di esse e, in generale, quelle poche studiano le esistenti per la festività di Santo Stefano. Per la lingua volgare, le grandi dimenticate sono state le epistole farcite in catalano. Sembra che, eccetto autori come Spaggiari, Le Vot e Saxer, queste epistole abbiano destato interesse solo di autori locali e soltanto si nomina la loro esistenza in alcuni articoli e libri di ambito internazionale.

In questa tesi di dottorato di ricerca abbiamo visto nessi fra le epistole in catalano e quelle farcite in occitanico, già studiati da Saxer, ma noi abbiamo trovato un nesso fra il manoscritto catalano proveniente da Olot Bc659 e la famiglia d'epistole farcite in francese Fra-Y, giacché l'epistola in catalano include la traduzione dei primi quattro versi di questa famiglia in francese. Non si sa ancora da dove o come sia arrivata la sua influenza, ma il certo è che è giunta, e si è aperta una nuova linea d'investigazione.

Ancora, nella relazione fra le epistole farcite in catalano e quelle in francese, abbiamo la fonte Bc1409/8, proveniente da Sant Llorenç d'Hortons. È una fonte unica, diversa dalle sue compagne perché si cantava con una musica differente da quella

dell'inno *Veni Creator Spiritus*. La sua intonazione, scritta in notazione aquitana su due righe, ha la stessa melodia che la mostra in francese CHm520, della famiglia Fr-V d'epistole farcite in francese. Questa fonte in francese era ritenuta come unica con questa melodia. Adesso, dopo la ricerca e studio di tanta documentazione, si vede che ambedue le fonti seguono la stessa struttura delle frasi musicali e hanno la stessa linea melodica nei primi versi di ogni strofa. Come spieghiamo nel capitolo 5.4, forse è per puro caso o forse è il risultato di una forma di canto recitato nell'ottavo modo o, ancora, c'è una ulteriore relazione più vicina ancora da scoprire. Quel che è certo è che le frasi musicali dei primi versi sono identiche nelle due fonti.

Autori del XVIII secolo e specialmente del XIX secolo studiavano in maggior percentuale le caratteristiche filologiche e letterarie, trascurando quelle musicali, ma è grazie a loro che noi conosciamo materiali che oggi sono perduti. Per esempio, abbiamo potuto confermare l'esistenza della fonte AGad913, l'epistola farcita di Agen, grazie alla ricerca effettuata negli Archives Départementales du Lot-en-Garonne, dove abbiamo trovato questa fonte copiata nel 1777, e pubblicata da Saint-Amans³⁹⁹, diversa da quella pubblicata da Raynouard.⁴⁰⁰ Come abbiamo visto nel capitolo 5.3 delle epistole farcite in occitanico, p. 246, secondo il parere di Saxer⁴⁰¹ l'epistola farcita di Agen non era mai esistita, e lo studioso indicava che la dichiarazione di esistenza era dovuta ad un errore di lettura di Raynouard del nome di due città: la catalana Ager e la francese Agen. Quindi questa affermazione viene oggi smentita, visto che ambedue hanno un' epistola farcita di Santo Stefano diverse fra loro. Un altro esempio è il caso di Meyer che pubblica un frammento dell' epistola degli Archives Départementales de l'Aude, a Carcassonne, perduta tempo fa, o Sahuc, che trascrive l'epistola di Riols, oggi perduta, ma importantissima già che si tratta di una delle due fonti che contengono frammenti delle due famiglie di epistole farcite in occitanico, dimostrando che la fonte Mobm120a era conosciuta.

Come abbiamo visto in questa tesi di dottorato di ricerca, troviamo pochi autori nei XX e XXI secoli che studiano la musica di alcune famiglie delle epistole farcite e i loro

³⁹⁹ Saint-Amans, op. cit. pp. 175 – 177.

⁴⁰⁰ Raynouard, op. cit, pp. 146 – 151.

⁴⁰¹ Saxer, 1974, pp. 443 – 444.

studi sono diventati basilari nella nostra ricerca, come Pierre Aubry, Higiní Anglès, Josep Romeu, Vicente Ripollés, Barbara Spaggiari, Ivonne Casal, Elizabeth Catherine Dunn, Jacques Le Vot, John Stevens e John Haines, fra altri. Ma adesso, mentre scrivo queste righe che chiudono la mia tesi di dottorato di ricerca, penso a quanto lavoro manca ancora da fare, specialmente per le epistole farcite in latino, che sono le grandi dimenticate e pure per le epistole farcite di altre festività religiose, che troppo spesso rimangono negli archivi, nella speranza che qualcuno le riporti alla luce.

BIBLIOGRAFIA

Bíblies i llibres dels oficis:

Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam (2015). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

La Bíblia (2008). Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya – Editorial Claret.

Sagrada Bíblia (1968). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Graduale Triplex (1979). Solesmes: Abadia de Solesmes.

Liber Usualis (1961). Tournay: Desclee - Solesmes.

Missale Romanum (1962). El Vaticà: Typis Vaticanis.

Originals o edicions de textos antics, tractats i llibres de visites pastorals

Arator SUBDIACONO (544 ca.). *De Actibus Apostolorum libri duo et epistolae tres ad Florianum, Virgilium et Parthenium*. ARNTZENIUS, Ioannes (Ed.). 1769. Zutphaniae: A. I. van Hoorn.

Avit de BRAGA (415) *Epistula Aviti*. VANDERLINDEN, S. (Ed.). 1946. «Revelatio Sancti Stephani (BHG 7850 – 6)». *Revue des études byzantines*, vol. 4, pp. 188 – 189.

Cyprianus CARTHAGINENSIS (200 – 258). «Liber de duplici Martyrio». *Patrologiae cursus completus. S. Cypriani Tomus Unicus*. MIGNE, Jacques Paul (Ed.). 1844, vol. 4. París: Sirou.

DURAND, Guillaume (1286). *Rational ou Manuel des Divins Offices*. BARTHÉLEMY, Charles (Ed.). 1854, vol. 3. París: Louis Vivès.

LUCIANI (415). *Revelatio Sancti Stephani*. VANDERLINDEN, S. (Ed.). 1946. «Revelatio Sancti Stephani (BHG 7850 – 6)». *Revue des études byzantines*, vol. 4, pp. 190 – 217.

GROCHEIO, Johannes de (1300). *Ars Musice*. MEWS, Constant (Ed.). 2011. Kalamazoo: Medieval Institute Publications.

MARTÍNEZ DE BIZCARGUI, Gonçalo (1538). *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos brevemente compuesta y nuevamente añadida y glosado.* Zaragoza.

Sever de MENORCA (418). *Carta circular.* FÀBREGAS, Jaume; AMENGUAL, Josep. (Ed.). 1992. *Escrits dels bisbes catalans del primer mil·lenni.* Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya – Fundació Enciclopèdia Catalana.

RIGAUD, ODÓ (1248 – 1269). *Journal des visites pastorales.* BONNIN, Théodose (Ed.). 1852. *Journal des visites pastorales d'Eude Rigaud, Archevêque de Rouen. MCCXLVIII – MCCLXIX.* Rouen: Auguste le Brument.

Publicacions col·lectives en volums (Textos sense signar):

AA. – VV. (1808). *A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, vol. 1. Londres: Eyre and Strahan.

AA. – VV. (1900-1901). «Stephanus». *Bibliotheca Hagiographica Latina.* BHL. Brusel·les: Socii Bollandiani, pp. 1136 – 1140.

AA. – VV. (1909). *Bibliotheca Hagiografica Graeca.* BHG. Brusel·les: Socii Bollandiani, p. 281.

AA. – VV. (1956). «Saint Étienne». *Vie des Saints et des Bienheureux.* R.R. P.P. Bénédictins de París, vol. 12. París: Éditions Letouzez.

AA. – VV. (1992). *Diccionari de la Història de Catalunya.* Barcelona. Edicions 62.

AA. – VV. (1997). *Monumenta Monodica Medii Aevi. Liturgische Musikhandschriften aus dem mittelelterlichen Patriarchat Aquileia.* Basilea: Barenreiter.

Publicacions en monografies, revistes i obres col·lectives

AA. – VV. (1980). *Goigs a la Invenció del Protomàrtir Sant Esteve que es venera a la capella de Sant Esteve de Tobau de Sant Jaume de Fontanya.* Ripoll: Imp. Massó.

