

**DÉCIMA SEMANA DE LA MÚSICA  
Y LA MUSICOLOGÍA**

**JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS  
DE INVESTIGACIÓN**

Subsidio FONCYT RC-2013 (en trámite)

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA “CARLOS VEGA”  
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA**

**CON EL AUSPICIO  
DE LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN (en trámite)**

**INVESTIGACIÓN, CREACIÓN,  
RE-CREACIÓN Y PERFORMANCE**

**EJES:**

*La investigación musicológica previa a la performance*  
*La investigación musicológica como base para la creación*  
*La performance como punto de partida para la investigación*

4, 5 y 6 de septiembre de 2013

“SALA GINASTERA”  
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES  
ALICIA MOREAU DE JUSTO 1500 –  
EDIFICIO SAN ALBERTO MAGNO - SUBSUELO

**COMITÉ CIENTÍFICO:**

**Dra. Sofía M. Carrizo Rueda - Dr. Pablo Cetta - Dra. Diana Fernández Calvo  
Dr. Oscar Pablo Di Liscia - Dra. Olga Latourde Botas - Dr. Juan Ortiz de Zárate  
Mag. Iván Marcos Pelicarić- Dra. Pola Suarez Urtubey - Lic. Nilda Vineis**

## DE LA INVESTIGACIÓN FILOLÓGICO-MUSICOLÓGICA A LA PERFORMANCE: EL PROYECTO *REIS TROBADORS*

MARÍA GIMENA DEL RIO RIANDE / GERMÁN PABLO ROSSI

---

### INFORME DE INVESTIGACIÓN

#### Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar los resultados de la investigación filológica- musicológica a en torno al proyecto *Reis Trobadors*, que se ha desarrollado en los últimos cinco años en el marco del “Seminario de investigación, recreación y difusión de la música medieval de la Península Ibérica” dentro de la cátedra de Evolución de los Estilos I (Edad Media) de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El material textual (las piezas líricas medievales), teórico (guías de estudio, pronunciación, etc.) y crítico (artículos críticos, intervenciones en congresos, artículos de divulgación) elaborado interdisciplinariamente se ha aplicado de como material de estudio y paso previo a la performance del ensamble *Labor Intus*. Con este ensamble se ha abordado un espectáculo musical denominado *Reis Trobadors* y se trabaja actualmente en la grabación y edición de un CD.

Las reconstrucciones filológico-musicológicas de cantigas de amor, amigo y escarnio de los reyes trovadores Alfonso X de Castilla y Don Denis de Portugal se han basado en la revisión exhaustiva de las técnicas de *contrafactum* medieval. Estas han permitido devolverle, al menos hipotéticamente, el *son* a las piezas que se transmitieron sin notación melódica en los cancioneros colectivos gallego-portugueses (*Cancionero de Ajuda*, *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*). En las instancias performativas este material textual, teórico y crítico se completa con una puesta en escena con réplicas de instrumentos y vestuario de época que recorren y e intentan reponer las particularidades de los espectáculos trovadorescos de las cortes ibéricas entre los siglos XIII y XIV.

**Palabras clave:** Don Denis, performance, cantiga, cancionero, filología, musicología

#### Abstract

The aim of this work is to present the results of the philological and musicological research on the project *Reis Trobadors*. We have been working on this project for five years as part of the seminary “Seminario de investigación, recreación y difusión de la música medieval de la Península Ibérica”, in the Chair of Evolución de los Estilos I (Edad Media)/Styles evolution I (Middle Ages), Artes/course on Arts, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires/Faculty of Philosophy and Literature, University of Buenos Aires. The textual material (the medieval lyrical songs), the theoretical material (study and pronunciation guides), and the critical material (articles, papers,) we have been working on in this interdisciplinary approach has been used as study material for the performative stage of the ensamble *Labor Intus*. Altogether with this ensamble we have been working on the musical performance *Reis Trobadors*, and we are nowadays recording a CD.

The philological-musicological reconstructions of the cantigas de amor, amigo and escarnio of the Troubadour Kings Alfonso X of Castile and Don Denis of Portugal were based on the exhaustive revision of the medieval *contrafactum* techniques. These have hypothetically given back the *son* to these texts that were transmitted without their musical notation in the Galician-Portuguese collective songbooks (*Cancionero de Ajuda*, *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*). In the performative stage this textual, theoretical and critical material is completed with replica

of musical instruments and medieval garments that aim to bring back the characteristics of the troubadour performances in the Iberian courts during the XIII<sup>th</sup> and XIV<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** Don Denis, performance, cantiga, songbook, philology, musicology

