

LITERATURA I MÚSICA A L'EDAT MITJANA: lírica

Antoni Rossell

Literatura i Música a l'edat mitjana: lírica

1a edició: juny de 2004

Disseny coberta: Francesc Ruestes

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

L'edició d'aquesta obra ha comptat amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya

© **Antoni Rossell**

© **DINSIC Publicacions Musicals, S.L.**

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: Càlamo - Produccions Editorials

Via Augusta, 2 bis - Barcelona

tel. 93 238 81 76

Dipòsit legal: B-29.401-2004

ISBN: 84-95055-94-5

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, com-
prenent-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.

Santa Anna, 10 - E 3 - 08002 Barcelona

tel. 34.93.318.06.05 - fax 34.93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

<http://www.dinsic.es> - <http://www.dinsic.com>

Pròleg

La literatura medieval no deixa de ser interpretada. L'èpica i la lírica dels segles XII i XIII són un territori abonat a nous estudis des que R. Howard Bloch el 1983 va proposar un acostament de caire antropològic que completava les anàlisis de Paul Zumthor sobre la poesia i la veu, i de Brian Stock sobre el valor de l'oralitat com a fenomen de civilització. Les propostes actuals avancen una mica més en aquesta direcció, i entre altres objectius es busca la manera d'accedir a l'alteritat de les obres literàries d'aquests dos segles, tan atractives i alhora tan allunyades dels nostres gustos estètics, forjats en la Il·lustració i el Romanticisme. La fascinació gairebé màgica que corprèn el lector facilita la tasca d'entrar en contacte amb l'aventura interior d'uns homes que van cercar en els poemes èpics o en les cançons dels trobadors la manera d'expressar un món de sentiments enfrontats, difícil de conjugar amb el sistema de valors d'inspiració eclesiàstica que regnava aleshores. Quan som a punt d'obrir una edició moderna en la qual s'ha fixat el text d'aquestes obres, la primera reacció és comprovar que la lectura en veu alta, i encara millor en públic, n'incrementa el valor estètic. La cadència de la frase, el so de la paraula, sembla que ens indica que aquelles obres havien de ser cantades. Aquest és el fil conductor que presideixen els assaigs aplegats en aquest volum. La música configura el sistema expressiu d'una literatura que comprenem molt millor si ens hi acostem tal com fou concebuda en la seva època.

Cantar el vers èpic és el mitjà correcte per copsar l'emoció dels herois que acompanyen Carlemany en l'empresa que acaba en la trista jornada de Roncesvalls, o la dels nebots d'aquell Guillem que cercà la manera d'aturar els sarraïns en una hora dissortada que s'esdevingué el capvespre d'un dilluns.

El vincle entre la poesia i la música és potser la clau per assaborir a fons el plaer d'aquesta bona literatura, que ens mena al fons dels capteniments masculins, als somnis dels homes cada vegada que s'enfronten contra el comportament ignot de la naturalesa. Un vincle que permet accedir a l'ensulsiada, però també a la joia dels qui en aquell passat remot tractaven de trobar respostes als interrogants eterns sobre el sentit de la vida i de la mort. En fixar-nos en una escena, i escoltar la melodia amb què es cantava en una sala, copsem en tota la seva intensitat el to social del públic d'aleshores, i compartim amb ell el plaer estètic que significa trobar un ritme que cerca d'ajustar-se al ritme de l'univers, present de vegades en la construcció d'alguns claustres (pensem en el Sant Cugat del Vallès, estudiat per Marius Schneider) o en el plany dels cants gregorians que indueixen els homes a adoptar una actitud combativa contra una societat que es percep hostil.

Les cançons de gesta i les poesies dels trobadors constitueixen un espai protector contra aquesta valoració negativa de la naturalesa, s'obren a l'esperança que es poden superar les dificultats; sigui, com en el primer cas, per mitjà de la funció atorgada als herois en tots els grans combats universals; sigui, com en el cas dels trobadors, inventant l'amor com un nou gest d'acostament entre els éssers humans, entre els vells companys de la host o entre l'home i la dona, situada lluny, com un somni, o encara millor, com un afany per conquerir. Metàfores de la condició humana, que tenen llurs paraules, però també les seves melodies. En aquest llibre aprendrem molt a l'hora de jugar les unes i les altres.