- Aix, Pontier d' (1819).** «Leis planchs de sant Esteve». *La Ruche provençale*, vol. 2, pp. 209 – 218.
- (1819). *Leis planchs de Sant Esteve*. Marsella: Imprimerie de Joseph François Achard.
- ALLEN, Philip Schuyler (1910).** «The Mediaeval Mimus: Part I». *Modern Philology*, vol. 7, núm. 3, Gener, p. 329–344.
- (1910). «The Mediaeval Mimus: Part II». *Modern Philology*, vol. 8, núm. 1, p. 1–44.
- ALTÉS, Francesc Xavier (1990).** «Aportación a la bibliografía litúrgica de Antonio Odrizola». *El museo de Pontevedra*, núm. 44, pp. 107 – 126.
- ALTURO I PERUCHO, Jesús (1988).** «Els estudis sobre fragments i membra desiecta de còdexs a Catalunya. Breu estat de la qüestió». *Revista Catalana de Teologia*, vol. 13 (2), pp. 431–450.
- AMADES, Joan (1950-56).** *Costumari Català*. Ed. 1986, vol. 1. Barcelona: Salvat.
- AMIET, Robert (1982).** «Les livres liturgiques du diocese d'Elne». *Revista Catalana de Teologia*, núm. 6, pp. 279–302.
- ANGLÈS PÀMIES, Higiní (1922).** «Epístola farcida del martiri de sant Esteve». *Vida Cristiana*, núm. 72, p. 69-75.
- (1935). *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Ed. 1988. Barcelona : Biblioteca de Catalunya (Publicacions del Departament de Música / Biblioteca de Catalunya; 10).
- (1963). «La danza sacra y su música en el Templo durante el Medioevo». *Medium Aevum Romanicum*. Munich: Max Hueber Verlag [Separata].
- (1978). «La musica sacra medievale in Sicilia». *Scripta Musicologica*, núm. 3, pp. 1093-1103.
- ANGLÈS PÀMIES, Higiní; SUBIRÀ PUIG, Josep (1946).** *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, vol. I. Barcelona: CSIC – Instituto Español de Musicología.
- APEL, Willi (1958).** *Gregorian chant*. Bloomington: Indiana University press.

- ARNESE, Raffaele (1967).** *I codici notati della Biblioteca Nazionale di Napoli.* Firenze: Olschki
- ARNOTT, Peter D. (1971).** *The ancient greek and roman theatre.* Nova York: Random House.
- ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos (2003).** *El canto gregoriano. Historia, litúrgia, formas.* (Ed. 2008). Madrid: Alianza Música.
- (2009). «De la litúrgia visigoda al canto gregoriano». *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los orígenes hasta c. 1470*, Vol. 1. a GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (Ed.). Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- AUBRY, Pierre (1897)** *L'idée religieuse dans la poésie lyrique et la musique française au Moyen age.* Paris: Bureau de la Schola Cantorum. [Recull dels articles publicats a la revista *La Tribune de Saint-Gervais*, núm. 3, pp. 37-40, 52-55 i 84-88; núm. 4, pp. 150-154, 202-207, 248-255, 286-288.
- (1906): *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIIIe siècle: d'après le journal des visites pastorales d'Odon Rigaud.* París: Honore Champion.
- AUERBACH, Eric (1953).** *Mimesis. The representation of reality in western literature.* Princetown: Princetown University Press.
- Avenoza VERA, Gemma, Garcia Sempere, Marinela (2012).** «Santos y santas en la tradición escrita catalana medieval» Paredes, J. (Ed.). *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios.* Granada: Editorial Universidad de Granada. pp. 47 – 60.
- BACHELIN, Henri (1935).** «Les fêtes de Noël au Moyen Age». *Le courrier de l'Épidaure.* 2 any, núm. 1.
- BALDELLÓ, Francesc (1923).** «Folklore litúrgic. Temps de Nadal». *Vida Cristiana*, núm. 81, p. 75-76.
- (1923). «Folklore litúrgic. Temps de Nadal». *Vida Cristiana*, núm. 82, p. 71.
- BANNIARD, Michel (1992).** *Viva Voce. Communication écrite et communication orale du IVe au IX siècle en Occident latin.* Paris: Institut des Études Augustiniennes.

- BAROFFIO, Gicomo (2008).** «La tradizione liturgico-musicale a Palermo e nella Sicilia normanna», *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007): Atti del Convegno Internazionale de Studi. Palermo, palazzo Arcivescovile. 9 – 10 novembre 2007.* TRAVAGLIATO, Giovanni (ed.). Palermo: Santa Flavia, pp. 355 – 370.
- BARTSCH, Karl (1887).** *La langue et la littérature françaises depuis le IX siècle jusqu'au XVe siècle.* París: Maisonneuve frères & C. Leclerc.
- BEER, Rodolfo; DÍAZ JIMÉNEZ, J. Eloy (1888).** *Noticias bibliográficas y catálogo de los códices de la Santa Iglesia Catedral de León.* Lleó: Establecimiento Tipográfico de Mariano Garzo.
- BETTERAY, Dirk van (2014).** «“Hic es vere Martyr, qui pro Christi nomine sanguinem suum fudit”: representations and reflections on violence and suffering in the responsoria prolixia of saint's offices in the “Codex Hartker”». *Plainsong and medieval music*, vol. 23, núm. 1, p. 31-50.
- BLUME, Clemens (1906).** *Tropen des Missale im mittelalter. II. Tropen zum Proprium Missarum a Analecta Hymnica Medii Aevi*, BLUME, Clemens; DREVES, Guido M. (Ed.) vol. 49. Leipzig: O. R. Reisland.
- BLUME, Clemens; DREVES, Guido M. (1886).** *Liturgische Prosen des Mittelalters. Sequentiae ineditae a Analecta Hymnica Medii Aevi*, BLUME, Clemens; DREVES, Guido M. (Ed.), vol. 40. Leipzig: Fues's Verlag (O. R. Reisland).
- BOURQUELOT, Felix (1854).** «Office de la Fête des Fous à Sens». *Bulletin de la Société Archéologique de Sens.* pp. 87 – 186.
- BRAIDOTTI, Cecilia (1993).** «Prefazioni in distici elegiaci». *La poesia cristiana laitina in distici elegiaci.* CANTARAZZO, Giuseppe; SANTUCCI, Francesco (ed.). Assís: Accademia Properziana del Subasio. pp. 57 – 84.
- BRUNEL, Clovis (1935).** *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal.* (ed. de 1973). Ginebra: Slatkine Reprints.

- BURKHOLDER, J. Peter; GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude (2008).** *Historia de la Música Occidental*. (1a. ed. 1960, 7a edició: 2006). Madrid: Alianza Música.
- CALMET, Augustin (1752).** *Histoire de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus memorable dans l'Archevêché de Trèves, & dans les Evêchés de Metz, Toul & Vendun*. Nancy: A. Leseure. Vol. 5.
- CAMBRIA, Salvatore (1968).** *Le epistole farcite*. Palermo: Scuola Tipografica Bocone del Povero.
- CARDIN, Eugène (2005).** *Semiologia gregoriana*. Silos: Abadía de Silos.
- CAZAL, Yvonne (1998).** *Les voix du peuple – verbum Dei: Le bilingüisme latin – Langue vulgaire au Moyen Âge*. Ginebra: Droz.
- CHAILLEY, Jacques (1948).** «Études musicales sur la chanson de geste et ses origines». *Revue de Musicologie*, vol. 30, núm. 85/88. pp. 1-27.
- (1949). «Un document nouveau sur la danse ecclésiastique». *Acta musicologica*, vol. 21, p. 18-24.
- CHAMBERS, Edmund Kerchever (1903).** *The medieval stage*. (Ed. 1967). Londres: Oxford University Press. 2 v.
- CHEVALIER, Ulysse (1892).** *Repertorium Hymnologicum*, vol. 1. Lovaina: Lefevre.
- (1912). *Repertorium Hymnologicum*, vol. 4. Lovaina: Lefevre.
- CLÉMENS, Jacques (1984).** «Le *Planch de Saint-Esteve* et l'ordre social a Agen. Fin XII^e – debut XIII^e siècle». *Revue de l'agenais*, 111^e année, núm. 4, septembre – décembre, pp. 341 – 352.
- CLÉMENT, Felix (1848).** «Liturgie, musique et drame au Moyen Age». *Annales Archéologiques*. Vol. 8.
- (1850). «Le drame liturgique». *Annales Archéologiques*, vol. 10. pp.154 – 160.
- COLBY-HALL, Alice Mary (2008).** «Chant grégorien et liturgie latine dans un manuscrit méconu de l'abbaye». *Études Heraultises*, vol. 37-38, pp. 23-32.