\* \* \*

## 1. Filología y musicología en un trabajo interdisciplinario

No es un lugar común repetir una y otra vez que la naturaleza del texto lírico medieval es doble y que la lírica trovadoresca románica era un objeto compuesto por texto y música. Las disciplinas académicas, llámense Literatura, Filología, Ecdótica o Musicología siguen constatando hoy día el recorte promovido por el divorcio entre música y poesía hace más de cinco siglos, y que en el ámbito de las investigaciones sobre cancioneros medievales y renacentistas puede resumirse a 1511 con la impresión en Valencia del más celebrado de los cancioneros sin música, el *Cancionero General de Hernando del Castillo*<sup>1</sup>. Increíblemente, muy pocas excepciones dan cuenta en la actualidad de la labor conjunta de filólogos y musicólogos sobre los textos líricos antiguos. Remitiéndonos apenas al ámbito del Hispanomedievalismo, suelen ser estos trabajos bien reflexiones teóricas muy puntuales (Ferreira da Cunha 1985, Tavani 1983), breves colaboraciones -como la que realizó Rip Cohen con su edición de siete cantigas del rey Don Denis para el libro del musicólogo Manuel Pedro Ferreira (2005)-, o empresas de profesionales con una amplia formación en Humanidades y Artes, como es el caso de Ismael Fernández de la Cuesta (1980, 1982, entre otros) o el profesor de Filología de la Universidad Autónoma de Barcelona y también musicólogo Antoni Rossell (2004, 2005, entre otros).

Más allá de toda valoración subjetiva, si algo caracteriza al proyecto *Reis Trobadors* es su voluntad de acercarse a esta doble naturaleza de la lírica medieval y, por lo tanto, su aproximación interdisciplinar<sup>2</sup>. En este sentido, el proyecto une por primera vez en nuestro país la labor de la Filología, la Musicología y su interpretación escénica por parte de los músicos de un ensamble.

*Reis Trobadors* unió dos trabajos de investigación que venían desarrollándose en paralelo sobre la lírica gallego-portuguesa en Argentina desde el año 2000. Por un lado, la actividad que el Prof. Germán Rossi llevaba a cabo con los ensambles *Labor Intus* y *Occursus* en el marco de la cátedra de “Evolución de los Estilos” (Artes, UBA), y el de la Dra. Gimena del Rio Riande, en un primer momento, a través de una pasantía en el Seminario de Edición y Crítica Textual y una adscripción a la materia literatura Española I (Letras, UBA) con proyectos de investigación sobre la lírica gallego-portuguesa en la corte de Alfonso X y en la del rey Don Denis de Portugal<sup>3</sup>, y luego, en su etapa pre-doctoral, como becaria del CSIC, al comenzar a trabajar en su tesis de doctorado sobre la edición crítica y estudio del *Cancionero del rey Don Denis de Portugal* (2010; en adelante, *CDD*).

Estábamos ante un objeto de estudio que nos había llegado de forma incompleta y que debíamos recomponer. De los 137 textos que componían el *Cancionero del rey Don Denis*, este solo conservaba en el testimonio del *Pergamino Sharrer*, los fragmentos de 7 cantigas de amor con su notación melódica, y que el *Cancionero profano de Alfonso X*, a diferencia de lo que sucedía con las *Cantigas de Santa María* guiadas por el rey, no daba cuenta de ninguna pieza con música. Así, fueron las nociones de interdiscursividad, intertextualidad y *contrafactum* las que surgieron como eslabón que unía los intereses de nuestra investigación, permitiéndonos indagar, por un lado, en la comparación de esquemas métrico-rimáticos y estróficos con otras

---

<sup>1</sup> Seguido por el *Cancioneiro Geral de García de Resende* impreso en Lisboa en 1516.

<sup>2</sup> Junto con Jantsch (1980), entendemos la noción de interdisciplinariedad como unión entre dos o más disciplinas que da como resultado una interacción y enriquecimiento recíproco.

<sup>3</sup> *Particularidades del espacio de la lírica dentro del proyecto político-cultural de Alfonso X* (2000-2002), *Continuidad y desvío de prácticas poéticas en la corte del Rey Don Denis* (2003-2005).

piezas gallego-portuguesas (de tono profano o del corpus mariano de Alfonso X), o con las de otros *corpora*, como el de la lírica d'oc y oil.

Partimos de la explicación que da el llamado *Arte de Trovar*, un arte de componer cantigas que antecede a la copia del corpus lírico gallego-portugués en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* para la denominada cantiga de *seguir*, y completamos esta riquísima y única apreciación compositiva y performativa de época trovadoresca con otras artes poéticas anteriores o posteriores (*Razós de trobar* de Ramón Vidal de Besalú, *Flors del Gay Saber*, etc.), e investigaciones teóricas sobre el *contrafactum* (Spanke 1928, Chambers 1955, entre otros). Las coincidencias que surgían entre las cantigas dionisinas, alfonsíes, y las piezas que conservaban su notación melódica nos llevaron a re-examinar sus particularidades y relaciones de interdependencia dentro del plano de lo textual y melódico<sup>4</sup>, y proceder a lo que denominamos “reconstrucción filológico-musicológica”. Cabe destacar que, desde este primer momento, se entendió como fundamental la incorporación de los *corpora* de oc y oil, tanto para las cuestiones relacionadas con la investigación académica, como para su inclusión en la performance de los ensambles<sup>5</sup>.