José Enrique Ruiz-Domènec

Introducció

Quan una part dels estudis literaris acompanya Hermes després d'haver abandonat Filologia¹ i s'ocupa en la recerca de metasignificats, bona part dels estudis sobre lírica medieval continuen tocats d'un estrany positivisme que, lluny d'il·luminar, enfosqueix el goig de l'audició i de la lectura d'un repertori universal i immortal.

La nostra recerca no abandona Filologia, tampoc renuncia a Hermes, però s'ha vist obligat a incorporar Música per disgust d'alguns amants gelosos de Filologia. La castedat del nostre estudi respon a la pauta més sincera d'un "amor cortès" que no renuncia a la curiositat com a eina d'inspiració.

La transformació que al llarg dels anys han sofert els núvols de fronteres i límits imprecisos en informacions de perfils delimitats no ens ha portat el repòs esperat, car això no suposa haver trobat la "veritat" de la composició lírica, sinó la consciència que darrera d'aquests perfils, ara delimitats, encara n'hi ha d'altres per descobrir, potser més fascinants i suggerents que els primers. Aquesta és una recerca que s'ha nodrit de les curiositats d'anteriors investigadors i té vocació de continuïtat sigui o perquè estarà eternament inacabada, o pels nous camins que el present treball ens suggereixen.

No exagerem en afirmar que l'origen de la recerca rau en una experiència externa a la literatura: la interpretació musical. La *performance* d'aquest repertori ens ha fet descobrir l'aspecte mètric com a arquitectura de la memòria, la construcció poètica com a sistema de complicitats i jocs intel·lectuals que es torna estranyament vigorós en el moment de la seva execució musical i que només és gaudit per l'intèrpret i els escassos còmplices "*entendadors*". Però al mateix temps el públic "*no entendedor*" frueix igualment i de forma miraculosa dins una altra dimensió de la sensibilitat que no implica necessàriament la comprensió total del rerefons poètic de l'obra lírica. És a la interpretació musical quan els intervals, les pauses, les alteracions, la melodia, tot plegat embolcalla una poètica. I és en aquest moment, el de la "*profération*" quan es realitza un estrany miracle en el qual tot té sentit, i a més de conformar un tot poètic té la força i la virtut de provocar en l'auditori i en l'intèrpret una estranya sensació de gaudi. D'aquest hedonisme catastemàtic parteix aquesta recerca. Han estat tantes les sensacions que no ens hem pogut sostreure a una ininterrompuda recerca per intentar descobrir què conferia a l'obra lírica aquesta força que encara avui ens manté atents i encuriots, i fins i tot fidels a la seva lectura i audició.

La nostra és una aproximació interdisciplinària que té com a objectiu conèixer els mecanismes de composició musical i textual que confereixen unitat i dinamisme a la lírica monòdica cortesana. Per tant, abordarem preferentment l'aspecte melòdic, el de la composició

¹ - *Mercurio abandona el domicilio conyugal (Filología llora su ausencia)* conferència a càrrec de Jesús Rodríguez Velasco (Department of Spanish and Portuguese, University of California, at Berkeley) dins el Seminari Lírica Medieval, Teoria Literària i Recerca, organitzat per l'Arxiu Occità a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona el dimarts 27 de maig de 2003.

musical, però també el poètic, tant en la seva vessant lexicosintàctica com literària. És per aquesta raó que comencem el nostre estudi amb les bases de la pràctica intertextual i intermelòdica amb l'objectiu de fer comprendre al lector i a l'auditori que aquestes obres estan prenyades de registres connotatius conscients que converteixen l'obra monòdica en una polifonia de significats. Aquest començament de tipus epistemològic dóna pas als estudis formals, siguin de l'obra lírica trobadoresca occitana, o bé de l'obra mariana alfonsina. Tots dos repertoris posseeixen una arquitectura i una intencionalitat metapoètica, compilació d'elements formals i poètics d'obres anteriors, que es converteixen, ells mateixos, en models d'imitació.

Hem triat l'obra del trobador Gaucelm Faidit per ser una de les més extenses tant pel nombre de melodies com de poesies, i per ser un dels trobadors del qual n'existeix una gran difusió manuscrita, la qual cosa certifica la popularitat i importància de què la seva obra gaudia a l'Edat Mitjana. L'elecció del repertori marià alfonsí ve donada pel fet que és una obra que respon a un projecte unitari intel·lectual i perquè és fruit d'una planificació literària, musical i ideològica. El seu autor-compiler, el rei Alfons el Savi, era conscient de la importància de la seva tasca i per aquesta raó s'entestà en la confecció d'uns manuscrits que a hores d'ara constitueixen un dels monuments no només de la lírica (música i poesia) medieval, sinó també de la vida quotidiana de l'Edat Mitjana per la inestimable informació que les imatges de les miniatures ens proporcionen tant de la cort i de l'aristocràcia com del món popular medieval.

