

Lírica trobadoresca medieval:
oralitat, emoció, arqueologia intersistèmica,
transmediació, i *performance*

Antoni Rossell
Universitat Autònoma de Barcelona
(Arxiu occità, Institut d'Estudis medievals)



dinsic.com



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Lírica trobadoresca medieval: oralitat, emoció,
arqueología intersistèmica, transmediació, i *performance*
1a edició: novembre de 2024

Disseny coberta: Núria Sordé
Foto de la solapa: Jesús Rodríguez Velasco
Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© Antoni Rossell
© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.com

Imprès a: Service Point
Pau Casals, 161-163
08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B 22212-2024
ISBN: 978-84-16623-92-1

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.com



dinsic.com

ÍNDEX

I. ORALITAT I IMITACIÓ. 9

II. La *FIN'AMOR* o “AMOR CORTÈS”.

De l'economia a una poètica de la contenció. 15

II.1. Trobadors i condició social	17
II.2. <i>Fin'amor</i> , una ideologia ètica en la seva dimensió econòmica.	23
II.3. <i>Quis sit amor?</i>	25
II.4. Riquesa, pobresa, amor i seducció	27
II.5. Riquesa <i>versus</i> amor.	31
II.6. “Amor cortès”, economia i matrimoni	37
II.7. Generositat, avarícia i recompensa a l'amor	39
II.8. <i>Amor per pecuniam</i>	42
II.9. <i>Fin'amor et pecuniam</i>	46
II.10. L'“amor cortès” i la <i>mesura</i> com a “contenció emocional”.	48

III. L'EMOCIÓ A LA LÍRICA TROBADORESCA: *laetitia*, *tristitia*, *timor*, *ira*, *cupiditas* . . 55

III.1. <i>D'hivern antic no veig raig ni jacint</i>	55
III.2. Emoció, literatura medieval i “commoció física”: <i>lo cor de dezirer no-m fon</i>	58
III.3. La poètica de l'“amor cortès”	61
III.4. La <i>fin'amor</i> : una poètica de l'emoció	62
III.5. L'amor i les emocions: <i>omnia vincit amor</i>	63
III.6. Amor i dolor: <i>la dura dolor coral ai eu tota a mon cabal</i>	64
III.7. Impunitat i crueltat d'Amor amb els amants: <i>en greu pantais</i>	65
III.8. La tristesa i l'amor: <i>vau, de talan enbronz e clis</i>	65
III.9. L'alegria i l'amor: <i>tant ai mon cor ple de joia</i>	67
III.10. La por i el temor davant l'amor: : <i>...mas grans paors m'o tolh e grans temensa</i>	69
III.11. Còlera i amor <i>c'a pauc, d'ira, no-m sui desesperatz</i>	70
III.11. La subjectivitat de les emocions.	72
III.12. Subjectivitat i erotisme masculí.	72
III.13. El llenguatge femení de l'emoció: feminitat textual i feminitat genètica	74
III.14. Emoció, context bèl·lic i polític: la còlera davant la injustícia.	76
III.15. Guerra i emoció	77
III.16. Les croades: Nostàlgia <i>versus</i> alegria.	79
III.17. El cant fúnebre: el <i>planh</i>	80

IV: ELS JOGLARS	84
V. LA CONSTRUCCIÓ D'UNA OBRA LÍRICA: IMITACIÓ I ORALITAT	99
V.1. Manuscrits.	101
V.2. La melodia i la seva construcció	105
V.3. Variabilitat <i>versus</i> irregularitat	107
V.4. Originalitat i imitació.	108
V.5. <i>Versus</i> i <i>canço</i>	109
V.6. La melodia	109
V.7. Imitació i contrafacció	111
V.8. La contrafacció parcial	115
VI. MÚSICA TROBADORESCA MEDIEVAL: DE L'ARQUEOLOGIA A LA TRANSMEDIACIÓ	130
VI.1. Tradició, <i>performance</i> i memòria	131
VI.2. Epistemologia i sonoritat.	136
VI.3. Instruments	139
VI.4. Epistemologia textual	140
VI.5. Música medieval i societat contemporània: la transmedialitat.	142
VII. LA INTERPRETACIÓ DE LA MÚSICA TROBADORESCA MEDIEVAL: CRÒNICA D'UN JOGLAR CONTEMPORANI	146
VII.1. Música medieval: <i>espectacle versus</i> concert	148
VII.2. Arqueologia de la interpretació musical i experimentació.	148
VII.3. L'herència medieval.	149
VII.4. Iconografia, documentació i epistemologia	150
VII.5. L'opció lingüística	151
VII.6. Per concloure	152
BIBLIOGRAFIA	153
ÍNDEX CRONOLÒGIC DE TROBADORS, JOGLARS I AUTORS LITERARIS ..	162