## 2. Etapas de la reconstrucción filológico-musicológica en el Proyecto

A modo de resumen de la metodología interdisciplinaria y teórico-práctica utilizada, describiremos sucintamente las distintas etapas en la reconstrucción filológico-musicológica de las cantigas alfonsíes y dionisinas que hasta ahora nos han ocupado.

### a) Relevamiento y clasificación de posibles *contrafacta*

En una primera fase, a partir de la utilización de Repertorios métricos (MedB2, BEdT<sup>6</sup>, Mölk-Wolfzettel 1972, Betti 2005), Rio Riande cotejaba esquemas métrico-estróficos y rimáticos y trabajaba en los niveles de interdiscursividad e intertextualidad de piezas alfonsíes y dionisinas que habían perdido su notación melódica frente a otras que sí la conservaban (tanto del corpus gallego-portugués mariano, como de la lírica occitana o de oil), clasificando las piezas en los tres niveles de la cantiga de seguir. Más tarde, en una segunda fase, Rossi en conjunto con Eleonora Wachsmann (co-directora del ensamble *Occurus*) analizaban desde una perspectiva tanto musicológica como performativa la relación entre el texto literario y el material melódico de las piezas detectadas en la primera instancia. Se analizó en qué medida las piezas que conservaban su notación melódica presentaban información musicológica de parámetros relacionados con: la altura de los sonidos, el ritmo, la textura, el timbre, la modalidad (la relación funcional de los sonidos conforme a un centro tonal o una *finalis*), la estructura, y la relación entre el texto literario y la melodía (articulación entre sonidos y sílabas). Según la clasificación de cada pieza detectada en relación a los tres niveles de la cantiga de seguir se desarrollaron diferentes modificaciones en la estructura y la articulación silábica del texto y la melodía. Estos cambios fueron realizadas tomando como modelo analítico las *contrafacta* existentes tanto el corpus gallego-portugués mariano, como en el de la lírica occitana y de oil donde las dos piezas relacionadas conservaban su notación melódica.

A manera de ejemplo se presentan a continuación el trabajo desarrollado sobre dos cantigas de amigo del *Cancionero del rey Don Denis (CDD)*, *Amigu' e fals' e desleal* y *Dizede, por Deus, amigo*, editadas y estudiadas por Rio Riande (2010: 1689-1699 y 1633-1641):

- 1 Amigu' e fals' e desleal,
- 2 que prol á de vós trabalhar
- 3 de na mia mercee cobrar?
- 4 ca tanto o trouxestes mal
- 5 que non ei de vós ben fazer,

<sup>4</sup> A los que denominamos *contrafacta* endógenos y exógenos (Marcenaro 2008).

<sup>5</sup> Fijándonos principalmente en los *corpora* de Thibaut, rey de Navarra y conde de Champagne y de trovadores occitanos y catalanes que visitaron la corte alfonsí.

<sup>6</sup> Ambos retoman los repertorios en papel de Tavani (1967) y Pillet-Carstens (1933)

6 pero m' eu quisesse poder.

7 Vós trouxestes o preit' assi  
8 come quen non é sabedor  
9 de ben nen de prez nen d' amor,  
10 e por én creede per min  
11 que non ei de vós ben fazer,  
12 pero m' eu quisesse poder.

13 Caestes en tal cajon  
14 que sol conselho non vos sei,  
15 ca ja vos eu desemparei  
16 en guisa, se Deus mi perdon,  
17 que non ei de vós ben fazer,  
18 pero m' eu quisesse poder.

**B 583, V 186,**

Tavani (1967): 160: 327: a8 b8 b8 a8 C8 C8

I: a: -al b: -al C: -er

II: a: -i b: -or C: -er

III: a: -on b: -ei C: -er

1 – Dizede, por Deus, amigo,  
2 tamanho ben me queredes,  
3 como vós a mí dizedes?  
4 – Sí, senhor, e mais vos digo:  
5 non cuido que og' ome quer  
6 tan gran ben no mund' a molher.

7 – Non creo que tamanho ben  
8 mi vós podessedes querer,  
9 camanh' a mí ides dizer.  
10 – Sí, senhor, e mais direi én:  
11 non cuido que og' ome quer  
12 tan gran ben no mund' a molher.

13 – Amigu', eu non vos creerei,  
14 fe que dev' a Nostro Senhor,  
15 que m' avedes tan grand' amor.  
16 – Sí, senhor, e mais vos direi:  
17 non cuido que og' ome quer  
18 tan gran ben no mund' a molher.

**B 577, V 180,**

Tavani (1967): 160: 432: I: a7' b7' b7' a7' C8 C8.