Capítol a part mereix el gènere trobadoresc de la cançó d'alba. A l'igual d'alguns dels capítols que presentem en aquest llibre, el de l'alba fou ja tractat en una publicació anterior (Rossell 1991), però com en els altres capítols l'actual redacció ha ampliat i -en alguns casos- modificat plantejaments anteriors. Aquest capítol gaudeix de la virtut de la comparació entre repertoris (el litúrgic i el cortesà), i entre llengües (francès antic, occità, galaicoportuguès i llatí) en un exercici de literatura i música comparada. L'objectiu d'aquest capítol ha estat verificar l'existència d'un gènere poètic i musical, incidint aquest cop en l'aspecte mètric com esquelet que sustenta música i text.

Tant en el capítol trobadoresc com en el marià alfonsí partim d'una concepció oral que regeix tot el nostre discurs. Oralitat entesa no com unes estructures literàries més o menys delimitables, més o menys estructuralment poètiques, sinó oralitat entesa com a recurs mnemotècnic. Recurs que utilitza conscientment l'autor perquè l'obra sigui ràpidament difosa, entesa i assimilada pel públic. Això es tradueix en una composició arquitectònica que afecta tant el lèxic, la sintaxi, la melodia i la poètica literària. És per aquesta raó que ens entretenim en anàlisis de freqüència lèxica i d'estructuració formal tant del text com de la música, amb l'objectiu de demostrar que aquesta lírica frueix d'una complexa arquitectura on els elements se superposen intencionadament i estratègica per conferir-li la coherència poètica i formal que la caracteritza.

No em resta sinó agrair la paciència de mestres i lectors, les encertades i -de vegades- agosarades opinions dels nostres deixebles que tant suggerents resulten quan hom se les

vol escoltar. A Núria Trias, Susanna Silva i Sílvia Cano per les seves acurades lectures i eficiència, a Daniel Masó per la paciència i meticulositat en el llarg procés de maquetació d'aquest volum que acompanya un altre volum que es publica contemporàniament a aquest i que està dedicat al repertori èpic en la seva dimensió musical i textual. I, en fi, el meu sincer agraïment a Francesca Galofré i a l'Editorial Dinsic pel coratge en emprendre amb optimisme i generositat una empresa com aquesta: universitària, minoritària i lírica (text i música).

Antoni Rossell
Sant Cugat del Vallès
(Primavera de 2004)

CAPÍTOL 1

MÚSICA I POESIA EN LA LÍRICA MEDIEVAL

El repertori romànic cortesà i bona part del repertori líric medieval es difonien oralment i havien estat compostos per ser cantats. La consciència dels autors d'aquesta difusió oral és palesa en la construcció textual i musical de la lírica medieval. Els autors doten els seus texts d'elements tant de tipus lèxic com melòdic que confereixen a l'obra lírica una capacitat més gran de ser memoritzada que els texts destinats només a ser llegits.

El text i la música s'articulen a la lírica medieval a partir d'un element comú: l'estructura mètrica, l'element formal que aplega les dues disciplines que en aquest moment ens ocupen és a dir la filologia i la musicologia. L'estructura mètrica ens permetrà d'identificar els "préstecs" -siguin poètics o musicals- que caracteritzen el mode de composició líric (tant del text com de la música) dels repertoris lírics medievals: un sistema textual i musical fonamentat en la imitació i que utilitzen tant els repertoris profans com els religiosos traçant ponts entre ambdós universos, tot sovint amb una clara intenció ideològica o transgressora.

Per tot medievalista oralitat, repertoris orals o literatura oral és sinònim de text més música. Si a això afegim que l'estudi de les estructures tant lèxiques com sintàctiques de les *structural patterns* dels texts orals, èpics o lírics, és decisiu per comprendre la seva tradició i el seu origen, tampoc menys important ens sembla poder desxifrar les claus intermelòdiques que ens poden revelar els orígens o les tradicions tant textuals com musicals que d'una altra manera (només a partir del text) serien impossibles de desxifrar. La nostra intenció, doncs, és posar de manifest un procés de construcció lírica –més que de composició literària- que és utilitzada de forma sistemàtica en el món cultural medieval, però també en l'àmbit religiós i, sobretot, polític. Es tracta d'un sistema de comunicació a partir d'un llenguatge medieval panromànic i plurilingüístic: el llenguatge musical, utilitzat de forma conscient i voluntària amb intenció metatextual i metapoètica tant en l'àmbit litúrgic com en el cortesà.