- COLETTE, Marie Noelle; POPIN, Marielle; VENDRIX, Philippe (2003).** *Histoire de la Notation du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Minerve.
- COMET, Joachim (1896).** *L'imprimerie a Perpignan. Rosembach. Étude Historique*. Perpinyà: Imprimerie de Charles Latrobe.
- CORBIN, Solange (1970).** «La Notation Musicale. Les neumes». *Histoire de la Musique, vol. 1, Des origines à Jean Sébastien Bach*. Ivry: Firmin Didot.
- COTTAS, Vénétia (1931).** *Le théâtre a Byzance*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- DELEHAYE, Hippolite (1966):** «Passions des martyrs et les genres littéraires». *Subsidia Hagiographica*. Brusel·les: Société des Bollandistes.
- DELHOSTE, Julien (1886):** «Noëls catalans». *Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales*, vol. 14. pp. 174-185.
- DELISLE, Leopold (1873).** « Note sur le manuscrit de Tours refermant des drames liturgiques et de légendes pieuses en vers français». *Romania*, vol. 2, pp. 91 – 95.
- (1906). *Le missel de Barbechat. Separata de Bréviaires et Missels de Bretagne*. Rennes: Imprimerie Eugène Prost.
- DENNERY, Annie (1990).** «Le chant des tropes et des seqüences et es prosules dans l'ouest, aux X^e – XIII^e siècles». *La tradizione dei tropi liturgici*. Spoleto: Centro italiano de studi sull'alto Mediaevo.
- DONELLA, Valentino (1991).** *Musica e liturgia*. Bergamo. Edizioni Carrara.
- DOHUET, Jules de (1855).** *Dictionnaire des légendes du christianisme*. J. P Migne (ed.). Paris: Ateliers Catholiques.
- DONOVAN, Richard (1958).** *Liturgical Drama in medieval Spain*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies.
- DOX, Donalee (2001).** *The idea of the theater in latin christian thought*. Ann Arbor (ed.): The University of Michigan Press.
- DU CANGE, Charles du Fresne (1678).** *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Paris: Firmin Didot Frates (Ed. 1844). Versió digital a <http://ducange.enc.sorbonne.fr/>

- DU MÉRIL, Édélestand (1847).** *Poésies populaires latines du Moyen Age*. París: Firmin Didot Frères.
- DUBOIS, Thomas (2008).** «Santa Katarina in her own light». *Sanctity in the north. Saints lives and cult in medieval Scandinavia*. Toronto: University of Toronto Press.
- DUCHEZ, Marie-Elisabeth (1987).** «Des neumes à la portée». *Musicologie Médiévale: Notations et séquences*. HUGLO, Michel (ed.). París: Librairie Honoré Champion Editeur, p. 57-60.
- DUINE, François Marie (1906).** *Bréviaires et missels des églises et abbayes bretonnes de France antérieurs au XVII^e siècle*. Separata de 50 tirades. *Bulletin et mémoires de la Société archéologique du Département d'Ille-et-Vilaine*, vol. 35.
- Dugdale, W. (1658).** *The history of St. Pauls cathedral in London, from its foundation untill these times*. London: Thomas Warren.
- DUNN, Catherine E. (1976).** «The Saint's legend as history and as poetry: An appeal to Chaucer». *The american benedictine review*, vol. 27. pp. 357 – 378.
- (1984). «The Saint's Legend as Mimesis: Gallican liturgy and mediterranean culture». *Medieval & Renaissance drama in England*, vol. 1, p. 13-27.
- (1989). *The galican saint's life and the late roman dramatic tradition*. Washington: The Catholic University of America Press.
- (1995). «The farced epistle as dramatic form in the twelfth century renaissance». *Comparative Drama*, vol. 29, núm 3, p. 363-381.
- ENDERS, Jody (2001).** «Of miming and singing: The dramatic rethoric of gesture» a *Gesture in medieval drama and art*. A: DAVIDSON, Clifford. Michigan: Medieval Institute Publications. Western Michigan University.
- ESBROECK, Michel van (1984).** «Jean II de Jérusalem et les cultes de S. Étienne, de la Sainte-Sion et de la Croix». *Analecta Bollandiana*, vol 102, p. 99-134.
- FÀBREGAS, Jaume; AMENGUAL, Josep. (1992).** *Escrips dels bisbes catalans del primer mil·lenni*. Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya – Fundació Enciclopèdia Catalana.

- FASSLER, Margot (1992).** «The Feast of Fools and Daniel Ludus: popular tradition in a medieval cathedral play», *Plainsong in the age of polyphony*. FORREST KELLY, Thomas, (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael (1983).** *Historia de la música espanyola*. Madrid: Alianza Música.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2008).** “*Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, 2 vols., 2 CDs, Lisboa: Arte das Musas /CESEM.
- FLOROS, Constantin (1970).** *Universale Neumekunde*, vol. 2. Kassel. Trad.: MORAN, Neil (2011) *The origins of western notation*. Frankfurt: Petetr Lang
- FISQUET, Honoré (1865).** *La France pontificale (Gallia Christiana), histoire chronologique et biographique des archevêques et évêques de tous les diocèses de France depuis l'établissement du cristianisme jusqu'à nos jours*. Diocese de Soissons. París: Étienne Repos.
- FOERSTER, W. (1879).** «L'épître farcie de la Saint-Étienne en vieux français du XII^e siècle». *Revue des langues romanes*, vol. 16, pp. 5 - 15.
- GAIFFIER, Baudouin de (1954).** «La lecture des Actes des Martyrs dans la prière liturgique en occident. A propos du passionnaire hispanique». *Analecta Bollandiana*, vol 72, p. 134-166.
- GARBINI, Luigi (2009).** *Historia de la música sacra*. Madrid: Ed. Alianza.
- GARCÍA GARCÍA, Antonio et al (2014).** *Synodicon Hispanum: Osma, Sigüenza, Tortosa y Valencia*, Vol. 12. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- GARCÍA VILLADA, Zacarías (1919).** *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*. Madrid: Imprenta clásica española.
- GARRIGOSA I MASSANA, Joaquim (2003).** *Els manuscrits musicals a catalunya fins al segle XIII*. Lleida: Institut d'estudis ilderencs.
- (2009). «La Música Medieval». *Historia Crítica de la Música Catalana*. BONASTRE, Francesc; CORTÈS, Francesc (Coord.). Cerdanyola: Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona. pp. 3 – 51.

- GAUDIN, Leon (1871).** «Épîtres farcies inédites de Saint-Etienne en langue romane ». *Revue des langues romanes*, vol. 2, p. 133-142.
- GAUTIER, Léon (1886).** *Histoire de la poésie liturgique Moyen Age. Les tropes*. Paris: Palme – Picard.
- GEIJER, Per Adolf (1885-88).** «Om ett af de i Upsala befintliga manuskripten från Vadstena klosterbibliotek». *Språkvetenskapliga Sällskapets i Upsala förhandlingar: Acta Societatis Linguisticae Upsaliensis*. Uppsala: Lundeqvist. p. 45.
- GENTILI, Bruno (1979).** *Theatrical performances in the Ancient World*. Amsterdam: J. C. Gieben Publisher.
- GENNRICH, Fiedrich. (1928–1929).** *Internationale mittelalterliche melodien*. Zeitschrift für Mw. XI. 279 – 280.
- GODU, G. (1922).** «Épîtres». *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 5, CABROL, Fernand (Ed.), Paris: Librairie Letouzey et Ané.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (1998).** *La música medieval*. Sant Cugat del Vallès: Els llibres de la frontera.
- (2003) *La música medieval en España*. Kassel: Reichenberger.
- (2015) «La música de l'edat mitjana: El cas de les comarques gironines». *La música culta a les comarques gironines: dels trobadors a l'electroacústica*. PARDO SALGADO, Mari Carmen; CUENCA VALLMAJÓ, Miquel (ed.). Banyoles: Centre d'Estudis comarcals de Banyoles.
- GORDINI, Gian Domenico (1968),** «Stefano. Protomartire». *Bibliotheca Sanctorum*. Vol. 12. Roma: Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense – Città Nuova Editrice.
- GOUESSENNE, Jean François (2002).** *Offices historiques ou historiae composés pour les fêtes des Saints dans la province ecclésiastique de Reims (775 - 1030)*. Turnhout: Brepols
- GRIER, James (1994).** «A new Voice in the monastery: Tropes and Versus from Eleventh and Twelve Century Aquitaine». *Speculum*, vol. 69, núm. 4. pp. 1023-1069.