160: 328: II, III: a8 b8 b8 a8 C8 C8

I: a: -igo b: -edes C: -er

II: a: -en b: -er C: -er

III: a: -ei b: -or C: -er

Las dos piezas cuentan con un estribillo formado por dísticos monorrimos que presentan un esquema métrico-rimático idéntico, basado en el octosílabo<sup>7</sup>. Don Denis utilizó además este esquema métrico-rimático, uno de los más explotados en la lírica profana gallego-portuguesa (se documenta en más de 500 piezas) en 8 cantigas de amor: B 509, V 92; B 541, V 144; B 529b, V 132; B 525b, V 128; B 515, V 98; B 520, V 103; B 518b, V 121; 1 de escarnio: B 1538; y otras 3 de amigo: B 554, V 157; B 560, V 163; B 584, V 187.

Se trata de dos cantigas de amigo, es decir, el género donde, al contrario que en la cantiga de amor, la voz de la enunciación es femenina. En el primer caso, la composición desarrolla el tema del amigo infiel y la queja y despecho de la muchacha; en el segundo, a pesar de que es la

<sup>7</sup> Las cantigas comparten las rimas –er en el estribillo.

joven la que da inicio a la cantiga, dialoga luego con su amado y este se transforma en la voz central de la pieza, tomando para sí no solo parte de las estrofas de la misma, sino un lugar tan destacado como el del estribillo. Cabe destacar en ambas piezas el alto grado de intertextualidad con otras composiciones del CDD y de la lírica profana. Por ejemplo, en *Amigu' e fals' e desleal* la denuncia de la falsedad del amor en la poesía trovadoresca puede verse bien en boca de la amiga en esta y en la cantiga B 595, V 198, cuyo incipit parece una reelaboración de este, *Ai, fals' amigu' e sen lealdade*. Para *Dizede, por Deus, amigo* puede decirse que una cantiga de incipit similar y en la que también dialogan compartiendo las estrofas la joven y su amigo es *Dized', amigo, se prazer vejades* (B 1161, V 764) de un trovador de la corte del rey, *Roí Martinz do Casal*. Bajo la forma de monólogo, aunque también de forma interrogativa, es también reseñable *Dized', amigo, en que vos mereci* (B 669, V 272) del favorito de Afonso iii, *Joan Perez d' Aboim*.

Volviendo a la estructura métrico-rimática de las piezas, cabe destacar que la misma puede señalarse en las Cantigas de Santa María (en adelante, CSM) 230 y 171. Así y todo, siempre nos estaríamos moviendo dentro del primer grado del Arte de Trovar, es decir, ese nivel en el que se toma la melodía de la cantiga (el son) y, se completa la estructura de la misma con palabras de idéntica medida: “filha-se o son d’outra cantiga e fazen-lhe outras palavras tan iguaes come as outras, pera poder e[n] elas caber aquel son mesmo”.

Para realizar la reconstrucción musical se hace necesario, en primer lugar, producir una reestructuración formal. En el caso de la CSM 230 la existencia de solamente dos tipos de identidad melódica<sup>8</sup> en las frases a y b (con la variante b’), que se combinan para musicalizar la forma *virelai*, nos permite articular sin problemas el material sobre un texto que formalmente no se inicia con el estribillo. De manera tal que la reestructuración podría esquematizarse de la siguiente forma<sup>9</sup>:

		Estribillo		Estrofa			
<i>CSM 230</i>	Verso	1	2	3	4	5	6
	Identidad melódica	a	b	a	b'	a	b
<i>Amig' e fals'</i>	Verso	5	6	1	2	3	4
	Identidad melódica	a	b	a	b'	a	b

Por otro lado, en la CSM 171, donde existen de tres tipos de identidad melódica en sus frases: c, d (con la variante d’) y e, que se combinan para musicalizar la forma *virelai*, es posible articular el material sobre una cantiga dionisina que tampoco se inicia con el estribillo. La reestructuración podría esquematizarse de la siguiente manera:

		Estribillo				Estrofa							
<i>CSM 171</i>	Verso	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
	Identidad melódica	c	d	c	d'	e	d	e	d'	c	d	c	d'

<sup>8</sup> Se entiende por identidad melódica la combinatoria específica de alturas musicales (notas) desarrollada en una línea temporal. Según el orden de aparición en las piezas a comparar se les asignará una letra minúscula y en la medida que se repitan con algún tipo de modificación (agregado, omisión, repetición o sustitución de notas o intervalos) que no altere significativamente su direccionalidad, contorno o identificación auditiva se le agregará un signo que según su cantidad indicará el número de variante: ‘, ‘‘, ‘‘‘, etc.

<sup>9</sup> Es importante aclarar que en el caso del segundo nivel, que en los ejemplos conservados se vinculaba con los cambios del material melódico interno que conforma las frases, no se han operado cambios.