El principi bàsic de la construcció del text (*bastir* segons el trobador occità Raimbaut de Vaqueiras (*Kalenda Maia*, BdT 392,2; VI 76) és la imitació. El sistema musical medieval fonamentat en la imitació i utilitzat a la lírica tant profana com religiosa és el *contrafactum*. El préstec metricomelòdic o *contrafactum* es materialitza genèricament a la lírica cortesana en el sirventès, que per definició és el gènere líric que utilitza sempre la melodia d'una altra cançó preexistent i, per tant, l'esquema mètric. De tots els tractats poètics en llengua romànica només l'*Arte Poetica*, inclòs en el Cançoner Colocci-Brancuti, ens dona les claus específiques del *contrafactum*. En aquest tractat es descriu l'*arte de seguir* (imitar) que s'estructura en tres graus: en primer lloc aquell que només adapta la melodia i l'estructura sil·làbica; en segon lloc el que a més adapta versos, rima i estructura estròfica del model; i en tercer lloc el que adapta lèxic amb *mayor entendimiento* (amb un abast més gran

CAPÍTOL 2

LITERATURA I MÚSICA A L'OBRA DEL TROBADOR GAUCELM FAIDIT (1172-1203)

2.1. Les estructures formals de repetició i les repeticions de lèxic com a sistema de composició poètica en la lírica del trobador Gaucelm Faidit

Quan al final de la seva estampida (apassionada cançó d'amor no correspost amb estructura d'estampida) Raimbaut de Vaqueiras diu:

*Bastida, finida, N'Engles,
ai l'estampida*¹

el trobador ens està descrivint un procés d'elaboració lírica (poètica i musical). El trobador ha construït (*bastir*) una estampida, i per la *razo* (boutière-Schutz 1973:465-468) sabem que realitzava un *contrafactum*².

Comptem amb importants estudis que es basen en aspectes formals i estructurals. Potser el realitzat per Gisela Scherner (1973) sobre l'obra de Bernart de Ventadorn és el més ambiciós quant a l'estudi del funcionament intern d'una obra poètica i musical³ i Roubaud (1987), però també el de Guiette (1960). Com a estudis estructurals melòdics vegin-se, Halperin, (1979-80: 15-26), Smith 1985, i l'edició i estudi de l'obra del trobador Raimon de Miraval de Switten (1985).

Aquests estudis estructurals postulen l'existència de períodes i segments, tant lèxics com melòdics, la freqüència d'aparició i disposició dels quals en la lírica obeeixen una voluntat poètica, ordenadora i moltes vegades connotativa.

Ha estat la hipòtesis de l'existència d'aquestes estructures formals el que ha condicionat aquí l'elecció de Gaucelm Faidit⁴, ja que el gran volum de la seva obra permet una comparació i comprovació major que altres trobadors amb menys obra conservada, i pot proporcionar més elements de judici sobre els procediments poètics i retòrics, i –a partir de la hipòtesi estructural– sobre l'autoria de les composicions d'atribució dubtosa.

¹ *Englès, ja he bastit i acabat l'estampida*. BdT 392,9; Frank, 88: 1 (Raimbaut de Vaqueiras 1964: 187 ed. Linskill).

² Compondre una poesia sobre una melodia preexistent a partir de l'estructura mètrica d'aquesta última. A l'anàlisi interdisciplinari sobre l'estampida realitzat per Patricia W. Cummins queda demostrat que, a més de l'adaptació d'un text a una melodia, la composició del text s'organitza sobre l'estructura mètrica i va més enllà del *contrafactum*.

³ No és fàcil d'establir l'origen dels estudis estructurals interdisciplinaris. Com a base teòrica, vegi's Ruwet, Nicolas (1972) *Langage, musique, poésie*, París. Vegin-se, a més, els estudis sobre mètrica trobadoresca de Chambers, F. (1985), *An Introduction to Old Provençal Versification*, Philadelphia.

