

LES MUSICACIONS DE TEXTOS D'AUSIÀS MARCH AL SEGLE XVI*

SOBRE LA PERVIVÈNCIA DE L'OBRA D'AUSIÀS MARCH AL SEGLE XVI

A banda de les empremtes literàries que la seva obra va deixar en la d'alguns escriptors cincentistes catalans com Pere Serafí, Francesc Calça o Joan Pujol, la presència d'Ausiàs March al llarg del segle XVI es fa palesa en diversos aspectes de la vida cultural del període, d'entre els quals n'hi ha quatre —amb límits difuminats però abastament diferenciats— d'especialment remarcables: els diversos debats que s'hi estableixen provocats per la qüestió del model de llengua literària, la utilització ideològica de la figura del poeta de Gandia, la transmissió dels seus textos en manuscrits i, sobretot, en edicions i traduccions, i, finalment, les musicacions de la seva obra. Per tal de contextualitzar el darrer d'aquests aspectes, el de les musicacions, que és el que intentaré sistematitzar aquí, voldria detenir-me un moment a sintetitzar els eixos fonamentals d'aquestes línies de pervivència ausiasmarquiana al XVI.

Quant a la primera, la de la reflexió lingüística, és prou sabut que hi ha dos fets que van condicionar l'actitud dels homes del XVI català envers els seus clàssics i, concretament, vers la figura d'Ausiàs March. D'una banda, l'aparició i gradual incorporació del castellà en detriment del català com a llengua literària, en un procés que es podria sistematitzar en tres fases: 1) la importació de poetes castellans a determinades corts (Àlvarez de Villasandino i el marquès de Santillana a la de Ferran d'Antequera o molts dels poetes dels cançoners de Palácio i Stuñiga a la de Nàpols del seu fill Alfons); 2) la utilització de les dues llengües per escriptors catalans (a València: Bernat Fenollar, Narcís Vinyoles, Jaume Gassull, etc.; al Principat: Francesc Alegre, Romeu Lull, Francesc Moner, etc.), i 3) la utilització prioritària com a llengua de creació del castellà en detriment del català, en autors com Joan Boscà, Joan Timoneda, Joan Ferrandis d'Herè-

* Aquest estudi s'ha elaborat en el marc del Grup de Recerca Aula Màrius Torres de la Universitat de Lleida, reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 423), i del projecte HUM2007-64739/FILO del Ministeri de Ciència i Innovació.

dia, Lluís Milà o Marc Antoni Camós, entre d'altres (veg. Berger 1976, Cahner 1980, Ferrando Francés 1983 i Fuster 1986).

De l'altra banda, també va condicionar la visió dels clàssics medievals del xv des del xvi la ràpida evolució de la llengua en el pas d'aquests dos segles (Cahner 1977 i Colón 1983), amb l'aparició del fantasma del «llemosí» (Nadal 1983: 97-110 i Fuster 1984b), i la impossibilitat que s'imposés un model de llengua literària o altre. Ni els partidaris de la proposta de retornar als clàssics (el famós «torneu sobre vosaltres» d'Onofre Almudèver), assimilable a la de Pietro Bembo a Itàlia, ni els defensors de l'opció per emmirallar-se en la llengua de la cort, com demanava Castiglione a *Il Cortigiano*, ni els que proclamaven un acostament a la llengua parlada (Nadal 1983: 110-120), no es van saber imposar, fins que el castellà els va guanyar la partida.

Pel que fa al segon dels aspectes esmentats, el de la utilització ideològica, n'hi haurà prou a adduir aquí l'exemple de Francesc Calça (Molas 1978). Mentre «Espanya» era encara un projecte —i no res més— interpretable de maneres diverses» (Nadal 1983: 108), Calça podia considerar la tradició catalana on se situava March com una part de la tradició «hispanica» comuna i per tant interpretar-lo des de les coordenades modernes del renaixement: aquesta és la idea que apareix als textos de Calça publicats dins l'edició de les obres de March per Claudi Bornat el 1560 (Molas 1978: 85 i 87, Nadal 1983: 106). «A partir del moment», però, «en què Castella s'apropià del concepte d'«Espanya» començaren a aparèixer propostes de replegament nacionalista que intentaven de defensar l'exclusivitat catalana del patrimoni literari» (Nadal 1983: 105), dins el qual se situava March. Però aleshores la seva obra quedava relegada a un passat —esplendorós, sí, però depassat— i irremissiblement ancorada a la poètica trobadoresca: aquest és el punt de vista que defensa Calça en la seva famosa «Sentència», del 1601 (que edita Molas 1978: 93-94). En definitiva, s'identificava «la llengua catalana amb la poètica trobadoresca i [...] la castellana amb la modernitat» (Molas 1978: 83).

Finalment, quant al tercer aspecte, els estudis sobre la transmissió textual impresa de l'obra d'Ausiàs March (a banda dels dels editors Pagès 1912-1914, Bohigas 2000 [1952], Ferraté 1994 [1979] i Archer 1997, veg. Colón 1983, Fuster 1984a, Escartí 1997, Girolamo 1998, Mahiques Climent 2007 i el projecte de López Casas 2003) han posat en relleu aquesta progressiva «apropiació» de la seva obra per la banda castellana: el títol de la primera edició (bilingüe) de 1539 impresa a València amb traducció de Baltasar de Romaní diu d'«Osias Marco» que era «cavallero valenciano de nacion catalan», mentre que l'autor del «Parecer» de la darrera traducció castellana del xvi (publicada el 1579 i impresa a Madrid), Juan López de Hoyos, parla del «famoso poeta Ausias March, el cual es poeta español y escribió en lengua lemosina, que es entre catalana y valenciana». Alhora, els mateixos estudis han demostrat com, efectivament, la necessitat de fer traduccions i d'elaborar vocabularis explicatius exemplifi-

quen la distància que separava la llengua de la segona meitat del segle XVI de la del segle anterior (Riquer 1946).

Dins d'aquest context, com cal interpretar el fet que alguns madrigalistes del XVI s'interessessin pels textos ausiasmarquians? Si llegir-los aleshores ja podia resultar difícil, sentir-los cantats en composicions polifòniques no havia de fer-los encara més intel·ligibles? El present estudi vol oferir una aproximació a les respostes d'aquestes qüestions, a partir de l'ordenació de la bibliografia sobre el tema i dels dos pilars següents: la relació entre música i text en els madrigals, i el comentari esquemàtic d'aquesta relació en la tria de textos de March feta pels compositors del XVI que van posar música a la seva poesia.