I. ORALITAT I IMITACIÓ

Aquestes planes parteixen de la convicció que la filologia i la musicologia que estudien la literatura i la música trobadoresques medievals han de tendir a observar més enllà dels textos i les melodies conservades, i hipotetitzar tant sobre les poesies com els contextos, a partir d'una sèrie de preguntes que podem plantejar als documents conservats, contrastant la informació que es desprengui d'aquestes preguntes amb altres documents i informacions de tipus històric, arqueològic, iconogràfic, etnogràfic... Què hi pot haver de revelador en contextos desconeguts que ens permeti reflexionar sobre els textos? L'any 2006 vaig impartir una sèrie de lliçons en el marc del Seminari de Recerca dirigit per Jerusa Pires Ferreira al *Departamento de Comunicação e Semiótica* de la *Pontifícia Universidade Católica De São Paulo* (Brasil) i vaig assistir a l'exposició d'una investigació realitzada per Caroline Paschoal Sotilo i dirigida per la professora Jerusa Pires Ferreira¹. La investigadora proposava una reflexió sobre els contextos que s'evoquen a partir dels marges invisibles però existents de les fotografies familiars. Quan aquestes imatges fotogràfiques són compartides pels seus protagonistes i/o familiars generen nombrosos comentaris sobre persones no presents, espais o situacions alienes a la fotografia en qüestió. Tot plegat suposa una evocació de la memòria del que és absent o desaparegut, sempre a partir d'aquests contorns virtuals de la fotografia. Aquesta és la facultat d'evocació de la imatge com a font iconogràfica i com a "*aide mémoire*" del passat dels individus que no són conscients de la informació que acull el cervell fins que una imatge connotativa desperta el record. Com afirmava la investigadora, es tractava d'una "*imagem multiplicada*". Salvant distàncies, crec que cal interrogar els textos medievals pensant en aquests contorns.

La meua convicció es fonamenta en un plantejament científic que la crítica positivista desconeix o ignora. Ja fa temps que el món científic està d'acord que "oralitat" és un concepte interdisciplinari que afecta no només la literatura i la música, sinó també els sistemes cognitius, la comunicació, les relacions socials, les estructures de poder, a maniobres identitàries (Alfons X: Rossell 2001; Carlemany: Banniard 1992 i 1994), a les relacions entre els individus i la religió, a accions ideològiques –de vegades perverses– i a una infinitat d'universos que tenen a veure amb l'home i la comunicació d'informació i les seves relacions socials a l'Edat Mitjana.

Els nostres referents ideològics i epistemològics no són altres que Levi Strauss, Jeff Opland, Ruth Finnegan, Paul Zumthor, Nicole Revel, Jerusa Pires Ferreira, ... però no deixaré de citar tampoc a l'eminent Jorn Gruber, l'autor del crucial estudi sobre intertextualitat (Gruber 1983; veure també Pasero 1983) i que va fonamentar el seu discurs en les relacions entre l'aspecte poètic i intertextual de la lírica. El filòleg alemany va afegir als plantejaments connotatius,

1 Sotilo, Caroline Paschoal. 2009. *O postal em seus movimentos: comunicação e memória*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC. São Paulo; Sotilo, Caroline Paschoal. 2024. "Memórias em instantâneos: as fotografias nas caixas de sapatos e álbuns de família". Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba – PR, 2017. A: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0702-1.pdf>.