- (2003). «The music is the message: Music in the apostòlic liturgy of Saint Martial». *Plainsong and Medieval Music*. Vol. 12, núm. 1. pp. 1 – 14.
- GRIFFE, E. (1951)**. «Aux origines de la liturgie gallicane». *Bulletin de littérature ecclésiastique*. Institut catholique de Tolulouse. Vol. 1. Gen – març.
- GROS I PUJOL, Miquel dels Sants (2015)**. *Liber troporum atque prosarium vicensis*. Ed. facsímil. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans – Biblioteca Episcopal de Vic.
- HAINES, John (2009)**. “Le chant vulgaire dans l’Église à la fête de Saint Etienne”. *The church and vernacular literatura in medieval France*. D. Kullmann (ed.). Toronto. Pontifical Institute of Mediaeval Studies. pp. 159-175.
- (2010). *Medieval song in romance languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HANKELN, Roman (2014)**: «Reflections of war and violence in early and high medieval saints’ offices», *Plainsong and Medieval Music*, vol. 23, núm. 1, pp. 5 – 30.
- HARRIS, Max (2011)**: *Sacred Folly: A New History of the Feast of Fools*. Nova York: Cornell University Press.
- HILEY, DAVID (1981-b)**. «The norman chant traditions: Normandy, Britain, Sicily», *Procedings of the Royal Musical Association*, vol. 107 (1980 – 1981), pp. 1 -33.
- (1983): «Quanto c’è di normanno nei tropari siculo-normanni?», *Rivista Italiana di Musiologia*, núm. 18, vol. 1, pp. 3 – 28.
- (1988). «The Chant of Norman Sicily. Interaction Between the Norman and Italian Traditions», *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 30, fasc. 1/4, pp. 379 – 391.
- (1992-a): *Monumenta monodica medii aevi*. vol. 4-1, 2. *Missale carnotense*. Kassel: Bärenraiter.
- (1992-b): «Two unnoticed pieces of medieval poliphony». *Plainsong and Medieval Music*, vol. 1, núm. 2, pp. 163 – 177.
- (1993): *Western plainchant. A hand book*. Oxford: Calderon Press.

- (2003): «Music for saints's *historiae* in the Midle Ages. Liturgical chant and the harmony of the universe». *European Review*, vol 11, núm 4. p. 475-488.
- (2011). «Some characteristic neume in North French, Sicilian and Itaian chant manuscripts», *The caligraphy of Medieval Music*, HAINES, John (ed.), Turhout, Bepols.
- HUGHES, David G. (1972).** «Music for St. Stephen at Laon». *Words and Music. The scholar's view*. Lawrence Berman (ed.). Cambridge: Departament of Music. Harvard University. p. 137-159.
- HUGLO, Michel (1984-a).** «Hiley,(David). The Norman chant traditions - Normandy, Britain, Sicily. (Procedings of the Royak Musical Association, 107, 1980 – 1981. p. 1 - 33)», *Scriptorium*, vol. 38, núm 2, p. 97.
- (1984-b). «Hiley,(David). Quanto c'è di normanno nei tropari siculo-normanni? (Rivista Italiana di Musiologia, 1983, vol. 18, núm. 1, pp. 3 – 28).», *Scriptorium*, vol. 38, núm 2, p. 97 – 98.
- (1988). *Les livres de chant liturgique*. Turnhout: Brepols.
- HUGLO, Michel; MCKINNON, James W. (2001).** «Epistle» a *The new Grove dictionary of music and musicians* (2 ed.). Londres: Macmillan Publishers Ltd. vol. 8, p. 271-273.
- HUGLO, Michel; PLANCHART, Alejandro Enrique (2001).** «Farse» a *The new Grove dictionary of music and musicians* (2 ed.). Londres: Macmillan Publishers Ltd. vol. 8, p. 582 - 583.
- HUSMANN, Heinrich (1964).** *Tropen und sequenzen handschriften*. RISM v¹. Munchen: G. Henle Verlag.
- IBOS-AUGÉ, Anne (2010).** *Chanter et lire dans le récit médiéval*, vol. I. Berna: Peter Lang.
- JACOBSSON, Ritva (1993).** «Unica in the Cotton Caligua Troper». *Music in Medieval English Liturgy*. RANKIN, Susan; HILEY, David (Ed.). Oxford: Clarendon Press, pp. 11 – 47.
- (2011). *Corpus troporum. Tropes du prope de la messe 5, Fêtes des Saints et de la Croix et de la transfiguration*, vol. 10, A i B. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.

- JANINI, José; SERRANO, José (1969).** *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Dir. General de Archivos.
- JUBINAL, Achille (1837).** *Mystères inédits du quinzième siècle*, vol. 1. Paris: Técheiner.
- KER, Neil Ripley (1964).** *Medieval libraries of Great Britain: a list of surviving books* (2nd ed.). London: Royal Historical Society.
- KER, Neil Ripley; WATSON, Andrew George (1987).** *Medieval libraries of Great Britain: a list of surviving books. Supplement to the second edition*. London: Office of the Royal Historical Society.
- KLEMM, Elisabeth (1980).** *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek: Teil 1. die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg*. Wiesbaden: Reichert.
- KÓVACS, Lenke (2015).** «Harris, Max (2011): Sacred Folly: A New History of the Feast of Fools. Ithaca, NY: Cornell University Press, 322 p». *Estudis Romànics*, vol. 37, p. 552-556.
- LABRUNIE, Joseph (1861).** «Essais historiques et critiques d'Argenton sur l'agenais: Les livres litúrgiques de l'église d'Agen». Conferència publicada i notada per MAGEN, Adolphe. *Recueil des travaux de la société d'agriculture, sciences et arts d'Agen*. Serie 2, Partie 1. pp. 217-245.
- LAMARCA, Montserrat (2015).** *La impremta a Barcelona (1501-1600)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- LANGLOIS, Ernest (1885),** «Notice du manuscrit Ottobonien 2528». *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, vol. 5, pp. 25-80
- LASTEYRIE, R. De (1911).** *Bibliographie générale des travaux historiques et archéologiques publiés par les Sociétés savantes de la France*, vol. 5 (ed. 1972). Nova York: Burt Franklin.
- LEBEUF, Jean (1741).** *Traité Historique et Practique sur le chant ecclesiastique*. Paris: J. B. Herissant & J. Th. Herissant.

- LECLERCQ, Henri (1922).** «Étienne. (Martyre et sépulture de Saint)». *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. CABROL, Fernand (Ed.), vol. 5. Paris: Librairie Letouzey et Ané.
- LEVY, Kenneth (1987).** «Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant». *Journal of the American musicological Society*, vol. 40, núm. 1. pp. 1 – 30.
- (1998). *Gregorian Chant and the Carolingians*. Princeton: Princeton University Press.
- (2001). «A new look at Old Roman Chant». *Early Music History*, vol. 19, Cambridge: Cambridge University Press. pp. 81 – 104.
- LINK, Th. (1887).** «Altfranzösisches aus Handschriften». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1887, vol. 11, p. 22 – 41.
- LORQUET, Henri; POTHIER, Joseph; COLLETE, Amand (1907).** *Le graduel de l'église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle*. vol. 1 i 2. Rouen: Typographie et phototypie J. Lecef.
- LOVATO, Antonio (2017).** «Cantare il paradosso di un Dio Crocifisso». *Inonazioni monodiche della passione in Italia fra i secoli XIII e XVI*. D. Toigo. Pàdua: Università degli studi di Padova.
- LUCERO COMAS, Lluís (1995).** «Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal a la Seu de Girona segons la consuetud de 1360». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 35, p. 159-181.
- MAGEN, Adolphe (1861).** «La complainte de Saint Étienne». *Recueil des travaux de la société d'agriculture, sciences et arts d'Agen*. Serie 2, Partie 1. pp. 289-294.
- MANSI, J. D. (1763).** *Sacrorum conciliorum et decretorum nova et amplissima collectio*, vol. 9. Firenze: Expensis Antonii Zatta Veneti.
- MARR, N. (1926).** «Le synaxaire géorgien». *Patrologia Orientalis*, vol. 19. Fasc. 5, núm. 95. pp. 629-741.
- MARTÈNE, Edmond (1700).** *De antiquis ecclesiae ritibus. Tomus I*. Rouen: Guillemi Behourt.