I. LA RELACIÓ ENTRE MÚSICA I TEXT (CASARES RODICIO 1978)

L'alta edat mitjana, en el vessant musical religiós del cant gregorià, suposa un predomini absolut de la importància del text sobre la música, tant per la seva estètica com per la seva finalitat. Sant Agustí, al § 33 del llibre X de les *Confessions*, recull un suposat consell d'Atanasi, bisbe d'Alexandria, que feia cantar els salms «ut pronuntianti vicinior esset quam canenti», de manera que l'execució fos més a prop de la conversa que del cant, perquè calia, en definitiva, no perdre's en sensualitats musicals a fi de no desviar-se del veritable sentit de la música: la comunicació íntima amb Déu. I una cosa semblant podria dir-se de la música profana culta d'aquesta època: en el procés de creació dels trobadors, sol ser el text el primer element de la composició —amb notables excepcions, com el cas dels *contrafacta*, o elaboracions poètiques sobre melodies ja existents.

La polifonia, i en concret l'aparició de l'anomenada «Ars Nova» al segle XIV, comporta la cerca d'una nova sensualitat, d'una nova sonoritat: el text és, la majoria de les vegades, un mer efecte sonor més; les paraules són només un pretext a tenir en compte pels seus valors eufònics. En el motet, per exemple, fins ben entrat el segle XV, es canten lletres diferents en contrapunt, fins i tot en idiomes diferents (Torres 1983: 169-171; sobre la introducció de l'«Ars Nova» a Catalunya, veg. Gómez i Muntané 1983: 84-98). En una paraula: en aquest sistema, el que importa és el *so* i no la *paraula*.

Al renaixement, els ideals humanístics postulen, com és sabut, el retorn als clàssics, idea que en música es tradueix en l'intent de recuperar l'antiga simbiosi entre poesia i música, pròpia —diguem-ho així— dels temps d'Orfeu. Per als homes del renaixement, però, la música —com les arts plàstiques— és també el reflex i el mitjà d'exposició de la seva ideologia, per la qual cosa tendiran, ja ben entrat el segle XVI, a preservar l'equilibri dels dos elements, i fins i tot de sobrevalorar el text sobre la música, a fi de salvar-ne la intel·ligibilitat. L'intent desguassarà en una aproximació entre música i literatura gairebé indestruïble. Per posar sols dos exemples: 1) segons han demostrat, respectivament, Alfred

Einstein a *The italian madrigal* i Joseph Kermann a *The elisabethian madrigal* (ap. Casares Rodicio 1978: 520-521), les etapes del madrigal italià estan marcadess per raons literàries, mentre que la influència del petrarquisme i d'una certa versificació petrarquista en la literatura anglesa del xvi té lloc a través de llibres de música, i 2) les idees lingüísticoculturals de Pietro Bembo van estimular decisivament la musicació de poemes de les tres corones toscanes, sobretot Petrarca; semblantment com, en el context català, la condició de «clàssic» va esperar la musicació de textos de March (Cabrè 2002: 66-68).

La interdependència total entre música i text arribarà a tal extrem que l'ideal del madrigalista en posar música serà el de no repetir en cap moment la mateixa progressió melòdica, atès que cada vers i cada idea exigeixen una música diferent. Però aquesta actitud del músic també passarà al poeta mateix: el que a Itàlia es coneix com a *Poesia per Musica* n'és un reflex, ja que el poeta escriu composicions tot pensant des del primer moment en la seva possible musicació. Ho va dir Guillaume Costeley, al mateix xvi, en uns reputats versos seus (que cito de Casares Rodicio 1978: 525):

ladis Musiciens et Poëtes sages
 Furent mesmes auteurs: mais la suite des ages,
 Par le temps qui tout change, a separé les troys.
 Puiſsons-nous, d'enterprise heureusement hardie,
 Du bon siècle amener la constume abolie,
 Et les troys reunir sous la faveur des Roys.

II. ELS MADRIGALS DE PERE ALBERCH I DE JOAN BRUDIEU

1. *Els madrigals a les corts catalanes i valencianes*

Val a dir que, fora d'Itàlia, excepció feta d'Anglaterra, el conreu del madrigal és més el fruit de les concessions a la moda italianitzant que plana pel vell continent durant el xvi que no pas d'una veritable penetració i assumptió dels gènere dins l'estètica musical del país receptor. «El cert és», diu Bernadó (2001: 11) «que molt pocs autors ibèrics cultivaren aquest importantíssim gènere poèticomusical i cap dels que ho feren poden equiparar-se ni en quantitat ni en qualitat amb els models italians». I continua: «Els primers exemples [de madrigals a la Península] es troben en el manuscrit conegut com *Cancionero de Medinaceli*, de mitjans segle xvi», mentre que la «primera edició impresa de la producció madrigalística hispana és la col·lecció de Pere Alberch i Ferrament, àlies Vila», publicada a Barcelona per Jaume Cortey, el 1560. «Aquesta és la primera ocasió en què s'utilitza el terme *madrigal* en l'àmbit hispànic. Seguiren les edicions de madrigals, profans o espirituals, de Mateu Fletxa el Jove (Venè-

cia, 1568), Pedro Valenzuela (Venècia, 1578), Joan Brudieu (Barcelona, 1585), Sebastián Raval (Venècia, 1593 i Roma, 1595), Pedro Ruimonte (Anvers, 1614) i Stefano Limido (Madrid, 1624), per citar tan sols aquells dels quals s'han conservat testimonis en forma d'exemplars» (*ibid.*).

Els madrigalistes catalans que, entre aquests músics, van utilitzar textos d'Ausiàs March en les seves composicions —Pere Alberch i Joan Brudieu— podrien haver conegut l'ambient que els va permetre d'entrar en contacte amb aquest gènere musical per la via directa, a la cort de Barcelona, on residia el primer i on va fer estades el segon, i per la via indirecta, a la cort de València, a través del mestratge de Mateu Fletxa el Vell (Romeu i Figueras 1958: 50). Un ambient, com és sabut, clarament castellanitzat: tal com diu Anglès (1949 [1934]: 385), «en aquellos días la nobleza catalana, que tanto hubiera podido fomentar el cultivo de esta música en nuestro país, de hecho estaba ya muy castellanizada [...]. El hecho de que en Cataluña tengamos a un Pedro Alberch Vila y a un Juan Brudieu, madrigalistas formidables, se debe más al esfuerzo y cariño personal que al ambiente del país; el hecho de los dos Flecha, el Viejo, [...], y el Joven, [...], se deben a que el primero vivió en tierras de Castilla y el segundo pasó varios años en Italia y en la corte de Austria».