Dizede	Verso	--	--	5	6	1	2	3	4	--	--	--	--
	<b>Identidad melódica</b>	--	--	c	d'	e	d	e	d'	--	--	--	--

A continuación, presentamos en primer lugar: la transcripción de la estructura melódica<sup>10</sup> de la CSM 230 con parte de su texto “original”<sup>11</sup> y con el agregado de la pieza dionisina en sus dos estrofas. En segundo lugar, se encuentra la transcripción de la estructura melódica de la CSM 171 y con el agregado del material textual dionisino. Es posible observar los cambios que se han operado en el tercer nivel, la articulación entre las sílabas y las notas, tendientes a producir una mejor comprensión de las palabras que conforman los versos del texto dionisino. Estas diferencias de articulación se producen no solo entre los textos alfonsíes y los dionisinos sino entre las diferentes estrofas de las cantigas de amigo del rey portugués.

De - reit' é de lo - o - res - dar  
A - mig' e fals' e des - le - al,  
a a - que - la que sem - pre dá  
que pro - á de - vós tra - ba - lhar  
seu ben, que num-ca - fa - li - ra;  
de na mia mer-cee co - brar?, ca  
7  
et por end', a se Deus m'an - par.  
tan-to trou xes tes mal, que non  
Tod' o - me de - ve dar lo - or  
Que non ei de vós ben fá - zer.  
a - a Ma - dre do Sal - va - dor.  
pe-ro m'eu quis - se - se po - der.

<sup>10</sup> Tomada de Anglés (1958) pero con la supresión de los valores rítmicos que propone.

<sup>11</sup> Tomado de la versión de Mettmann (1986).

*E d'es - to vos que - ro con - tar*  
 Di - ze - de, por Deu - s, a - mi - go,  
  
*un gran mi - ra - gre que o - y*  
 ta - ma - nho ben me que - re - des,  
  
*que fez a Re - y - nna se par*  
 co - mo vos a mi di - ze - des?  
  
*en Sa - las, et faz mui - tos y*  
 Si, se - nhor, e máis vos di - go,  
  
*et guar - da - a - os que lle praz*  
 non cu - i - do que o' o - me quer  
  
*de se - er - en per - di - do - sos.*  
 tan gra - ben no mund' a mo - lher.

Finalmente, presentamos nuestra versión de la reconstrucción musical de las cantigas dionisina con su texto completo:

A mig' e falss' e des le al,  
 Vós trou xes tes o preit' a ssi,  
 Ca es tes en tal o ca jon  
  
 que prol á de vós tra ba lhar  
 co me quen non é sa be dor  
 que sol con se lho non vos sei,  
  
 de na mia mer cee co brar?,  
 de ben nen de prez nen d'a mor,  
 ca ja vos eu de sem pa rei  
  
 ca tan to trou xes tes mal,  
 e por én cre e de per min,  
 en gui sa, se Deus mi per don,  
  
 que non ei de vós ben fa zer,  
  
 pe ro m'eu qui se sse po der.

Esta primera etapa fue muy importante tanto para detectar determinadas problemáticas de cruce entre la filología y la musicología que en un futuro darían lugar a la publicación de artículos críticos como para la preparación de las ediciones musicales que serían la base para la elaboración de las reconstrucciones sonoras y la performance de los ensambles.

### b) El trabajo sobre el texto medieval

En esta etapa fue fundamental comenzar a pensar en las necesidades de los músicos del ensamble. A medida que Rio Riande trabajaba en el establecimiento del texto crítico para la edición del *Cancionero del rey Don Denis* en su tesis doctoral, comenzó a trabajar en una homogeneización gráfica de los textos líricos gallego-portugueses y una traducción al español, con el fin de simplificar el momento de lectura y comprensión de los músicos en un momento previo a la interpretación. Rossi y Wachsmann trabajaban más tarde sobre estos archivos con contenido filológico dividiendo las zonas del texto en espacios relacionados con el canto. Paralelamente, se comenzaron a elaborar las diferentes hipótesis de reconstrucción sonora de las piezas previamente editadas en la etapa anterior. El desarrollo de este proceso implicó completar una serie de vacíos y ausencias del discurso musical inherentes a la producción sonora o a la ejecución en sí misma. Las ediciones realizadas en la primera etapa daban cuenta de una serie de datos dejando otros librados a la “creatividad” de los “intérpretes reconstructores”. A grandes rasgos, esta es la información que se trabajó:

Código musical	Datos del primer nivel <sup>12</sup>	Datos de segundo nivel <sup>13</sup>
Rítmico	Duraciones relativas	Organización de los valores Acentuación (relación melódico-textual)

<sup>12</sup> Estos datos estaban presentes de alguna manera en las ediciones realizadas.

<sup>13</sup> Las proyecciones que aquí se presentan, elaboradas en base al trabajo con fuentes secundarias, plantean hipótesis que fueron discutidas y ampliadas fundamentalmente en el momento de elaborar reconstrucciones sonoras.