⁴ Ens referim a l'obra atribuïm a l'obra atribuïda a aquest trobador. No entrarem en problemes d'atribució i designem el trobador com a autor de les poesies, tot i que som conscients de la intervenció poètica i formal dels transmissors de les poesies, tant orals (joglars) com escrits (manuscrits). Tots els textos citats de l'obra de Gaucelm Faidit a partir de l'edició d'Antoni Rossell (1988)

CAPÍTOL 3

A SO D'ALBA

És amb aquestes paraules que conclou la primera cobla de l'albada de Cadenet *S'anc fui belha ni prezada*, Cadenet BdT 106,14), i són aquestes paraules les que ens suggeriren que la cançó d'alba occitana era quelcom més que un gènere literari, i que la citació podria fer referència a la música d'un possible gènere musical d'alba, caracteritzat i diferenciat d'altres possibles gèneres literaris i, potser, musicals occitans.

L'alba, un gènere universal (Dronke 1978:213,278), és una composició lírica que descriu la separació dels amants que, després d'haver passat la nit junts, són avisats pel *guaïta* (amic dels amants) perquè no s'adormin o no siguin sorpresos pel marit de la dama, el *gilos*, o pels maldients *lausengiers*. La distinció genèrica a la lírica cortesana trobadoresca està subjecta a nombroses apreciacions de tipus literari, però també musical. Les característiques comunes i pròpies d'una sèrie d'obres que les diferencien de les altres per la forma i el contingut, és el que hom ha designat com a *gènere literari*. Aquesta abstracció ve donada per una visió de la producció literària com quelcom susceptible de ser caracteritzat i classificat des d'una perspectiva positivista, i -molt sovint- descontextualitzada. Els contorns i les fronteres de la lírica trobadoresca no sempre estan clars, i per tant cal no perdre de vista la permeabilitat formal i temàtica de la poesia trobadoresca, a més dels aspectes musicals de tipus melòdic que també prefiguren el *gènere*, en aquest cas literari i musical. Cal descartar d'antuvi la frontera entre gèneres condicionats per la versificació i gèneres condicionats pel contingut, ja que un gènere com és l'alba, com veurem més endavant, comporta tant una temàtica susceptible de ser designada com a *gènere*, com una estructuració formal metri-comelòdica particular i, per tant, participaria d'ambdues classificacions, deixant sense sentit la classificació que diferencia i oposa els gèneres per la forma o pel contingut literari.

De totes les albes occitanes conservades:

<i>Ab la genser que sia,</i>	Anònima	BdT 461 3
<i>Ab plazen,</i>	Guiraut Riquier	BdT 248 3
<i>Ad un fin aman fon datz,</i>	Guiraut Riquier	BdT 248 4
<i>Ar levatz sus, francha corteza gans!</i>	Peire Espanhol	BdT 342 1
<i>Axi con cel c'anan erra la via,</i>	Cerveri de Girona	BdT 434a 8
<i>Dieus, aydatz,</i>	Raimon de Salas	BdT 409 2
<i>Drutç qui vol dreitament amar,</i>	Anònima	BdT 461 99a
<i>E! Quant m'es greu quant no remir</i>	Anònima	_____
<i>En un vergier sotz fuella d'albespi,</i>	Anònima	BdT 461 113
<i>Eras diray ço que·us dey dir,</i>	Anònima	BdT 461 25a
<i>Esperansa de totz fermes esperans,</i>	Guillem d'Autapol	BdT 206 1

CAPÍTOL 4

LITERATURA I MÚSICA A LES CANTIGAS DE SANTA MARÍA

4.1. Lírica galaicoportuguesa medieval: Melodia, tradició melòdica i *contrafacta*

Si comparem el nombre de melodies conservades del repertori trobadoresc occità (unes 260 melodies diferents) amb el dels trobadors galaicoportuguesos, en el qual integrem l'obra mariana d'Alfons X (unes 140 melodies diferents), resulta curiós observar que els treballs musicològics es redueixen a l'àmbit galaicoportuguès, mentre que a l'occità continuen produint-se estudis, teories i noves interpretacions. No obstant això, només a l'àmbit de la interpretació musical la lírica galaicoportuguesa supera amb escreix els occitans per les contínues edicions discogràfiques tant de la música de les *cantigas* com de l'exigu repertori cortesà.

A què es deu el fet que un repertori tan nombrós no generi la mateixa activitat musicològica –tret d'honroses excepcions– mentre els intèrprets i el públic mostren cada vegada un major interès? Manuel Pedro Ferreira, autor de diverses investigacions sobre aquests repertoris, afirma que la història de la música medieval galaicoportuguesa encara està per fer (Lanciani-Tavani, 1993: 468).