2. Els madrigals de Pere Alberch i de Joan Brudieu

Els madrigals de Pere Alberch i Ferrament, àlies Vila (sobre el qual, veg. Romeu i Figueras 1971 i 1977: 144-153 i Gregori 1986-1987 i 1988), s'han conservat parcialment en el volum *Odarum (quas vulgo Madrigales appellamus) diversis linguis decantatarum Harmonica, nova & excellenti modulatione compositarum, Liber primus*, publicat a Barcelona per Jaume Cortey el 1561 (per a qüestions bibliogràfiques veg. Ribelles Comín 1929: 383-384 i Romeu i Figueras 1971: 79-84; sobre el títol i la importància de l'ús dels termes *odes* i *madrigals*, veg. Romeu i Figueras 1977: 192-193). Dic parcialment perquè sols se'n conserva una veu, la de l'*altus*, en un únic exemplar que a més està mutilat, amb llacunes importants, algunes —poques— de les quals van poder ser reconstruïdes per Romeu a través d'un calc manuscrit anterior a la mutilació (ms. 588/2 de la BC; vegeu-ne una descripció a Romeu i Figueras 1971: 84-90). Malgrat el mal estat de l'exemplar, les seves característiques tipogràfiques van motivar una abrandada defensa de Felip Pedrell el 1909, que n'exaltava l'alt nivell de qualitat, segons ell equiparable a la d'altres impressors de partitures europeus del moment (Pedrell 1909: 176).

De la reconstrucció que en va fer Romeu i Figueras (1971: 80-81) es dedueix que el volum devia recollir, pel cap baix, una bona trentena de composicions en castellà, quatre en italià, una en francès i sis en català, entre les quals, a més de tres fragments de March, hi ha també el text «Qui vol oir la gesta» de

Pere Serafí (sobre el qual, veg. Romeu i Figueras 1974 i 2001: 172-175) i dos més, «Las llagrimas que plora reguen per tot lo prat» i «Lo mal que no public és una llima» (sobre el qual veg. Romeu i Figueras 1977: 188-201), d'autor no localitzat. Cal no descartar la possibilitat que hi hagués encara més poemes de March en les pàgines no conservades (veg. Valsalobre 1999: 11 n. 32).

El volum es va publicar, si hem de donar crèdit a les paraules de l'editor Jaume Cortey al prefaci (*Iacobus Cortesius Bibliopola Barcinon. Musici. Conventus studiosis*, p. [III]), per la insistència del públic, cosa que demostra que les peces eren conegudes abans de la seva publicació. Aquest punt ja va ser subratllat per Romeu i Figueras (1971: 83), el qual va voler destacar també la gran diversitat dels poetes escollits i la modèstia del compositor, que va fer-se pregar molt abans de donar el seu consentiment per a la publicació perquè considerava que la seva obra no era prou digna de donar-se a conèixer.

De Joan Brudieu s'han conservat catorze composicions al llibre intítulat *De los Madrigales del muy Reverendo Joan Brudieu Maestro de Capilla de la Sancta Iglesia de la Seo de Urgel a quatro voces dirigidos al serenissimo Carolo Emanuel Duque de Savoya Principe del Piamonte etc.*, imprès a Barcelona, a la casa d'Hubert Gotard, l'any 1585 (per a qüestions bibliogràfiques veg. Pedrell/Anglès 1981 [1921]: 66-71, Ribelles Comín 1929: 387-389 i Bernadó 2001: 38-40).

En el pròleg «Al Serenissimo Duque de Savoya Príncipe de Piamonte, etc.» (f. [2]), el mateix Brudieu expressa una concepció de les seves composicions que no em sembla ocios de treure a col·lació aquí, per tal com s'allunya del caràcter cortès, aristocràtic, elitista, que l'època els concedia. En primer lloc, en l'alambinada justificació que dóna de la seva condició de «montañes», per tal com va residir la major part de la seva vida a la Seu d'Urgell: «ya sé que muchos dirán: “¿de dónde le viene al montañes tanta música?” Verdad es que en el monte no hay tanta cortesania; empero aunque todas las Artes han abaxado del Cielo, por ser dones de Dios, pero a la Música parece que con particular privilegio la han albergado en sus propios senos los cielos, según opinión de de los Pithagóricos, [...] y si esto es así, parece que nos cae más serca la origen de la Música a los que estamos retirados en el Monte.» I, en segon lloc, en la defensa d'un cert caràcter universal d'aquesta art: «ninguna de las otras artes da gusto y contento sino sólo al que la sabe, y ésta [la música] no solo plaze a los que la entienden, pero aún a los que no tienen ninguna noticia della, y aún hasta los animales, que carecen de razón, como nos lo pintan las Fábulas en Arión y su delphín».

Al llibre, de fet, consten setze composicions, però la vii i la ix no són sinó continuacions de la vi i la viii (veg. Pedrell/Anglès 1981 [1921]: 74): per això cal considerar un total de nou composicions en castellà i cinc en català, cosa que en fa un total de catorze. Entre les catalanes, hi ha uns goigs (i: «En lo món pus sou dotada...»), dues d'autor no localitzat (xiv: «No y a béns, no y a fortuna...» i xvi: «Si l'amor en un ser dura...») i dues d'Ausiàs March.