<b>Interválico</b>	Alturas relativas (interválica)	Tipo de afinación (temperamento pitagórico)
<b>Estructural-formal</b>	La alternancia de partes propuesta por el texto lírico	El agregado de partes con funcionalidad formal específica: introducción, interludio, etc.
<b>Lírico-textual</b>	Asignación entre sílabas y neumas La estructuración de las palabras	La significación de las palabras La interpretación de los tópicos presentados
<b>Tímbrico</b>	La presencia de texto lírico implica al menos una ejecución vocal	La utilización de distintos registros vocales e instrumentales
<b>Textural</b>	Una única línea melódica	La construcción de líneas melódicas complementarias con reglas específicas
<b>Modal</b>	Comportamiento modal presente en el desarrollo melódico	Asignación en el sistema octomodal: finalis, tenor, ámbito, etc.
<b>Dinámico</b>	-----	Variaciones de dinámica inherentes a las características de los timbres utilizados

Las versiones elaboradas combinaron la ejecución vocal con la instrumental presentando diferentes hipótesis de reconstrucción sonora. En primer lugar, se seleccionaron los tipos y registros de timbres de las voces solistas y los instrumentos que los acompañaron (generando una relación polifónica que siguió las reglas de los tratados teóricos contemporáneos a repertorio reconstruido). Se utilizaron reconstrucciones de instrumentos realizadas por *luthiers* en base a los testimonios iconográficos conservados. Más tarde se trabajó con la creación de secciones instrumentales (introducción, interludio, codas) entre las partes de los textos donde los instrumentos improvisaron material melódico consonante con la modalidad de la pieza y los procedimientos melódicos presentes en los corpus monódicos gallego-portugués, occitano y francés contemporáneos. A manera de ejemplo, presentamos a continuación los esquemas de estructura e instrumentación de las dos cantigas de amigo presentadas en el punto anterior:

Cantiga de Amigo. Contrafactum CSM 230 de Alfonso X. Texto crítico del Rio Riande.

Contrafactum: del Rio Riande- Rossi-Wachsmann

Finalis: Do

Ritmo no pulsado

Instrumentación: *Voz y rabel*

<b>Intro</b>	Improvisación Rabel	
<b>Estrofa 1</b>	Voz solista + pedal del rabel	1 Amig' e fals' e desleal, 2 que prol á de vós trabalhar 3 de na mia mercee cobrar? 4 ca tanto o trouxestes mal,
	Frase del rabel corta	
<b>Estribillo 1</b>	Voz solista + pedal del rabel	5 que non ei de vós ben fazer, 6 pero m' eu quisesse poder.
<b>Interludio 1</b>	Improvisación Rabel	
<b>Estrofa 2</b>	Voz solista + pedal del rabel	7 Vós trouxestes o preit' assi, 8 come quen non é sabedor 9 de ben nen de prez nen d' amor, 10 e por én creede per min,
	Frase del rabel corta	
<b>Estribillo 2</b>	Voz solista + pedal del rabel	11 que non ei de vós ben fazer, 12 pero m' eu quisesse poder.
<b>Interludio 2</b>	Improvisación Rabel	
<b>Estrofa 3</b>	Voz solista + pedal del	13 Caestes en tal cajon 14 que sol conselho non vos sei,

	rael	15 ca ja vos eu desemparei 16 en guisa, se Deus mi perdon,
	Frase del rabel corta	
<b>Estrillo 3</b>	Voz solista + pedal del rabel	17 que non ei de vós ben fazer, 18 pero m' eu quisesse poder.
	Final del rabel casi conjunto	

Cantiga de Amigo. Contrafactum: CSM 171 de Alfonso X. Texto crítico del Rio Riande.

Contrafactum: del Rio Riande- Rossi-Wachsmann.

Finalis: Re

Ritmo pulsado

Instrumentación: Voces, guitarra sarracena, cítola, pandero cuadrado, pandeira y cascabeles

<b>Intro</b>	Melodía x Guitarra sarracena y cítola + percusión Melodía a	
<b>Esfa 1</b>	Voz solista femenina Cítola de fondo  Voz solista masculina	1 -Dizede, por Deus, amigo, 2 tamanho ben me queredes, 3 como vós a mí dizedes? 4 -Sí, senhor, e máis vos digo,
<b>Eslo 1</b>	Voz solista masculina + pedal Vocal grupal	5 non cuido que og' ome quer 6 tan gran ben no mund' a molher. non cuido que oj' ome quer tan gran ben no mund' a molher.
<b>Interludio 1</b>	Melodía x Guitarra sarracena y cítola	
<b>Esfa 2</b>	Voz solista femenina Cítola de fondo  Voz solista masculina	7 -Non creo que tamanho ben 8 mi vos podessedes querer, 9 tamanh' a mi ides dizer. 10 -Sí, senhor, e mais direi én,
<b>Eslo 2</b>	Voz solista masculina + pedal Vocal grupal	11 non cuido que og' ome quer 12 tan gran ben no mund' a molher.  non cuido que oj' ome quer tan gran ben no mund' a molher.
<b>Interludio 2</b>	Melodía x Guitarra sarracena y cítola	
<b>Esfa 3</b>	Voz solista femenina Cítola de fondo  Voz solista masculina	13 -Amig' eu non vos creerei 14 fe que dev' a Nostro Senhor, 15 que m' avedes tan grand' amor. 16 -Si, senhor, e máis vos direi,
<b>Eslo 3</b>	Voz solista masculina + pedal Vocal grupal	17 non cuido que og' ome quer 18 tan gran ben no mund' a molher. non cuido que oj' ome quer tan gran ben no mund' a molher.
<b>Final</b>	Seco	