- (1706). *Tractatus de antiqua Ecclesiae disciplina in divinis celebrandis officiis*. Lió: Sumptibus Anisson & Joannis Posuel.
- (1737) *De antiquis ecclesiae ritibus. Tractatum de antiqua ecclesiae disciplina. Tomus III*. Anvers: Joahannis Baptistae de la Bry.
- MARTÍ MENDOZA, Joan Maria (2017)**. «Danses paganes en els ritus litúrgics precarolingis: el dia de sant Esteve». *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. R. Sanchís i F. Massip (ed.). Cataroja: editorial afers. pp. 355-364.
- MARTÍNEZ CABERO, Pedro; BELTRÁN CORBALÁN, Domingo (2006)**. «La desaparición de Osorio en Menorca». *Antigüedad y cristianismo*, XXIII, pp. 591 – 600.
- MASSARO, Maria Nevilla (1979)**. *La scrittura musicale antica*. Milà: Zanibon.
- MASSIP, Jesús Francesc (1984)**. *Teatre religiós medieval als Països Catalans*. Barcelona: Edicions 62.
- (1991). *La Festa d'Elx i els Misteris medievals europeus*. Alacant: Institut Juan Gil Albert-Ajuntament d'Elx.
- (2007). *Història del Teatre Català, vol. 1: Dels orígens a 1800*, Tarragona: Arola editors.
- (2008). «Rei d'innocents, bisbe de burles: rialla i transgressió en temps de Nadal». A SIRERA, Josep Lluís. *Estudios sobre el teatro medieval*. València: Universitat de València. p. 131-146.
- MATTHEW, Donald (1992)**. *The norman kingdom of Sicily*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2008). *I normanni in Italia*. Bari: Editori Laterza.
- MEYER, Paul (1867)**. «Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales XIV^e volume. — Perpignan, 1867. In-8", 256 pages et plusieurs planches». *Revue des savantes des départements*, IV sèrie, vol. 5, 1er semestre, pp. 296 – 301.
- (1887). «Rapport de Paul Meyer sur une communication de M. L. Guibert relative a un graduel appartenant a la Bibliotheque de Limoges». *Bulletin historiques et*

- philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*. 1887, pp. 315 – 323.
- (1897). «Bulletin de la commission archéologique de Narbonne, 1897, p. 221 – 227.». *Romania*, vol. 26, pp. 339 – 340.
- (1899). «La plainte de Notre-Dame. — L’Ave Maria paraphasé — Trope de Saint-Étienne». *Romania: recueil trimestrel consacré à l’étude des langues et des literatures romanes*, vol. 28, pp. 426 – 433.
- MIGNE, Jacques Paul (1855)**. *Patrologiae Cursus Completus*. Vol. 212, P. L. París: Migne.
- (1855) *Frigidi Montis Monachi necnon Guntheri Cisterciensis, Opera Omnia. Accunt Odonis de Soliaco Parisiensis Episcopi, Petri de Riga et Aegidii Parisiensis, Scripta vel scriptorum fragmenta*. París: J.-P. Migne Editorem.
- (1891). *Patrologiae Cursus Completus*. Vol. 4, P. L. París: Migne.
- MISSET, Eugène; WEALE, William Henry James. (1892)**. *Thesavris himnologicis hactenus editis svpplementum amplissimvm e libris tam manuscriptis quam impressis erverunt*. Brujas: Typis Societatis S. Avgvstini.
- MONE, Franz Joseph (1855)**. *Lateinische Hymnen des Mittelalters: aus Handschriften herausgegeben und erklärt*. Vol. III. Freiburg. Herder.
- MULLER, Heiner (1924)**. «Pre-history of the Mediaeval Drama: The antecedents of the tropes and the conditions of their apperance». *Zeitschrift für romanische philologie*, vol 44, p. 544-575.
- NEBBIAI-DALLA GUARDA, Donatella (1996)**. «La bibliothèque de l’abbaye de Saint-Guilhem-le-Désert». *Études Héraultises*, vol. 26 – 27, pp. 77 – 84.
- NORTON, Frederick John (1966)**. *Printing in Spain. 1501 - 1520*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1999). *La imprenta en España. 1501 – 1520. Edición anotada con un nuevo índice*. ABAD, Julián (ed.). Madrid: Ollero & Ramos Editores.

- OGDEN, Dunbar (2001).** "Gesture and characterization in the Liturgical Drama". *Gesture in medieval drama and art*. DAVIDSON, C. (Ed.). Michigan: Medieval Institute Publications. Western Michigan University.
- ORTIGUE, Joseph d' (1854).** *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes*. Paris: L. Potier.
- PAGE, Christopher (1993).** «Johannes de Grocheio on secular music: a corrected text and a new translation». *Plain song and medieval music*, vol. 2, núm. 1. pp. 17 – 41.
- PALAZZO, Eric (1993).** *Histoire des livres liturgiques: Le Moyen Age. Des origines au XIII^e siècle*. Paris: Beauchesne Éditeur.
- PANNIER, Léopold (1882).** *Les lapidaires français du Moyen Âge des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*. Bibliothèque des Hautes Études, vol. 52. Paris: F. Vieweg.
- PARIS, Gaston (1862).** «Épître farcie pour le jour de Saint-Étienne». a Ebert, Adolf; WOLF, Ferdinand (1862). *Jahrbuch für romanische und englische literatur*. Leipzig: F. A. Brockhaus. pp. 311 – 317.
- (1872). « Une épître française de Saint Etienne copiée en Languedoc au XIII^e siècle ». *Romania*, vol. 1, núm. 3, pp. 363 – 364.
- (1881). « Une épître française de Saint Étienne copiée en Languedoc au XIII^e siècle ». *Romania*, vol. 10, núm. 37 - 38, pp. 218 – 223.
- PARRISH, Carl (1978).** *The notation of medieval music*. New York: Pendragon Press.
- PÉREZ DE HEREDIA, Ignacio (1994).** *Sínodos Medievales de Valencia*. Publicaciones del Instituto Español de Publicaciones Eclesiásticas.
- PLANCHART, Alejandro Enrique (1988).** «On the nature of transmission and Change in trope repertories». *Journal of the American Musicological Society*, vol. 41, núm. 2. pp. 17 – 49.
- PREVOTII, Johannis (1679).** *R. P. Johannis ab rincencis episcopi, deinde rotomagensis archiepiscopi. Liber de officiis ecclesiasticis ad Maurilium rotomangensem archiepiscopum*. Rouen: Bonaventurae Le Brun.

- PRUETT, Lilian (1979).** «*Music research in Yugoslavia*». Notes. Second series- Vol. 36, 1. Sep. 1979. p. 23-49.
- QUASTEN, J. (2003).** “Gallican rites”. *New catholic Encyclopedia*. Vol. 6. Washington: Thompson Gale. p. 67-72.
- RAINOLDI, Felice. (1983).** «Epistula». *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*. Torí: Unione Tipografico Editrice Torinese, pp. 137 – 138.
- RAVAISSON, Félix (1849).** *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*. París: Imprimerie Nationale.
- RAYNOUARD, François Just-Marie (1817).** *Choix des poésies originales des troubadours*, vol.2. París: Imprimerie de Firmin Didot.
- RIGOLLOT, Marcel-Jérôme (1838).** *Essai sur la vie et les ouvrages du P. Daire, bibliothécaire du Celestins. Par M. De Cayrol*. Amiens: Caron – Viret.
- RIPOLLÉS, Vicente (1946).** «Epístola farcida de Navidad». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 22, pp. 127 – 166.
- (1948/1949). «Epístola farcida de San Esteban. Planchs de Sent Esteve». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. 24, pp. 234 – 244 i vol. 25, pp. 130 – 148.
- ROMEU, Josep. (1957):** *Teatre hagiogràfic* (3 volums). Barcelona: Editorial Barcino.
- ROPA, Giampaolo (1997).** «I centri di cultura liturgica». *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normano – svevo*. MUSCA, Giosuè (ed.). Bari: Edizioni Dedalo, pp. 161 –191.
- ROUARD, Étienne (1831):** *Notice sur la bibliothèque d’Aix, dite de Méjanès*. París: Firmin Didot Frères.
- ROURA GÜIBAS, Gabriel (1978):** *Una nova versió de l’epístola farcida de Sant Esteve*. Girona: Massó.
- RUBIO ÁLVAREZ, Samuel (2005):** *Catálogo del archivo musical de la catedral de León*. Lleó: Centro de estudios e investigación «San Isidoro».