3. *La tria de l'autor*

Sembla clar que la tria de March per part d'Alberch i Brudieu venia donada per la vigència i la modernitat que havia assolit l'obra del poeta de Gandia, a través de la seva transmissió manuscrita, que no només no es va aturar en cap moment, sinó que va anar avançant «de la mà d'una estratègia petrarquitzant» (l'expressió és de Valsalobre 1999: 7, que segueix Cabré/Turró 1995), i també, i sobretot, de les edicions i traduccions de què va ser objecte durant tot el xvi, les quals palesen, en el nivell formal, una evident evolució tipogràfica, cada vegada més «moderna», i, en el nivell textual, una preocupació cada cop més explícita pel rigor filològic dels textos; tres aspectes (la «petrarquització» de la transmissió, la modernització tipogràfica i la voluntat de rigor filològic) que posaven March en la primera línia de la modernitat renaixentista. Si a l'abundor de testimonis transmissors de l'obra s'afegeix l'aparició d'escoliaistes, encomiastes, imitadors i «biògrafs» (Jeroni Figueres, Juan de Resa, Joan Boscà, Jorge de Montemayor, Pere Serafí, Francesc Calça, Diego de Fuentes, Lluís Carròs de Vilaragut, etc), i hom té present tant «la presentació del poeta com a paradigma de l'escriptor renaixentista que conjumina les armes i les lletres», igual que Garcilaso, com «la reivindicació de la fama immortal del poeta a través del simbolisme de l'au fènix» (Valsalobre 1999: 9, i *fènix* és un dels mots musicalment destacat en un dels madrigals de Brudieu: veg. Subirats 1988: 257), no resulta difícil de concloure que tot plegat va ajudar que March passés, com va dir Fuster (1984a: 76), «de ser una relíquia medieval» a «model i guia de la poesia més actual» i que els nostres madrigalistes volguessin musicar-lo, al costat dels altres «moderns» del moment (Boscà, Garcilaso, Serafí), en una jugada equiparable a la dels madrigalistes italians: en paraules de Bernadó (2001: 11), Vila i Brudieu «optaren per resseguir, en la tria de textos, un camí similar al recorregut pels madrigalistes italians en el sentit de recuperar les obres dels poetes de generacions anteriors. El paper que per al madrigal a Itàlia ocupà Petrarca aquí sembla ocupar-lo Ausiàs March» (veg. també Duran 1991: 251-255 i 1997: 93-108). Petrarca, a més, forma part de l'elenc de poetes musicats per Pere Alberch Vila, en versions castellanques de la segona estrofa del poema LXX i de la sextina del poema XXII fetes amb tota probabilitat per Pere Serafí (Romeu i Figueras 1977: 181-186).

El mateix Fuster ja va demostrar com no es va superar la intel·ligibilitat del llenguatge de March al xvi («llenguatge», «en el sentit d'“idioma” i alhora en el sentit d'“expressió literària”») fins que no se'n va oferir una lectura renaixentista des de l'òrbita, ja, hispànica: l'edició-traducció de Baltasar de Romaní el 1539 i la traducció de Jorge de Montemayor el 1560 marquen el paradigma de l'abans i el després en aquest sentit (Fuster 1984a: 70-76 i 91-96; la cita és de la p. 73).

La «madrigalització» —passeu-me el mot— de textos de March per part d'Alberch i de Brudieu no hauria estat possible sense aquest context

categòric. En l'anecdòtic, sembla provat que Vila va entrar en contacte amb el gènere madrigalesc gràcies al mestratge de Mateu Fletxa el Vell (Romeu i Figueras 1958: 50) i que va incorporar textos d'Ausiàs March a la seva col·lecció de madrigals gràcies a la intervenció directa del pintor i poeta Pere Serafí (Romeu i Figueras 1977: 191-198). I sembla també clar que la coneixença mútua entre Vila i Brudieu devia esperonar l'interès d'aquest pel madrigal i per March (Bernadó 2001: 14). El cas és que el fenomen de la «madrigalització» se situava al costat d'aquesta nova interpretació de l'obra del «valeros cavaller i elegantíssim poeta», com diu l'edició de 1560 de Claudi Bornat, i no era «únicament d'abast local» (Bernadó 2001: 19), com potser es podria esperar de l'organista de la Seu d'Urgell, sinó que es projectava amb força sobre el món hispànic.

Tanmateix, l'estructura literària dels textos del senyor de Beniarjó tenia ben poca cosa a veure amb la del madrigal italià del segle XVI, molt més lliure en l'estrofisme i la mètrica (sobre l'evolució del gènere, vegeu la síntesi de Romeu i Figueras 1977: 193-194): l'acostament a l'estètica renaixentista —la nova proposta de «lectura», doncs—, es vehiculava i prenia sentit a través de la tria i la disposició de determinats versos de determinats poemes ausiasmarquians i, lògicament, de la música que s'hi posava.

Una música, val a dir, que tampoc no acabava d'adir-se exactament amb el cànon madrigalista italià del XVI, sobretot en el cas de Brudieu, com ha assenyalat Bernadó (2001: 13): de fet, aquest se'n distància per «les molt usuals influències de la *chanson* francesa o del *villancico* hispànic», «com la usual presència del refrany», pel «freqüent recurs a la imitació» o per «l'ús restrictiu del joc de les tessitures vocals».

4. *Les fonts*

Ara bé: de quin/s testimoni/s van extreure Alberch i Brudieu els textos de March? Com ja ha dit el mateix Bernadó (2001: 19), «el text imprès per Hubert Gotard en el llibre de madrigals de Brudieu presenta algunes lectures defectuoses i variants gràfiques i ortogràfiques, encara que de poca importància, que no s'ajusten del tot a cap de les edicions» ausiasmarquianes del XVI. I una cosa semblant es pot dir del text imprès per Cortey dels madrigals d'Alberch. Una col·lació dels textos impresos per Cortey i Gotard amb els aparats de les edicions crítiques canòniques de March (Pagès, Bohigas, Archer) hauria de permetre esbrinar el testimoni que va servir de base per a les edicions de les versions madrigalesques, cosa veritablement important perquè aleshores es podria veure fins a quin punt el text del poeta hauria estat manipulat pel madrigalista, per raons musicals, a l'hora d'elaborar la seva pròpia interpretació en clau poeticomusical renaixentista.

La veritat és, però, que els resultats d'aquesta col·lació no ofereixen gaires

certeses, sigui perquè els textos triats no presenten gaires variants significatives, sigui perquè els aparats d'aquestes edicions són selectius. En sols dues ocasions, els textos d'Alberch i de Brudieu se separen de la lliçó dels testimonis més autoritzats i s'acosten a algunes de les edicions del xvi, en concret: 1) a LXXI: 41, l'edició d'Alberch (1561) llegeix «yo só molt penident», seguint el manuscrit *D* i les edicions *bc* (Barcelona, 1543 i 1545), i no pas «só més que penident», que és la lliçó canònica (veg. Pagès 1912-1914, i: 413 i Bohigas 2000 [1952]: 231), i 2) a XVIII: 59, l'edició de Brudieu (1585) diu «Amor ho fa», com el manuscrit *B* i les edicions *bcde* (Barcelona, 1543 i 1545, Valladolid 1555 i Barcelona 1560), lluny del «ço fay Amor» canònic (veg. Pagès 1912-1914, i: 244 i Bohigas 2000 [1952]: 115).