II. La *FIN'AMOR* o “AMOR CORTÈS”

De l'economia a una poètica de la contenció

Ningú –des d'una perspectiva acadèmica i extra religiosa– no es pregunta qui va inventar l'amor. De la mateixa manera que pocs qüestionen la invenció de l'economia. Tot i que tots dos conceptes són d'ús quotidià (i de no gaire fàcil aplicació a la vida de les persones), des de fa segles no hi deixem de referir en tots els àmbits de l'existència humana. I la literatura no s'hi escapa. És necessari definir tots dos conceptes? Tot i que els llecs ens mostrem estupefactes davant del curs de l'economia privada i mundial, o més aviat renunciem a comprendre-la, no ens en plantejem la definició i ho deixem en mans de científics i economistes. En canvi –sobretot al món de les lletres, la creació literària i la filosofia– no deixem de parlar, reflexionar, i intentem comprendre aquesta entelèquia tan popular que és l'amor. Fins i tot els científics han buscat la seva ubicació al nostre cervell. És objectiu d'aquestes planes cercar a la lírica trobadoresca les diferents perspectives de l'“amor cortès”, inclosa l'econòmica, encara que no resulta gaire usual.

És gratuït parlar de l'amor i de la societat cortesana trobadoresca relacionats amb l'economia? Només cal llegir els textos atentament per comprovar que tots dos estan interrelacionats, tant des de la mateixa definició de l'“amor cortès” (*fin'amor*) com des de la preceptiva ètica i del comportament de nobles, cavallers, amants, trobadors i joglars. Preguntar-se sobre la relació d'economia i de la literatura medieval no és un fet aïllat. No obstant, sí que ho és l'estudi sobre l'economia i els textos trobadorescos, i si bé comptem amb treballs sobre l'economia i la societat medieval, l'amor a la lírica trobadoresca no ha estat estudiada des d'aquesta perspectiva. La poesia dels trobadors es caracteritza per tres àmbits temàtics, en primer lloc el de l'“amor cortès”, en segon lloc els aspectes relacionats amb les relacions de poder i la política, sobretot en el gènere líric dels *siventes*, i, en tercer lloc, els textos que versen sobre la pròpia activitat literària i musical. Són els textos del primer grup, els relacionats amb l'amor, els que analitzarem des d'una perspectiva econòmica.

Sobre economia i literatura medieval comptem amb els estudis de Marjorie Grice Hutchinson (Grice Hutchinson 1995) sobre les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons X (1252-1284) i el *Cantar del Mio Çid*, els d'Antonio García Lizana (García Lizana 2004) i Natalia Escapa García (Escapa García 2008) sobre el *Libro de Buen Amor*, o els de Ramón Tamames (Tamames 2005) sobre *El Quijote entre* d'altres. No és, doncs, estranya la relació entre la lírica medieval i l'economia tal com podem llegir i escoltar als *Carmina Burana* (ss. XII-XIII):

In taberna

quando sumus

[...]

Parum sexcente nummate

Durant, cum immoderate

III. L'EMOCIÓ A LA LÍRICA TROBADORESCA: *laetitia, tristitia, timor, ira, cupiditas...*

Cel jorn lo reis, apres lavar sas mans de la sanc de la derriera josta, venc escoutar lo joglar que cantava la lauzeta.

[Aquell dia el rei, després de rentar-se la sang de les mans de l'últim combat, es va disposar a escoltar el joglar que cantava la *lauzeta* (text apòcrif)]

III.1. *D'hivern antic no veig raig ni jacint*

Mesurar la capacitat d'emoció de l'home medieval serà una tasca àrdua, sobretot si ho comparem amb l'home actual. La distància és notable no només per la seva diferent idiosincràsia sinó també per contextos que no tenen res a veure l'un amb l'altre. El món medieval no està subjecte ni a la informació escrita ni audiovisual actual, ni de bon tros a l'accés que tenim avui a tota mena de materials literaris, culturals o d'informació general. Els mitjans televisius, informàtics i d'Internet faciliten l'accés, la visualització i l'audició immediata de continguts de naturalesa, música i literatura diferents. Aquests mitjans possibiliten el seu emmagatzematge, consulta i gaudi de manera ràpida i immediata. Tot i que els suports actuals són –des d'un punt de vista de la seva conservació física– fràgils i peribles per estar subjectes a suports mecànics i informàtics que han de ser alimentats energèticament i puguin ser alterats per nombroses raons i mitjans, ofereixen, però, la possibilitat d'un accés ràpid, fàcil i continuat.