### c) Elaboración de material didáctico y de estudio para los músicos

Para facilitar el primer acercamiento a una lengua románica antigua y a un corpus poco conocido, acompañó a la transcripción unificada de los textos grabaciones de los mismos leídos

por del Rio, haciendo hincapié en ellas en la articulación y fonética gallego-portuguesa medieval. Además, se planificaron clases y talleres que, por un lado, trabajaron sobre la contextualización histórica y geográfica de la lírica románica y también sobre la fonética de la lengua gallego-portuguesa, occitana y de *oïl*. Se propuso además un ejercicio práctico individualizado de lectura y recitación de las piezas junto con los músicos para solucionar problemas de pronunciación y acomodamiento del texto a la melodía (uso de la síncopa, diástole, hiato)<sup>14</sup>.

#### **d) Elaboración de material crítico y didáctico en el ámbito académico**

Desde un primer momento decidimos plasmar el trabajo teórico e interdisciplinario que comenzábamos a desarrollar. Hasta el momento hemos intervenido en más de una decena de eventos, entre Congresos, Seminarios y Conferencias, y hemos publicado artículos, ponencias y comunicaciones conjuntas e individuales sobre problemas de edición (hipo e hipermetrías de los versos y su posible solución en la interacción texto-música), la aplicación de las nociones de *contrafactum* y cantiga de seguir a la lírica profana gallego-portuguesa, la relación de la lírica románica medieval y la poesía de cancionero, etc. (Rio Riande Rossi 2013, 2010a, 2010b, 2009a, 2009b).

En este momento nos encontramos elaborando fichas teóricas con material de estudio para el Servicio de Publicaciones de Filosofía y Letras (UBA) para la materia Evolución de los Estilos I (Edad Media) de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y dictando el Seminario de grado de Letras “Del espectáculo trovadoresco al cancionero: formas de la lírica profana gallego-portuguesa medieval” (Rio Riande).

#### **e) Registro discográfico y puesta en escena**

En la actualidad se está desarrollando el proceso de grabación de parte del corpus de piezas trabajado para la edición de un CD. Paralelamente se realizan trabajos de reconstrucción de vestuario y organización de puesta en escena tendientes a lograr una reconstrucción del espectáculo trovadoresco medieval de la Península Ibérica.

\* \* \*

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANGLÉS, Higinio

1958 *La música de las cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, t. III-1, Barcelona.

BEDT. *Bibliographie der trobadours*.

<[http://w3.uniroma1.it/bedt/BEDT\\_03\\_20/site\\_prima.aspx](http://w3.uniroma1.it/bedt/BEDT_03_20/site_prima.aspx)>

BETTI, Maria Pia

2005 *Repertorio Metrico delle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X di Castiglia*, Pisa: Pacini.

CHAMBERS, F. M.

1955 “Imitation of form in the old provençal lyric”, *Romance Philology*, VI, pp. 104-120.

---

<sup>14</sup> Estas actividades fueron realizadas gracias al proyecto *Perfeccionamiento para la reconstrucción sonora y escénica de prácticas musicales y juglarescas desarrolladas en la Península Ibérica en el período Medieval* del Ensemble *Labor Intus* dentro del marco del concurso Becas Nacionales para proyectos grupales 2011 (Fondo Nacional de las Artes).

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael

1980 *Manuscritos y fuentes musicales en España*, Madrid: Alpuerto.

1982 “Les cantigas de amigo de Martin Codax”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXV, 3-4, pp. 179-185.

FERREIRA, Manuel Pedro

2005 *Cantus coronatus: 7 cantigas d’el Rei Dom Dinis*, Kassel: Reichenberg.

FERREIRA DA CUNHA, Celso

1985 *Significância e movência na poesia trovadoresca: questões de crítica textual*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

JANTSCH, Erich

1980 *The self-organizing universe: Scientific and human implications of the emerging paradigm of evolution*, Oxford-New York: Pergamon Press.

LANG, Henry R. (ed.)

1894 *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle: Max Niemeyer.

MARCENARO, Simone

2008 *Aequivocatio e contrafactum: ricerche sulla poesia satirica galegoportoghese*. Università degli Studi di Siena, tesi di dottorato (inédita).

MedDB: *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*,

<<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2%2C2>> (= MEDDB2)

METTMANN, Walter (ed.)