5. La tria dels textos

Els fragments dels tres poemes d'Ausiàs March que Pere Alberch converteix en madrigals es corresponen amb fragments de les composicions cxx («Si'n algun temps me clamí sens rahó...», v. 57-64), LXXI («¿Què m'ha calgut contemplar en Amor...», v. 33-48) i LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas...», v. 1-8), de la numeració de Pagès. Els transcriu literalment a continuació, segons el text ofert per l'edició dels *Odarum* de 1561 (sols resolc les abreviatures, que indico en cursiva, i les petites llacunes, que emmarco entre claudàtors):

A TOT HOM DIC LO QUE CONFES A DEU (p. xx)¹

A tot hom dic A tot hom dic lo que confes a Deu,
 Que tan no fas que tolga de mon seny,
 Aquell delit a que la carn *menpeny*, A que la carn *menpeny*
 E lo voler nol desdenya per seu,
 Dona *quen* alt Dona *quen* alt jon desig ser amat,
 Regonegut tal delit auorresch,
 Lo de la carn mal dic e non partesch,
 Lo desperit a temps e com forçat, a temps e com forçat.

SI·L FORT CASTELL GENT D'ARMES LO COSTRENY (p. LXIX-LXX)²

Sil fort castell gent d'armes lo costreny,
 Com es segur lo burch sens mur ni vall?

1. Edicions modernes del madrigal: Ribelles Comín (1929: 384); del text de March: Pagès (1912-1914, ii: 298-299), Bohigas (2000 [1952]: 451), Ferraté (1994 [1979]: 382) i Archer (1997, i: 622-629); per als comentaris del text, veg. les remissions d'Archer (1997: 629).

2. Edicions modernes del madrigal: Ribelles Comín (1929: 384); del text de March: Pagès (1912-1914, i: 413), Bohigas (2000 [1952]: 229-230), Ferraté (1994 [1979]: 159) i Archer (1997, i: 283-289); per als comentaris del text, veg. les remissions d'Archer (1997: 289).

E si en vos la fermetat defall,
 No es al mon algu d'aco no reny, algu d'aco no reny,
 Com pot amar qui no es entenet? qui no es entenet?
 Corn s[era] ferm lo qui es tremolant?
 Vos entenet ferma fos variant,
 De tot dich ver mas de ferma yo ment. mas de ferma yo ment, mas de ferma yo ment.
 D'altres amors yo so molt penident,
 Lo recordar tunch en abusio,
 En cap orat he cercada raho,
 Y enteniment hon Deu May nol consent.
 Lo [b]on voler cerqui no sabent hon,
 Los apetits he trobats en molt lloch, he trobats en molt lloch,
 Durant aytant com lo veure' lo toch
 Mas yo ab vos no Mas yo ab vos no si Deus me perdon, si Deus me perdon.

SI-M DEMANAU LO GREU TURMENT QUE PAS (p. LXXIII)³

Sim demanau lo greu turment que pas,
 Es pas tan fort quem leu[a']l dir que passe, que passe,
 Y es d'admirar passant com no'm trespasse,
 Ingratitut portantme'l contrapas,
 May retraure de vostra'mor vn pas,
 Puix en seguir a vos honesta medre,
 Y si raho me fa contrast desmedre,
 Y esme lo mon sens vos present Y esme lo mon sens vos present escas.

Els dos poemes d'Ausiàs March que Brudieu selecciona per als seus madrigals, números XIII i XV de la seva obra, corresponen a fragments de les composicions XVIII («Fantasiant amor a mi descobre...», v. 1-8, 17-24 i 57-60) i II («Pren-me'n axí com al patró qu'en platga...», v. 33-44) de l'edició de Pagès. Transcriu a continuació aquests textos, amb els mateixos criteris que els d'Alberch, que Miquel Querol (1980: 471) ha considerat «rigorosos madrigals», seguint l'edició facsímil de *De los Madrigales* (1585):

3. Edicions modernes del madrigal: Ribelles Comín (1929: 384); del text de March: Pagès (1912-1914, II: 30), Bohigas (2000 [1952]: 261), Archer (1997, I: 333-334) i di Girolamo (1998: 200-201); per als comentaris del text, veg. di Girolamo (1998: 359-363) i les remissions d'Archer (1997: 334) i de Santanach/Martínes (2001: 595). Prescindeixo del fragment de «De tal contrast, ne surt humor e flama» que Ribelles Comín (1929: 384), seguint Pedrell (1909), atribueix a March:

De tal contrast ne surt humor e flama
 De bon acord, que ser par que no puga;
 E so molt cert nos creu que mal no senta:
 Tot es descans quant pas cervintvos, Dama;
 Car lo qu'als ulls abund', ardor exuga;
 E lo que'l foc consum, humor sustenta.

FANTASANT AMOR A MI DESCOBRE (núm. XIII)⁴

Fantasant amor a mi descobre,
 los grans secrets los grans secrets *que* als pus subtils amaga,
 he mon jorn clar als homens, es nit fosca,
 e visch d'aço *que* persones no tasten, no tasten,
 tant en amor lesperit meu *contempla*, tant en amor lesperit meu *contempla*,
que par del tot fora del cos s'aparta, *que* par del tot fora del cos s'aparta,
 car mos desigs car mos desigs no son trobats en home,
 si no en tal *que* la carn punt nol torba, si no en tal *que* la carn punt nol torba.

Si fos amor sustancia rahonable,
 he *ques* trobas he *ques* trobas de senyoria septre, de senyoria septre, de senyoria septre,
 [de senyoria septre,
 bens guardonant he punint los demerits,
 entrels millors, entrels millors entrels millors sol me trobara Phenix, sol me trobara
 [Phenix, sol me trobara Phenix,
 car yo tot sol desempare la mescla, car yo tot sol desempare la mescla,
 dels leigs desigs *qui* ab los bons *sembolcan*, *qui* ab los bons *sembolcan*,
 castich *nom* cal puix *que* d'assaigs *nom tempten*, *nom tempten*, castich *nom* cal puix
 [que d'assaig *nom tempten*,
 la causa llur la causa llur, la causa llur en mi es feta nulla, en mi es feta nulla la causa llur
 la causa llur [en mi es feta nulla en mi es feta nulla.

Lir entre carts, lir entre carts lo meu voler se *tempra*, lo meu voler se *tempra*,
 en ço *que* nul amador sap lo *tempre*,
 Amor ho fa, amor ho fa, *que* li plau *que* yo senta
 los grans tresors, los grans tresors, sols a mils manifesta, los grans tresors, los grans
 [tresors, sols a mils manifesta, sols a mils manifesta.