L'home medieval actua en un mitjà on l'adquisició de la informació, de materials manuscrits i orals-musicals està molt lluny de les comoditats actuals, l'accés a tot plegat depèn a l'Edat Mitjana del factor humà. Els manuscrits van ser l'element més revolucionari de la cultura medieval, per permetre la transmissió d'informació del saber independentment d'una persona que els havia de transmetre. Tot i això el manuscrit és, normalment, un element de conservació més que de gaudi immediat de la informació científica, cultural, literària o musical. La difusió de tots aquests materials depenia, en definitiva, de l'individu: joglars, clergues, trobadors, comerciants, peregrins... Si tenim en compte aquest context, queda clar que les possibilitats de recepció de materials lírics (literaris i musicals) objecte del nostre estudi està circumscrit en primer lloc a la ubicació dels seus creadors i difusors als nuclis habitats, així com de la seva mobilitat i de la seva capacitat de comunicació, i en segon lloc –i de manera decisiva– a la memòria particular dels individus. La informació a l'Edat Mitjana es podia divulgar mitjançant un manuscrit o un joglar, però per poder accedir a cada un dels dos calia gaudir d'una situació econòmica de què disposava únicament l'aristocràcia, el clergat o els burgesos més acomodats. Factors com la itinerància o el pelegrinatge són elements essencials per a la difusió dels repertoris lírics a l'Edat Mitjana (Corral Díaz 2010; Rossell 2010). Allò que és tan

IV: ELS JOGLARS

Quan parlem dels trobadors, sovint ens oblidem del joglars i del seu univers:

*"De noms entre joglars,
que non es benestars,
car entre-ls li melhor
non an de nom honor
atressi com de fach;
qu'ieu ne tenc a maltrag
c'us homs senses saber
ab sotil captener,
si de calqu'estrumen
sab un pauc a prezen
s'en ira el tocan
per carreiras, sercan
e queren c'om li do;
o autre, ses rao
cantara per las plassas
vilmen et en gens bassas
metra, queren, sa ponha
en totas ses vergonha
privadas et estranhas;
pueys ira-s n'en tavernas
ab sol qu'en pueisc'aver;
e non auzan parer
en deguna cort bona.
Car hom aquels menssona
Ses autre nom joglars,*

*ni sels, qui trasgitars
es lor us, ses al far,
ni cels que fan joglar
cimis ni bavastels,
ni d'autres, que capdels
bos non lur es donatz.
Car per homes senatz,
sertz de calque saber,
fon trobada per ver
de premier joglaria,
por metre-ls bos en via
d'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap,
tocan, issir a cap,
e donan alegrier;
per que-l pros de premier
volgron joglar aver,
et enquer per dever
n'an tug li gran senhor.
Pueis foron trobador
Per bos faitz recontar
Chantan, e per lauzar
Los pros et enardir
en bos faitz;..."*

[...dels noms entre els joglars la seva condició no està definida, entre ells, els millors no tenen un nom més respectable si seguim els seus actes; no em sembla bé que un home que fa de joglar no sàpiga comportar-se amb elegància, ni sàpiga tocar mínimament algun instrument, avui anirà a tocar al carrer, demanant almoïna; i un altre, desassenyat cantarà vilment a les places; i entre gent de baixa condició, empeltarà el seu verí a tots, sense pudor, tant entre els seus com entre els estranys; després se n'anirà a les tavernes, amb el que haurà obtingut; no gosen comparèixer davant cap tribunal que es preui. Així aquests personatges, són esmentats sense cap altre nom que el de joglars: als que fan malabars, sense preocupar-se de res més, als que fan ballar els micos

V. LA CONSTRUCCIÓ D'UNA OBRA LÍRICA: IMITACIÓ I ORALITAT

El repertori cortès romànic i bona part del llatí medieval es difonia oralment, i era compost per ser cantat. La consciència dels autors de la difusió oral es manifesta en la construcció textual i musical de la lírica medieval. Els “autors” doten els seus textos d'elements tant de tipus lèxic com melòdic que confereixen a l'obra lírica una capacitat més gran per ser transmesa, rebuda i memoritzada que els textos compostos només per ser llegits. El text i la música a la lírica monòdica medieval es componen a partir d'un element comú: l'estructura mètrica, element formal que reuneix les dues disciplines que ens ocupen en aquest moment: la filologia i la musicologia. L'estructura mètrica ens permetrà identificar els “préstecs” –siguin poètics o musicals– que caracteritzen el mode de composició lírica (tant poètic com musical) dels repertoris lírics medievals: un sistema textual i musical basat en la imitació i que utilitzen tant els repertoris profans com els religiosos traçant ponts entre tots dos universos amb una clara intenció ideològica i/o transgressora (Camprubí 2020).