Un estudi científic d'aquests repertoris s'ha de realitzar des de la doble perspectiva musicològica i filològica: text i música. Ambdós estan íntimament lligats i la seva existència en l'àmbit trobadoresc medieval és interdependent. La unitat text/música i la consciència poètica (en sentit etimològic) del trobador són les seves senyes d'identitat. És per això que qualsevol discurs que afecti alguna de les dues disciplines ha de comptar necessàriament amb l'altra¹, i aquest és el nostre objectiu.

En aquest capítol tractarem únicament l'obra musical amb text en llengua romànica galaicoportuguesa i, tot i que també pertanyen a l'àrea galaicoportuguesa medieval, no abordarem els repertoris musicals amb text en llengua llatina, com l'important *Codex Calixtinus*².

De la música medieval amb text galaicoportuguès han arribat fins a nosaltres unes quatre-cents melodies diferents del repertori marial atribuït al rei castellà Alfons X, sis *cantigas de amigo* del trobador Martin Codax en un únic manuscrit, el *Pergamí Vindel*, i set *cantigas de amor* en estat fragmentari de Dom Dinis conservades en el recentment aparegut *Pergamí Sharrer*, les melodies del qual fins ara no han estat editades. Tant les melodies de Martin Codax i de Dom Dinis com les del rei Savi pertanyen al gènere monòdic i no presenten la notació de l'acompanyament instrumental. La investigació d'aquest exigu repertori cortesà és,

¹ Una prova de la indisociabilitat dels elements filològics i musicològics per a una correcta interpretació de la música medieval galaicoportuguesa la constitueix un revelador article de la professora Elsa Gonçalves (1989), en què desxifra una anotació d'una cançó de Martin Codax sobre la transmissió textual d'aquest text, nota que es va incorporar a l'aparell crític de l'edició de Manuel Pedro Ferreira.

² Per a una visió de conjunt, vegi's José López Calo (1989: 44-54).

INDEX

PRÒLEG	3
INTRODUCCIÓ	5
CAPÍTOL 1	
MÚSICA I POESIA EN LA LÍRICA MEDIEVAL	9
CAPÍTOL 2	
LITERATURA I MÚSICA A L'OBRA DEL TROBADOR GAUCELM FAIDIT (1172-1203)	19
2.1. Les estructures formals de repetició i les repeticions de lèxic com a sistema de composició poètica en la lírica del trobador Gaucelm Faidit ..	19
2.1.a. Les repeticions de lèxic	20
2.1.b. La repetició de lèxic com a base estructural formal del contingut poètic	27
2.1.c. Imitació i creació: d'una cançó de croada al planh per la mort de Ricard Cor de Lleó	29
2.1.d. L'ordenació del contingut poètic a partir de la repetició d'elements sintàctics	33
2.1.e. Estructures formals de repetició a partir dels tòpics cortesos de la <i>fin'amors</i>	36
2.2 Aspectes melòdics i estructurals a les cançons del trobador llemosí Gaucelm Faidit.	40
2.3. Intertextualitat, tradició literària i imitació a Chant e deport, joi, dompnei e solatz (BdT 167,15) del trobador Gaudelm Faidit (mot, so i razo)	70
CAPÍTOL 3	
A SO D'ALBA	85
CAPÍTOL 4	
LITERATURA I MÚSICA A LES CANTIGAS DE SANTA MARÍA	103
4.1. Lírica galaicoportuguesa medieval: Melodia, tradició melòdica i <i>contrafacta</i>	103
4.1.a. Documentació i estudis musicològics	105
4.1.b. Paleografia i transcripció	107
4.1.c. La melodia i la seva anàlisi: forma musical i estructura melòdica	110
4.1.d. Imitacions de la lírica francesa	121
4.1.e. Imitacions de la lírica catalana	121

4.1.f. Imitacions del repertori litúrgic	121
4.1.g. <i>Cantigas de Santa Maria</i> i la psalmòdia gregoriana	122
4.1.h. Les relacions text / música: els <i>contrafacta</i>	122
4.1.i. Apèndix <i>contrafacta</i>	127
4.2. La composició de les <i>Cantigas de Santa Maria</i> : una estratègia metricomelòdica, una estratègia “poètica”	138
4.2.1. La construcció mètrico-melòdica	138
4.2.2. La construcció lèxica: Les estructures formals de repetició lèxica i melòdica en el repertori medieval galaicoportuguès: un sistema mnemotècnic	150
Bibliografia	163