MA VOLUNTAT AB LA RAHO SENVOLPA (núm. XV)⁵

Ma voluntat ab la raho senvolpa, senvolpa,
 e fan acort e fan acort la qualitat seguint,
 tals actes *fent que*1 cos es defalint
 dins poch de *temps* una gran part de polpa,
 no puch dormir, magres' al cos me costa, magres' al cos me costa,
 doblem *lenginy* en *contemplar* amor, doblem *lenginy* en *contemplar* amor,

4. Edicions modernes del madrigal: Ribelles Comín (1929: 388) i Pedrell/Anglès (1981 [1921]: 74-75); del text de March: Pagès (1912-1914, r: 241, 242 I 244), Bohigas (2000 [1952]: 114-115), Ferraté (1994 [1979]: 42-44) i Archer (1997, r: 98-101); per als comentaris del text, veg. les remissions d'Archer (1997: 101) i de Santanach/Martínes (2001: 594).

5. Edicions modernes del madrigal: Ribelles Comín (1929: 388) i Pedrell/Anglès (1981 [1921]: 74-75); del text de March: Pagès (1912-1914, r: 190), Bohigas (2000 [1952]: 70-80), Ferraté (1994 [1979]: 8-9), Archer (1997, r: 41-44) i Girolamo (1998: 88-91); per comentaris al text, veg. Girolamo (1998: 297-301) i les remissions d'Archer (1997: 44) i de Santanach/Martínes (2001: 594).

car lo cos gras trobant-se dormidor,
 no pot dar pas en aquest' aspra costa, en aquest' aspra costra,
 car lo cos gras trobant-se dormidor,
 no pot dar pas en aquest' aspra costa, no pot dar pas en aquest' aspra costa,
 Plena de seny donaume una crosta, donaume una crosta,
 del vostre pa *quem lleve*' 1'amargor, del vostre pa *quem lleve*' 1'amargor, del vostre pa
 [*quem lleve*' 1'amargor, *quem lleve*' 1'amargor, *quem lleve*' 1'amargor,
 de tot menjar de tot menjar m'a pres *gran* dessabor,
 sino d'aquell, sino d'aquell, que molt'amor me costa, sino d'aquell, que molt'amor me
 [*costa*, sino d'aquell, que molt'amor me costa,
 [que molt'amor me costa, que molt'amor me costa.

6. *Tractament musical dels textos*

Pel que fa al tractament dels textos ausiasmarquians, és cert que Vila i Bru-dieu aconseguen acostar-se a l'ideal renaixentista de fusió entre poesia i música: «mercès a ells y a llurs clarividències», diu Pedrell (1907: 413), «els elements primitius y originaris “s'han tornat a trobar, fonentse y tornant a ésser el tot unit que foren, així en la fusió ab la poesia com ab el rhythmus, així en la cançó com en la dança”». La prova és que els dos compositors adopten «el estilo polifónico contrapuntístico, combinado siempre con el homófono para subrayar las frases y palabras más sobresalientes» (Anglès 1949 [1934]: 387; també Subirats 1988: 254). Aquesta voluntat de conjunció total entre poesia i música els porta tant a supeditar la música al text a través dels madrigalismes com, escadusserament, a retocar el text quan els convé per acomodar-lo a l'estructura musical que el sustenta: d'aquí les repeticions de fragments de versos o de versos sencers.

Val a dir que, atès que dels madrigals de Vila no s'ha conservat l'harmonia (recordem que sols ha sobreviscut la melodia de *l'altus*), els comentaris sobre aquestes composicions seran sempre reduccionistes i provisionals. Tot i així, quant a aquest punt, hi ha certs aspectes que avalen el «bon gust» literari i el domini del gènere del canonge de la seu barcelonina que no poden ser obviats. En primer lloc, la tria de la «confessió» que representen els versos «A tot hom dich lo que confés a Deu», considerada com «un dels passatges més bells d'aquesta obra», que «ens fa recordar el *Cant Espiritual*, la gran confessió d'Ausiàs March» (Bohigas 2000 [1952]: 454). Segonament, la tria de la primera cobla de «Si'm demanau lo greu turment que pas...», amb un important joc de rimes (derivatives, equívocues, amb ecos interns: veg. Girolamo 1998: 359-360), per la sonoritat que hauria de proporcionar al madrigal. Finalment, pel que fa al recurs als anomenats «madrigalismes», o procediments musicals que pretenen reforçar el sentit i les imatges del text, Subirats (1988: 250) en va remarcar alguns, com ara l'ús de notes llargues per subratllar el sentit de conceptes com *segur*, *fort* o *descanç* (els dos darrers, a més, en contrast amb les notes curtes de *turment* i *ardor*), de

notes agudes per emfatitzar l'expressió *alt desig*, de contrastos melòdics (ascendent suau en *fermetat*, amb ondulacions en *tremolant*), o d'ondulacions melòdiques, amb notes de valors desiguals, per reforçar el patetisme del vers que tanca el poema «Si-m demanau lo greu turment que pas...»: «y és-me lo món, sens vós, present - y és-me lo món, sens vós, present escás», a banda de la tensió que representa l'omissió de l'adjectiu *escàs* i la seva postposició a la repetició del vers, etc.

Pel que fa als madrigals de Brudieu, Felip Pedrell ja va defensar la voluntat de l'organista de la Seu de reforçar el sentit del text amb la música: «En Brudieu prou sap que la idea musical en tant serà més justa i bella en quant es compenetri més amb el text poètic», de manera que cercarà sempre «aquella mena de combinacions en les quals el concepte musical poètic no suri massa per l'abús contrapuntístic en perjudici del plaer de l'oïda» (Pedrell/Anglès 1981: 87). Aquesta voluntat s'evidencia, per exemple, quan disposa una successió d'acords, sobretot en el primer vers de cada part («Fantasiant amor a mi descobre», «Si fos amor»), «com isolant-los de tota ingerència contrapuntística» (*ibid.*), per subratllar-ne el contrast amb les línies contrapuntístiques dels versos següents. D'altra banda, si bé Bernadó (2001: 13) ha assenyalat «l'absència de madrigalimes que intentin “pintar” el sentit expressiu de les paraules», com un dels trets que separen les composicions de Brudieu del madrigal canònic, Subirats (1988: 253-260) en va voler destriar una colla —molts d'ells agafats pels pèls—, d'entre els quals val la pena d'aportar aquí el ja esmentat tractament amb notes curtes del mot *fènix*, al compàs 42 de la segona part del madrigal XIII («Fantasiant amor ...»).