1986 *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*, tomos I-III, Madrid: Castalia.

MÖLK, U. – WOLFZETTEI, F.

1972 *Répertoire métrique de la poésie lyrique française: des origines à 1350*, München: W. Fink.

PILLET, A. – CARSTENS, H.,

1933 *Bibliographie der troubadours*, Halle: Niemeyer

RIO RIANDE, Ma. Gimena del

2010 *Texto y contexto: El Cancionero del rey Don Denis de Portugal (Edición crítica y estudio filológico)* (2 vols.). Universidad Complutense de Madrid.

RIO RIANDE, Ma. Gimena del-ROSSI, Germán Pablo

2013 “*Contrafactum* y adaptación de la canción de *malmaridada* en la Península Ibérica: del Cancionero del rey Don Denis al Cancionero para cantar la noche de Navidad de Francisco Ocaña”, *Letras* núm. 65-66, enero-diciembre de 2012, *Studia Hispanica Medievalia IX*, vol. I, pp. 283-292.

2010a “*O que vos nunca cuidei a dizer*: musicología y filología en la edición del Cancionero del rey Don Denis”, en *Revista de Musicología*, XXXIII, 1-2, pp. 235-244.

2010b “Las relaciones entre texto y música en la producción del rey Don Denis de Portugal” en: *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Santa María de los Buenos Aires*, N.º. 61-62, vol. II, pp. 141-1504.

2010c “Circulación de textos d’oc, oil, y gallego-portugueses en el Camino de Santiago. El caso de la lírica dionisina en su dimensión poética y musical”, en Esther Corral Díaz (ed.) *In Marsupii Peregrinorum. Circulación de textos e imaxes arredor do Camiño de Santiago na Idade Media*, Firenze: Edizioni del Galluzzo, pp. 485-496.

- 2009<sup>a</sup> “Propuesta para una reconstrucción filológico-musicológica de una cantiga de amor del *Cancionero del Rey Don Denis de Portugal*”, en Diana Fernández Calvo y Nilda Vineis (eds.) *Actas de Sexta Semana de la Música y la Musicología. Jornadas interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica*, Buenos Aires: Publicación Digital EDUCA, pp. 84-95,
- 2009b “Sobre crítica textual y musicología: la edición del *Cancionero del rey Don Denis*”, en Laura Romero Aguilera y Carolina Julià Luna (coords.) *Tendencias actuales en la investigación diacrónica de la lengua. Actas del VIII Congreso Nacional de la AJIHLE* (Barcelona, del 2 al 4 de abril de 2008), Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 445-454.

ROSSELL, Antoni

- 2004 *Literatura i música a l'edat mitjana: lírica*, Barcelona: DINSIC.
- 2005 “Música y poesía en la lírica medieval”, en: Valcárcel, V. – Pérez González, C. (eds.) *Poesía Medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos: Ed. Junta de Castilla y León, pp. 287-304.

SPANKE, H.

- 1928 “Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik”, *Zeitschrift für französische sprache und Literatur* 51, pp. 73-117.

TAVANI, Giuseppe

- 1967 *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- 1983 *Poesia e ritmo*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

\* \* \*

**M<sup>a</sup>. Gimena del Rio Riande** es Doctora en Filología Románica y Magister en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), y Experta en Investigación y recuperación del patrimonio literario por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM).

Fue Pasante de la Cátedra de Literatura Española I en el SECRIT (CONICET) (2000-2002) y Becaria predoctoral en el Instituto de la Lengua del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC, Madrid) (2005-2008). Realizó varias estancias de investigación entre 2006 y 2008 en el Centro Ramón Piñeiro (CIRP, Santiago de Compostela), y trabajó como Investigadora contratada para diferentes proyectos relacionados con la lírica profana gallego-portuguesa en la Universidad de Santiago de Compostela (USC) (2010-2011), con la Base de Datos BIESES-Bibliografía de Escritoras Españolas y el Repertorio Digital de la Métrica Medieval castellana (ReMetCa) en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, Madrid) (2011-2012). Desarrolla su actividad docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

\* \* \*

**Lic. Germán Pablo Rossi** es Licenciado en Artes con Orientación en Música y Profesor en Enseñanza Media y Superior en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En el año 2008 ha participado, becado por la Fundación Carolina, del *Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano*, en el Real Conservatorio Superior de Madrid dirigido por el profesor Ismael Fernández de la Cuesta. En el campo de la musicología ha presentado trabajos en congresos y jornadas nacionales e internacionales, ha publicado artículos tanto en revistas científicas locales como extranjeras. Durante 2009 ha participado de una estancia de investigación en México dentro del proyecto de *Catalogación de Papeles de Música del Archivo de la Catedral Metropolitana de México* que funcionaba en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma. Es docente de la materia “*Evolución de los Estilos I (Edad Media)*” de la carrera de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es director de los ensambles de música medieval *Occursus y Labor Intus*.

\* \* \*