- RUBIO SADIA, Juan Pablo. O.S.B. (2016)** «El canto gregoriano intérprete de Dios en la litúrgia». *Nova et vetera*, any XL, núm. 81/82, pp. 171 – 198.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (1988)**: *Manual de codicología*. Móstoles: Grefol S.A.
- RUIZ DE LIHORY, José María -Baró de Alcahalí- (1903)**: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Domennech.
- SAHUC, J. (1897)**. «Un livre de Raison». *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*. 1897. 1er semestre. pp. 221 – 278.
- SAINT-AMANS, Jean Florimond Boudon de (1859)**. *Essai sur les antiquites du département de Lot-et-Garone*. Agen: Imprimerie de Prosper Noubel.
- SAXER, Victor (1954)**. «Date et provenance d'un sacramentaire du XIIe s. conservé a Fréjus, Bibliothèque Municipale, Ms 1». *Scriptorium*, vol. 8, pp. 289-290.
- (1958). «"Reconsidération" du manuscrit 1 de la Bibliothèque Municipale de Fréjus. Sacramentaire de la cathedrale». *Scriptorium*, vol. 12, pp. 269 – 275.
- (1973). "L'épitre farcie de la Saint-Étienne «Sesta Lesson»: Inventaire bibliographique". *Provence Historique*, vol. 23. Fasc. 93-94. pp. 318 – 326.
- (1974). "L'épitre farcie de la Saint-Étienne «Sesta Lesson»: Edition critique et étude historique". *Provence historiques*, vol. 24. Fasc. 98. pp. 423 – 467.
- SCHARF, Benno (2002)**. «Le origini della monodia sacra nell'Europa occidentale, centrale e settentrionale». *Rivista internazionale di musica sacra*, vol. 23, 1. pp. 55 – 89.
- SEGUÍ, Gabriel. (2003)**. *El missal mallorquí de 1506*. Barcelona: Edicions de la Facultat de Teologia de Catalunya.
- (2010). «La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511». SABATER REBASSA, Tina; CARRERO SANTAMARIA, Eduardo (Coord.). *La ciutat del Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Locals: Palma del 3 al 5 de novembre de 2009*. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics. pp. 351 – 360.
- (2015). *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, vol. I i II. Mallorca: Capítol Catedral de Mallorca.

- SELIG, M. (2009).** “L’Église et le passage à l’écrit du vernaculaire dans le Nord de la France au IX^e siècle”. *The church and vernacular literatura in medieval France*. D. Kullmann (ed.). Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies. pp. 15-34.
- SMOLDON, William L. (1980).** *The music of the medieval church dramas*. Londres: Oxford University Press.
- SPAGGIARI, Barbara (1977).** «La poesia religiosa anonima catalano o occitanica». *Annali della Scuola Normale de Pisa, classe di Lettere e Filosofia*. Sèrie III, vol. VII, núm. 1. pp. 219 – 250.
- (2018). «La poesia religiosa anonima, qualche decennio dopo». *Ramon Llull, els trobadors i la cultura dels segle XIII*. Beltrán Pepió, et al. (Ed.). Barcelona. Institut d’Estudis Catalans. pp. 193 -218.
- STÄBLEIN, Bruno (1954).** «Epistel» a *Die Musik in Geschichte un Gegenwart*. Kassel: Barenreiter, vol. 3, col. 1445 – 1453.
- (2001): «Farse» a *The new Grove dictionary of music and musicians* (2 ed.). Londres: Macmillan Publishers Ltd. vol. 8, p. 582 - 583.
- STALMAN, Joachim (1994).** «Epistel». *Die Musik in Geschichte und gegenwart*, vol. 3. Kassel: Barenraiter. pp. 115 – 126.
- STEVENS, John (1986).** *Words and music in the Midle Ages. Song, narrative, dance and drama. 1050-1350*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STRUS, Andrzej (1996).** «La Passione di Santo Stefano in due manoscritti greci». *Salesianum*, vol. 58, pp. 21 – 61.
- (1998). «L’origine de l’apocryphe grec de la passion de S. Étienne». *Ephemerides liturgicae*, vol. 112. pp. 18-57.
- SUNYOL, Gregori Maria (1925).** *Introducció a la paleografia musical gregoriana*. Montserrat: Abadia de Montserrat.
- (1943). *Método completo de Canto Gregoriano según la escuela de Solesmes*. Montserrat: Abadia de Montserrat.

- SYMES, Caroline (2002).** «The Appearance of Early Vernacular Plays: Forms, Functions, and the Future of Medieval Theater». *Speculum*, vol. 77, núm. 3, pp. 778 – 831.
- TARBÉ, Prosper (1845).** *L'épître de Monsieur Saint Estienne chantée en son église de Reims*. Reims: Brissart-Binet.
- (1851). *Recherches sur l'histoire du langage et des patois de Champagne*, vol. 1. Lió: P. Régner.
- TELLO RUIZ, Arturo (2011).** «Cantemus Domino cantica gloriae. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la Misa de Santiago del *Codex Calixtinus*», *El Codex Calixtus en la Europa del siglo XII. Música, Arte, Codicología y Liturgia*. ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos (Ed.). Madrid: INAEM
- TOLLEMER, Alexandre (1832).** *De l'expression du sentiment religieux en poésie*.
- TOURRET, G. M. (1886).** *Les anciens missels du diocèse d'Elne*. París: Imprimerie Daupéley – Couverneur.
- VILLANUEVA, Jaime (1821):** *Viage literario a las Iglesias de España*, vol. VI i IX. Valencia: Oliveres.
- VALE, Giuseppe (1909):** «Una epistola farcita per la festa della Dedicazione della Chiesa». *Rassegna Gregoriana*, vol. 9, col. 401- 406.
- VANDERLINDEN, S. (1946).** «Revelatio Sancti Stephani (BHG 7850 – 6)». *Revue des études byzantines*, vol. 4, pp. 178 – 217.
- VILLENEUVE, Christophe (1826).** *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, vol. 3. Marsella: Antoine Ricard.
- VILLETARD, HENRI (1907):** *Office de Pierre Corbeil (Office de la circoncision) improprement appelé "office des Fous"*. París: Librairie Alphonse Picard et Fils.
- VOT, Gerard Le (1986).** «A propos des jongleurs de geste. Conjectures sur quelques procédés musicaux utilisés dans les compositions épiques médiévales». *Revue de Musicologie*, vol. 72, núm. 2, pp. 171–200.