JOAN R. VENY-MESQUIDA
Universitat de Lleida

BIBLIOGRAFIA

1. Edicions dels madrigals

Odorum (quas vulgo Madrigales appellamus) diversis linguis decantatarum Harmonica, nova, & excellenti modulatione compositarum, Liber primus. Poietro Albercio Vila Canonico Barcinonensi auctore. Altus, Barcelona, Jaume Cortey, 1561 (n'hi ha una digitalització al portal de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya: <http://inf23.boumort.cesca.es/u/?partiturBC,3555>).

De los Madrigales del muy Reverendo Joan Brudieu Maestro de la Sancta Iglesia de la Seo de Urgel a quatro voces dirigidas al serenissimo Carolo Emanuele Dugue de Savoya, Principe del Piamunte..., con licencia y privilegio, impreso en Barcelona en casa de Hubert Gotard, cerca de la cárcel, Anno 1585; edició moderna de Felip Pedrell / Higiní Anglès, *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921; edició facsímil a cura de Màrius Bernadó, Lleida / Madrid, Universitat de Lleida / Patrimonio Nacional, 2001.

2. *Estudis citats*

- Alemaný Ferrer 1997: Rafael ALEMANY FERRER (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Anglès 1949 [1934]: Higiní ANGLÈS, «La música en España», dins J. Wolf, *Historia de la música*, 3a ed., Barcelona, Labor, 333-437.
- Archer 1997: Robert ARCHER (ed.), *Ausiàs March, Obra completa*, Barcelona, Barcanova.
- Berger 1976: Philippe BERGER, «Contribution à l'étude du déclin du valencien comme langue littéraire au seizième siècle», *Mélanges de la casa de Velázquez*, XII, 173-194.
- Bernadó 2001: Màrius BERNADÓ, «Estudi preliminar» a Joan Brudieu, *Madrigals*, ed. Facsimil de la de 1585, vol. 1, Lleida / [Madrid], Universitat de Lleida / Patrimonio Nacional, 9-35.
- Bohigas 2000 [1952]: Pere BOHIGAS (ed.), *Ausiàs March, Poesies*, 2a ed., Barcelona, Barcino.
- Bover 1987: August BOVER, «Innovació i tradició en la poesia catalana del segle XVI», *Catalan review*, II, 1, 41-68.
- Cabré 2002: Lluís CABRÉ, «Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle XVI», *Quaderns. Revista de traducció*, 7, 59-82.
- 2008: Lluís CABRÉ, «Un lugar de Petrarca, de Ausiàs March (101) a Fernando de Herrera», dins Javier San José Lera (dir.), *La fractura historiográfica: Las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 519-531.
- Cabré / Turró 1995: Lluís CABRÉ / Jaume TURRÓ, «“Perchè alcun ordine gli habbia ad esser necessario” la poesia d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura neolatina*, LV, 1-2, 117-136.
- Cahner 1977: Max CAHNER, «Introducció» a *Epistolari del Renaixement*, vol. 1, València, Albatros, 7-24.
- 1980: Max CAHNER, «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI. Contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», dins Jordi Bruguera / Josep Massot i Muntaner (ed.), *Actes del Cinquè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 183-255.
- Casares Rodicio 1978: Emilio CASARES RODICIO, «El problema de la relación entre música y texto en el Renacimiento», dins *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, II, Oviedo, Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo, 507-526.
- Colón 1983: Germà COLÓN, «Els vocabularis barcelonins d'Ausiàs March al segle XVI», dins *Estudis de llengua i literatura*, VI, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 261-289.
- 1997: Germà COLÓN, «Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor», dins Alemaný Ferrer (1997: 89-116).
- Duran 1991: Eulàlia DURAN, «La defensa de la pròpia tradició davant d'Itàlia al segle XVI», dins Antoni Ferrando / Albert G. Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 241-265.
- 1997: Eulàlia DURAN, «La valoració renaixentista d'Ausiàs March», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XXXV, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 93-108.
- Escartí 1997: Josep Vicent ESCARTÍ, «Nota sobre l'interès per Ausiàs March en el segle XVI», dins Alemaný Ferrer (1997: 155-171).

- Ferrando Francés 1983: Antoni FERRANDO FRANCÉS, *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València, Institut de Literatura i Estudis Filològics / Institució Alfons el Magnànim / Diputació de València.
- Ferraté 1994 [1979]: Joan FERRATÉ (ed.), *Les poesies d'Ausiàs March*, 2a ed., Barcelona, Quaderns Crema.
- Fuster 1984a: Joan FUSTER, «Lectures d'Ausiàs March en la València del segle XVI», discurs d'investidura de Doctor Honoris Causa per la Universitat de Barcelona; dins Fuster (1989: 65-100).
- 1984b: Joan FUSTER, «Notes sobre el "llemosí" a la València del segle XVI», discurs d'investidura de Doctor Honoris Causa per la Universitat Autònoma de Barcelona; dins Fuster (1989: 43-63).
- 1986: Joan FUSTER, «Decadència i castellanització», *Caplletra*, 1 (octubre 1986), 29-35.
- 1989: Joan FUSTER, *Llibres i problemes del Renaixement*, València / Barcelona, Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Garcia Sampere 1997: Marinela GARCIA SAMPERE, «Més sobre Ausiàs March al segle XVI castellà», dins Alemany Ferrer (1997: 173-190).
- Girolamo 1998: Constanzo DI GIROLAMO (ed.), *Ausiàs March, Pagine del Canzoniere*, Milà, Luni Editrice.
- Gómez i Muntané 1983: Maria Carme GÓMEZ I MUNTANÉ, *La música medieval*, Barcelona, la Llar del Llibre.
- Gregori 1986-1987: Josep M. GREGORI, «La nissaga dels organistes Vila i les famílies Vila, Alberch, Ferran i Ferrament de la ciutat de Vic al segle XVI», *Recerca musicològica*, VI-VII, 49-76.
- 1988: Josep M. GREGORI, «Notes per a l'estudi de la música del Renaixement a Catalunya: Pere Alberch i Ferrament, àlias Vila (1517-1582) i la nissaga vigatana dels organistes "Vila"», *Ausa*, 120, 61-74.
- López Casas 2003: Maria Mercè LÓPEZ CASAS, «La recepció d'Ausiàs March al segle XVI: l'edició de Romaní (1539)», *Caplletra*, 34, 79-110.
- Mahiques Climent 2007: Joan MAHIQUES CLIMENT, «Ecolis i versos manuscrits a les edicions d'Ausiàs March», dins Eulàlia Miralles / Josep Solervicens (ed.), *El (re)descobrimient de l'edat moderna: estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 279-295.
- Molas 1978: Joaquim MOLAS, «Francesc Calça: poemes», *Els Marges*, 14 (setembre), 75-95.
- Nadal 1983: Josep Maria NADAL, «Usar de llenguatge artificios en el segle XIX: ideologia lingüística i llengua literària», dins Giuseppe Tavani / Jordi Pinell (ed.), *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 89-123.
- Pagès 1912-1914: Amadeu PAGÈS (ed.), *Les poesies d'Auzias March*, 2 vol., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans [facsimil a València, Consell Valencià de Cultura, 1991, d'on cito].
- Pedrell 1907: Felip PEDRELL, «Dos músichs cinchcentistes catalans, cantors d'Auzias March», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I, 407-413.
- 1909: Felip PEDRELL, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Oliva de Vilanova.
- Pedrell / Anglès 1981 [1921]: Felip PEDRELL / Higiní ANGLÈS, *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*, 2a ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