Per a tot medievalista com cal, oralitat és sinònim de text i música. L'estudi de les estructures tant lèxiques com sintàctiques de les *structural patterns* dels textos orals, èpics o lírics, és decisiu per comprendre la seva tradició i origen. No menys important és desxifrar les claus intermelòdiques que ens poden revelar orígens o tradicions tant textuals com musicals que altrament (només a partir del text) seria impossible de desxifrar. La meua intenció, doncs, és posar de manifest un procés de construcció lírica –més que de composició estrictament literària– que és utilitzat de forma sistemàtica al món cultural medieval, però també en l'àmbit religiós i, sobretot, en el polític. Es tracta d'un sistema de comunicació a partir d'un llenguatge poètic i musical medieval panromànic i plurilingüístic, utilitzat de forma conscient i voluntària amb intenció metatextual i metapoètica tant a nivell litúrgic com cortesà.

El principi bàsic de la construcció del text (*bastir* segons el trobador occità Raimbaut de Vaqueiras, a *Kalenda Maia*, BdT 392,2) i de la melodia medieval és la imitació. El sistema musical medieval basat en la imitació i utilitzat a la lírica, tant profana com religiosa, és el *contrafactum*. La comparació de les estructures mètriques permet desentranyar no només els models mètrics i melòdics emprats, sinó l'estratègia de composició del text, tant formal-lèxica com poètica, cosa que ens proporciona arguments sòlids per desentranyar la voluntat intertextual dels autors medievals. L'opció poètica intertextual i el *contrafactum* indiquen que el trobador intenta que la seva obra quedi impregnada d'"ecos poètics i melòdics" perquè el seu públic de *entendadors* (entesos) rebi l'obra lírica en un context de tradició literària i musical compartida.

És equiparable l'opció poètica del text a la música? Certament, ja que tant text com música estan prenyats de significats, de vegades evidents, però d'altres amagats, i aquest continguts, la majoria de les vegades, depenen de la imitació. Segons Meyers (Meyers 1987, 19) els autors proveeixen el text imitador de “pistes” amb el propòsit de suscitar i exercitar la sagacitat dels lectors, provocant així un diàleg entre l'imitador i el seu model, i els passatges on aquests se situen, enriquint-se amb matisos i significacions derivades del context d'origen. Per a una definició d'intermelodicitat, i atesa la relació estreta entre poesia i música, única-

VI. MÚSICA TROBADORESCA MEDIEVAL: DE L'ARQUEOLOGIA A LA TRANSMEDIACIÓ

En una conferència al núm. 2 de la Rue de Lille de París, a la seu de l'INALCO (*L'Institut national des langues et civilisations orientales*), Geneviève Calame-Griaule intentava defensar la feina i la figura del seu pare, l'etnòleg i antropòleg francès Marcel Griaule (1898 – 1956), pel que fa a la seva tasca de recerca portada a terme sobre l'ètnia Dogon de la regió central de Mali, a prop del riu Níger. Calame-Griaule defensava les informacions que aquest havia publicat al llarg de tota la vida, i que eren qüestionades sigui per la metodologia o perquè algunes de les seves afirmacions no havien estat corroborades per investigadors posteriors. No és d'estranyar la fascinació per aquesta ètnia, dipositària d'una cultura ancestral que professava una religió animista i que –segons Griaule– el poble Dogon tenia coneixements profunds d'astronomia i matemàtiques molt rellevants i moderns pel seu temps. No obstant això, sembla que els ancians d'aquesta ètnia s'estaven plantejant de no transmetre els seus coneixements als més joves, ja que no els veien dignes d'assumir la responsabilitat de mantenir les tradicions i la saviesa del poble per les influències de la cultura occidental i pels canvis de costums que noies i nois experimentaven.