- (1987). “La tradition musicale des épîtres farcies de la Saint-Etienne en langues romanes”. *Revue de Musicologie*, vol. 73, núm. 1. pp. 61 – 82.
- (1987). “Pour une épistémologie de l’édition musicale du texte lyrique français medieval”. *Musicologie Médiévale: Notations et séquences* (M. Huglo ed.). Paris: Librairie Honoré Champion Editeur. p. 187-207.
- WAGNER, Peter (1901).** *Introduction to the gregorian melodies*. Londres: The Plainsong & Medieval Music Society.
- WARNING, Rainer; BROWN, Marshall (1970).** «On the alterity of medieval religious Drama». *New Literary History*, vol. 10, núm. 2, Medieval Literature and Contemporary Theory, p. 265-292.
- WIENER, Leo (1999 ed.).** *Comentary to the germnic laws and medieval documents*. Nova Jersey: The lawbook Exchange, Ltd.
- WILKINSON, Alexander (2010).** *Iberian books. Books publised in spanish or portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*. Leiden: Brill.
- WOLF, Johannes (1963).** *Handbuch der notationskunde*, vol. 1 - 2. Hildesheim: Georg Olms.
- (1965). *Geschichte der mensural-notation von 1250-1460*. Hildesheim: Georg Olms.
- WORTMAN, I. (2003):** “Chants of Gallican Rites”. *New catholic Encyclopedia*, vol. 6.
- WRIGHT, Craig (1989):** *Music and ceremony at Notre Dame of Paris (550-1550)*. Cambridge: Cambridge University press.
- YOUNG, Karl (1933).** *The drama of medieval church*. 2 vol. Oxford: Clarendon Press.
- ZANINOVICH, Antonin (1985).** «Prophetia cum versibus ou epístola farcida pour la 1a messe de Noël selon deux manuscrits de Trogir». *Revue Grégorienne*. Année 20, núm. 3, Mai – Juin 1985, pp. 81 – 90.
- ZIINO, Agostino (1992).** «Sequenze in una fonte sconosciuta dell’Italia centrale», *La sequenza medievale. Atti del Convegno Internazionale, Milano, 7 -8 aprile 1984*, ZIINO, Agostino (Ed.). Lucca: LIM.

Tesis

HILEY, DAVID (1981-a). *The liturgical music of norman Sicily. A study centred on manuscripts 288, 289, 19421 and Vitrina 20 – 4 of the Biblioteca Nacional, Madrid.*

Tesis doctoral. University of London. King's College.

LAGUEUX, Robert Charles (2004). *Glossing Christmas: Liturgy, music, exegesis, and drama in high medieval Laon.* Dir. tesi doctoral: Dra. FASSLER, Margot. Yale University.

LUCHESI, Colette Orad (1973). *Tre epistole farcite di Santo Stefano in francese.* Tesi di Laurea. Dir. AVALLE, d'Arco Silvio. Universitat de Torí.

TUNINETTI, Elvira (1972). *Le epistole farcite di Santo Stefano in lingua d'Oc.* Tesi i Laurea. Dir. AVALLE, d'Arco Silvio. Universitat de Torí.

Articles electrònics, diccionaris digitals i webs:

- Ajuntament de Sant Llorens d'Hortons.

http://www.ajhortons.cat/wp-content/uploads/text_historia.pdf (31/05/2018).

- BOUDEAU, Océane (2015). «Les nova cantica de l'Office de la Circoncision de Sens. »

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01141405> (12/07/2018).

- Cantus Manuscript Database.

<http://cantus.uwaterloo.ca/> (25/08/2019)

- DU CANGE, Charles du Fresne (1678). *Glossarium mediae et infimae latinitatis.* París: Firmin Didot Frates (Ed. 1844). Versió digital a <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> (07/08/2019).

- Enciclopèdia Catalana. Ramon Foguet i Foraster: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0232652.xml> (31/05/2018).

- Fons Labenaize, Agenton, Labrunie, Redays, Trinque, Bru i Poche dels Archives Départementales inventariat per Lucile Bourrachot:

<http://www.cg47.org/archives/recherche/Bora/091J.pdf> (31/05/2018).

- Informació British Library: Harley 1010.

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_1010 (20/07/2018).

- Informació i contingut British Library: Harley 1010.

[http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS041-001952764&indx=2&reclds=IAMS041-001952764&recldxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1532548901794&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&v1\(freeText0\)=harley%201010&vid=IAMS_VU2](http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=IAMS041-001952764&indx=2&reclds=IAMS041-001952764&recldxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&dscnt=0&frbg=&scp.scps=scope%3A%28BL%29&tab=local&dstmp=1532548901794&srt=rank&mode=Basic&&dum=true&v1(freeText0)=harley%201010&vid=IAMS_VU2) (25/7/2018).

- Informació Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod.brev.121:

http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=842&tx_dlf%5Bpage%5D=1 (04/09/2018).

- Josep Mauri i la introducció de l'epístola Farcida de Sant Esteve a La Garriga.

<http://segademots.blogspot.com/2007/04/josep-maur-fill-predilecte-de-la.html> (05/09/2019).

<https://www.vilaweb.cat/noticia/2578736/20071007/recuperen-cant-planysant-esteve-doma.html> (05/09/2019).

- Lexilogos. Dictionnaire Ancien Français:

https://www.lexilogos.com/francais_ancien.htm (17/12/2019).

- Lux refulget hodierna:

<http://hclub.dyndns.org/projekten/webplek/CANTUS/cgi-bin/LMLO/LMLO.cgi?X=IL21> (17/01/2019).

- Manuscripta mediaevalia:

<http://www.manuscripta-mediaevalia.de/?xdbtdn!%22obj%2031912066%22&dmode=doc#|4> (04/09/2018).

- Santoral català:

<http://www.ecampmany.com/cgi-bin/seccio.cgi?3&color=336600> (07/08/2019).

- Sermons Sant Agustí:

<http://www.augustinus.it/spagnolo/discorsi/index2.htm> (25/07/2018).

Índex de Taules:

<u>Núm.</u>	<u>Títol</u>	<u>Pàg.</u>
1	Cromograma general de recerca	28
2	Grafies musicals de les transcripcions	31
3	Tipus de <i>lectio</i>	82
4	Mode segons l'ethos a Mbn19421	90
5	Fonts família <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	97
6	Còpies manuscrites de SEm46	98
7	Característiques fonts musicals família <i>Lux refulget/Vernant fortia</i> ...	100
8	Farses provinents d'altres cants a <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	101
9	Comparativa text Sant Ildefons/Sant Esteve	111
10	Comparativa text farsa <i>Cum quo regnat/gaudit</i>	113
11	Distribució del text en la família <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	114
12	Característiques individuals text família <i>Lux refulget/Vernant fortia</i> .	114
13	Datacions fonts <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	115
14	Fonts família <i>Eia plebs levitica</i>	119
15	Característiques fonts musicals família <i>Eia plebs levitica</i>	121
16	Distribució del text en la família <i>Eia plebs levitica</i>	126
17	Característiques individuals text família <i>Eia plebs levitica</i>	127
18	Comparativa text família <i>Eia plebs levitica</i>	127
19	Cronologia de la família <i>Eia plebs levitica</i>	129
20	Característiques font LAbm263	132
21	Farses provinents d'altres cants a font LAbm263	134
22	Característiques musicals font LAbm263	136
23	Fonts família <i>In omnem terram</i>	145
24	Característiques musicals fonts família <i>In omnem terram</i>	147
25	Distribució de les farses en diferents famílies	159
26	Distribució del text família <i>In omnem terram</i>	159
27	Característiques individuals text família <i>In omnem terram</i>	160
28	Cronologia família <i>In omnem terram</i>	162

29	Fonts <i>Stat ut</i> a Rouen	166
30	Comparativa fonts text <i>Stat ut</i>	167
31	Característiques musicals font BnF904	168
32	Característiques generals Mbn19421	172
33	Característiques musicals font Mbn19421	173
34	Distribució text font Mbn19421	174
35	Referències a Sant Lluç i Sant Pau en diferents famílies	177
36	Fonts família <i>Laudabilis</i>	179
37	Característiques musicals fonts família <i>Laudabilis</i>	183
38	Distribució text fonts família <i>Laudabilis</i>	188
39	Característiques individuals text família <i>Laudabilis</i>	189
40	Farses úniques a BnF1890b	190
41	Farses úniques (I) a BnF1086	191
42	Farses úniques (II) a BnF1086	192
43	Cronologia família <i>Laudabilis</i>	193
44	Manuscrits conservats amb text en francès i picard sense música	200
45	Manuscrits conservats amb text en francès i picard amb música	202
46	Facsimil que conté epístola farcida de Sant Esteve en francès	203
47	Transcripcions manuscrites modernes d'epístoles avui perdudes	203
48	Fonts impreses en publicacions d'epístoles avui perdudes	204
49	Font en francès en consuetà	205
50	Epístoles en francès de les que sols es sap que es cantaven	205
51	Correspondèn. entre grups i arquetips epístoles en francès i picard .	208
52	Característiques musicals fonts en francès i picard	214
53	Distribució melodies segons nombre de versos en Fra-Y-b	223
54	Distribució de melodies/vers a CHm520	225
55	Distribució del text epístoles en francès i picard	229
56	Característiques particulars fonts en francès i picard	230
57	Cronologia epístoles farcides en francès i picard	232
58	Nombre de fonts en francès i picard per segle	234
59	Comparativa de les farses de les fonts d'Ais en Provença	243