- Pla 1971: Roberto PLA, *Cancionero de Upsala o del duque de Calabria*, [LP], Madrid, Hispavox, («Colección de Música Antigua Española», xv).
- Querol 1980: Miquel QUEROL, «Els madrigals de Joan Brudieu», dins *Miscel·lània Aramon i Serra*, II, Barcelona, Curial, 467-472.
- Ribelles Comín 1929: José RIBELLES COMÍN, *Bibliografía de la lengua valenciana*, II (siglo XVI), Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 354-407.
- Riquer 1946: Martí DE RIQUER, *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- Romeu i Figueras 1958: Josep ROMEU I FIGUERAS, «Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero de Upsala», *Anuario musical*, XIII, 25-101.
- 1962: Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre profà*, Barcelona, Barcino.
- 1971: Josep ROMEU I FIGUERAS, «Notas a la bibliografía del músico Pere Alberch Vila», *Anuario musical*, XXXVI, 75-92.
- 1974: Josep ROMEU I FIGUERAS, «“Qui vol oyr la gesta”, poema de Pere Serafí. Estímuls i fonts», dins *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, II, Madrid, Gredos, 519-530; recollit dins Romeu i Figueras (1999: 252-264).
- 1977: Josep ROMEU I FIGUERAS, «Poemes en castellà atribuïbles a Pere Serafí», *BRABLB*, XXXVI, 133-201; recollit dins Romeu i Figueras (1999: 138-221).
- 1999: Josep ROMEU I FIGUERAS, *Poesia dins el context cultural del segle XVI al XVIII*, I, Barcelona, Curial.
- 2001: Josep ROMEU I FIGUERAS (ed.), Pere Serafí, *Poesies*, Barcelona, Barcino.
- Sanpere y Miquel 1892: Salvador SANPERE Y MIQUEL, «Desde la Exposición Internacional de la Música y del teatro de Viena», *La Vanguardia*, 10 de juliol, 4.
- Santanach / Martines 2000: Joan SANTANACH / Vicent MARTINES, «Bibliografía ausiasmarquina», dins *Bohigas* (2000 [1952]: 529-591).
- Subirats 1988: Maria Ángeles SUBIRATS, «Los textos de Ausiàs March en la polifonia catalana del Renacimiento», *Nassarre*, 4/1-2 (1988), 249-264.
- Torres 1983: Jacinto TORRES, «El motete», dins *Los grandes temas de la música*, vol. II, Barcelona, Salvat, 167-173.
- Valsalobre 1995: Pep VALSALOBRE, «Joau Pujol; una lectura contrareformista d'Ausiàs Marc», *Estudi General*, 14, 105-135.
- 1997: Pep VALSALOBRE, «Dévotion pour Ausiàs Marc au XVII^e siècle hispanique: Vision de la Catalogne», dins Francine Wild (ed.), *Regards sur le passé dans l'Europe des XVII^e-XVIII^e siècles*, Berna, Peter Lang, 73-86.
- 1999: Pep VALSALOBRE, «Lectura de “Cant d'amors”, de Pere Serafí: una art poètica del renaixement hispànic» dins Pep Valsalobre / August Rafanell (ed.), *Estudis de Filologia Catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Secció Francesc Eiximenis*, Barcelona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Universitat de Girona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 223-251 [consulta en línia: <https://www.udg.edu/Link-Click.aspx?fileticket=xmIWvsIYcj0%3D&tabid=11922&language=ca-ES>].

3. Discografia

CORAL SANT JORDI / CAPELLA CLÀSSICA POLIFÒNICA DEL FAD, *Joan Brudieu, Madrigals. Missa pro defunctis*, Barcelona, PDI («Antologia històrica de la música catalana»), 1986, 1a ed.

[1 LP]; Barcelona, PDI, 1991, 2a ed. [1 CD]; Sabadell, Picap, 2008, 3a ed. [1 CD]; conté, entre altres obres, els madrigals XIII i XV.

Joan BRUDIEU, *Madrigals. Seleccions*, Beert, Accent, [1993?] [1 CD]; conté, entre altres obres, el madrigal XIII.

CAPELLA DE MINISTRERS, *Cant d'amor. Madrigals de Joan Brudieu*, Alboràia (València), E. G. Tabalet, 1997, 1a ed.; Esplugues de Llobregat, Auvidis Ibérica, DL 2001, 2a ed. [1 CD]; conté, entre altres obres, els madrigals XIII i XV.

CONSORT OF MUSICKE / LA QUARTA SCIENCIA DE LA UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS, *Ausiàs March & Joan Brudieu*, Son Serra (Mallorca), Ona Digital, 1998 [1 CD]; conté tots els madrigals de Brudieu.

4. *Partitures*

Joan BRUDIEU, *Fantasiant amor i Ma voluntat amb la raó s'envolpa*, Barcelona, Armónico, 1960.

Joan BRUDIEU, *Fantasiant amor; Si fos amor; Llir entre cars, Ma voluntat amb la raó s'envolpa i Plena de seny*, Barcelona, MF, 1965-1969.

Joan BRUDIEU, *Madrigals*, vol. 1, a cura de Tomeu Quetgles Pons, Barcelona, Dinsic, 2001.