A l'Edat Mitjana els autors del segle XII, reflexionen sobre si han de compartir i divulgar els seus coneixements, la seva tradició; i els qui ho defensen, ho fan apel·lant a la memòria i la preservació:

*Pour remembrer des ancesurs
les feiz e les diz e les murs
les felunies des feluns
e les barnages des baruns
deit l'om les livres e les gestes
e les estoires lire a festes.
Si escripture ne fust faite
e puis par clers litte e retraite,
mult fussent choses ubliees,
ki de viez tens sunt trespassees.¹*

[Per recordar els ancestres, les gestes, les paraules i els costums, les felonies dels felons, i les nobles qualitats dels nobles s'han de llegir els llibres, les gestes i les històries a les festes. Si no es posés per escrit, i després llegit i comentat per algun clergue, moltes coses que han passat en els temps antics serien oblidades.]

(Wace 1970/76. *Roman de Rou*. Holden; vv.1-10)

¹ vv.1-10. Wace. *Roman de Rou*, Ed. de A·J. Holden, Paris: Soc. des anciens textes français, 1970/76, 3. Vol.

VII. LA INTERPRETACIÓ DE LA MÚSICA TROBADORESCA MEDIEVAL: CRÒNICA D'UN JOGLAR CONTEMPORANI

El 17 de juny de l'any 2007, va ser un dia important per a mi en particular, i per a la meua interpretació de la música medieval: vaig conèixer Adriana Calcanhotto. I que ningú no s'atreveixi a afirmar que Adriana no canta música medieval, perquè no és cert. Interpreta amb gran sensibilitat i competència les composicions del trobador occità Arnaut Daniel. Però anem per parts. A finals de maig de l'any 2007 –durant un període de moltíssima activitat acadèmica i musical, i de viatges continus–, havia rebut un correu de la meua admirada mestra i amiga, Jerusa Pires Ferreira, exhortant-me a rebre a Barcelona la famosíssima cantant (en aquell temps jo desconeixia que era tan famosa) per discutir qüestions d'interpretació de la música i la poesia trobadoresca occitana medieval. El dia fixat, a primera hora de la tarda em presento –prèvia cita– en un modern hotel de Barcelona disposat a tal comesa. A Adriana li havien perdut l'equipatge a l'aeroport i el seu únic bagatge era la guitarra. Vam estar un parell d'hores discutint qüestions d'interpretació, pronunciació, ritme musical i ritme prosòdic, aspectes poètics, etc... Ella ja venia molt documentada i amb tot après, sigui per les lectures i consells del meu estimat amic i poeta Augusto de Campos, sigui per la seva pròpia curiositat i vasta cultura. En acabar la sessió i amb una desimboltura que jo m'hauria pogut estalviar, no vaig dubtar a dir-li: “canta'm alguna cosa”. I Adriana, sense inmutar-se, va agafar la guitarra i va cantar:

Entre por essa porta agora

E diga que me adora

Você tem meia hora

Para mudar a minha vida...

(Vambora, Adriana Calcanhotto)

Jo volia desaparèixer, em volia fer fonedís en el no-res. Insensat de mi! No m'havia pres la molèstia de documentar-me ni de buscar qui era aquesta amiga de Jerusa i d'Augusto. Escoltant la seva veu i la seva interpretació vaig comprendre que era (i continua sent) una grandiosa, excel·lent cantant i amb un gran art i sensibilitat. Però si els explico aquesta anècdota va ser perquè el seu cant em va portar immediatament a una reflexió més profunda. La seva veu, la seva interpretació, em van commoure i em van emocionar. I em vaig preguntar: “tu, que fa tants anys que cantes música medieval, ets capaç de generar una mínima part de l'emoció que provoca Adriana?” La resposta fou negativa. Aleshores vaig decidir canviar la meua interpretació vocal per intentar generar emoció al meu cant. Havia d'abandonar la veu impostada de cant medieval de conservatori, per una veu natural i que transmetés d'alguna manera l'emoció que a mi em produïen els textos lírics i narratius medievals de tradició oral i les seves melodies.

La reflexió passava per qüestionar-me la manera tradicional d'interpretació de la música medieval, i per això no en tenia millor exemple que el del musicòleg Giacomo Baroffio. L'il·lustre