60	Comparativa de textos atribuïts a Agen	247
61	Manuscrits conservats amb el text de la farsa en occità sense música	254
62	Manuscrits conservats amb el text de la farsa en occità i amb música	255
63	Transcripcions modernes d'epístoles avui perdudes	255
64	Comparativa primera estrofa MObm120a, Riols i BnF754	260
65	Característiques musicals fonts en occità	262
66	Distribució del text epístoles en occità	265
67	Característiques individuals epístoles en occità	266
68	Comparativa primera estrofa Fra-YFRm1 i Bc659	268
69	Compar. estrofa Sesta lesson fonts occità, català, francès i picard ...	268
70	Cronologia fonts en occità	269
71	Manuscrits conservats amb text farsa en català sense música	277
72	Manuscrits conservats amb text farsa en català i amb música	278
73	Transcripcions contemporànies d'epístoles avui perdudes	278
74	Fonts impreses del Missale hoc secundum consuet. alme Elnensis ..	279
75	Informació epístoles farcides en català en consuetes	279
76	Informació epístoles farcides en català en Actes Capitulars	280
77	Característiques musicals fonts en català	286
78	Distribució text fonts en català	294
79	Característiques individuals text fonts en català	295
80	Cronologia fonts en català	297
81	Manoscritti originali e copie primarie per ogni lingua	304
82	Copie Secondarie	304
83	Fonti originali e relative copie	305
84	Caratteristiche musicale delle fonti	306
85	Annex I. Grafies musicals en les transcripcions	349

Índex d'exemples:

<u>Núm.</u>	<u>Títol</u>	<u>Pàg.</u>
1	Fragment LAbm263	42
2	Fragment Sem46	42
3	Fragment BnF1086	43
4	Fragment BnF375	43
5	Fragment Bc1409/8	44
6	Dramatització melòdica <i>Angelico</i> a MUbU100	50
7	Dramatització melòdica a <i>Domine</i> i <i>Spiritum</i> a MObm120a	50
8	Dramatització melòdica <i>Domine</i> a Mbn289	50
9	Dramatització melòdica <i>Sanguine laureatus</i> a ABm7	50
10	Interpolacions curtes a LAbm263	52
11	Farsa <i>Qui erat</i> a BLh1010	93
12	Farsa <i>Quia nesciunt</i> a AMm573	94
13	Comparativa <i>Lumine vultus</i> i <i>Viri mendaces</i>	102
14	Comparativa <i>Vernant fortia</i>	103
15	Comparativa <i>Cogitaverunt</i>	104
16	Comparativa <i>Paratum</i>	105
17	Comparativa <i>Spe fruendi</i>	106
18	Comparativa <i>De Ihesu</i>	107
19	Comparativa <i>Quidam autem/enim</i>	108
20	Dramatisme a ABm7	110
21	Melismes en la farsa <i>Cum quo gaudet</i>	111
22	Comparativa farsa <i>Cum quo regnat/gaudet</i>	113
23	Comparativa família <i>Eia plebs levitica</i>	122
24	Melisma <i>O iudea</i>	123
25	Comparativa <i>lectio</i> A família <i>In omnem terram/Eia plebs levitica</i>	124
26	Construcció farses família <i>Eia plebs levitica</i>	125
27	Notació particular a BLh1010	148
28	Comparativa <i>Quorum voce fides</i>	150

29	Comparativa farsa/seqüència <i>In omnem terram</i>	151
30	Comparativa <i>Qui pius prudens</i>	152
31	Comparativa <i>Qui virtute</i>	152
32	Comparativa <i>Respuentes (Rex gloriose)</i>	153
33	Comparativa <i>Magnus Deus</i>	154
34	Mostres d'adaptació a la farsa	155
35	Comparativa farsa <i>Stat ut</i>	156
36	Mostra de melodies a Mbn19421	173
37	Referència a Sant Lluç a Mbn19421	176
38	Referència a Sant Pau a Mbn19421	176
39	Comparativa música fonts família <i>Laudabilis</i>	184
40	Farses úniques a BnF1086	185
41	Comparativa <i>Voviscum</i>	187
42	Comparativa farses en francès i en picard	216
43	Comparativa farses fonts musicals d'Amiens	217
44	Melodies de la farsa de la família Fra-Y	218
45	Melodia de la introducció X de les farses de la família Fra-Y	219
46	Comparativa de la melodia de les farses de la subfamília Fra-Y-a	220
47	Melodies de les farses de BnF375	221
48	Melodies de les farses de la subfamília Fra-y-b	222
49	Diferenciació melodies de les farses de la subfamília Fra-Y-b	223
50	Exemple melodies de Fra-V	224
51	Distribució de melodies a CHm520	225
52	Melodies de la <i>lectio</i> i de les farses a CHm520	226
53	Distribució de melodies γ	227
54	Comparativa família Occ-X	263
55	Distribució de melodies a MObm120a	264
56	<i>Lectio</i> en les fonts en català	288
57	Melodies de la font Bc1409/8	289
58	Comparativa farses en català	289
59	Comparativa línia melòdica Bc1409/8 i Bc911GFOL	290

60	Comparativa notes de recitat <i>Lectio</i> tipus D amb farsa Bc1409/8	291
61	Comparativa melodies Bc1409/8 i CHm520	292

Índex d'imatges:

<u>Núm.</u>	<u>Títol</u>	<u>Pàg.</u>
1	Fases de la metodologia de treball	26
2	Extensió de la pràctica de les epístoles farcides	39
3	Fonts de les epístoles farcides originals per lloc de procedència	56
4	Distribució de famílies de <i>lectio</i>	87
5	Utilització del mot <i>Virtutis</i>	91
6	Utilització de la forma verbal <i>Accipe</i>	92
7	Diagrama de filiacions família <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	99
8	Diagrama temporal <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	116
9	Cromograma tempoespaial família <i>Lux refulget/Vernant fortia</i>	117
10	Diagrama de filiacions família <i>Eia plebs levitica</i>	120
11	Diagrama temporal família <i>Eia plebs levitica</i>	130
12	Cromograma tempoespaial família <i>Eia plebs levitica</i>	131
13	Diagrama de filiacions família <i>In omnem terram</i>	146
14	Diagrama de filiació <i>Stat ut</i>	157
15	Diagrama temporal família <i>In omnem terram</i>	162
16	Cromograma tempoespaial família <i>In omnem terram</i>	163
17	Possibles filiacions fonts <i>Stat ut</i>	168
18	Diagrama filiacions família <i>Laudabilis</i>	181
19	Diagrama temporal família <i>Laudabilis</i>	193
20	Cromograma tempoespaial família <i>Laudabilis</i>	194
21	Martène. De antiquis ecclesiae ritibus, Tom 1, llibre I, capítol III, Article II (frag.)	206
22	Martène. De antiqua ecclesiae disciplina. Capítol 12, p. 90. (edició de 1706)	207
23	Diagrama de filiacions mostres en francès i en picard	210
24	Martene, De Antiquis ecclesiae ritibus, Tom III, llibre IV, capítol XIII, columna 109 ...	213
25	Diagrama temporal epístoles en francès i picard	233
26	Cromograma tempoespaial d'epístoles en francès i picard	237
27	Cromograma tempoespaial epístoles farcides de Sant Esteve a França	238
28	Indicacions i estrofes 1 i 8 de l'epístola farcida d'Agen copia de Labrunie	250

29	Nota de Labrunie. A.D. 47. Cote 91- J – 3 Supl. 2v.	251
30	Anotació data còpia del processional d'Agen	252
31	Diagrama de filiacions mostres en occità	257
32	Diagrama temporal fonts en occità	270
33	Cromograma tempoespaial epístoles farcides en occità	271
34	Diagrama de filiacions fonts d'epístoles farcides en català	281
35	Diagrama temporal fonts en català	298
36	Arxiu capitular Urgell. Ms 2048 fol. 107r	300
37	Cromograma tempoespaial fonts en català	301

