



[música actual per als trobadors]

ÍNDEX

1- APARTATS INTRODUCCTORIS	
1.1 RESUM	4
1.2 OBJECTIUS	5
1.3 JUSTIFICACIÓ	5
1.4 AGRAÏMENTS	6
2- LITERATURA TROBADORESCA	
2.1 INTRODUCCIÓ	7
2.2 TÒPICS DE LA LITERATURA: AMOR CORTÈS	15
2.3 PERSONATGES	19
3-MÚSICA TROBADORESCA	
3.1 INTRODUCCIÓ	22
3.2 GÈNERES	24
3.3 COM S'HA CONSERVAT	27
3.4 INTÈRPRETS: ELS JOGLARS	30
3.5 INSTRUMENTS	31
4- PROCÉS D'ADAPTACIÓ:ELS TROBADORS A LA MÚSICA ACTUAL	33
5-CONCLUSIONS	43
6-BIBLIOGRAFIA	44

ANNEX

1-COMENTARIS

MARCABRÚ	2
A LA FONTANA DEL VERGER	
GUILLEM DE BERGUEDÀ	9
CANÇONETA LLEU I PLANA	
CANTO MOLT TRIST AMB DOL AL COR	
CERVERÍ DE GIRONA	21
COM CAMINANT QUE VA MARRANT LA VIA	
GUILLEM DE CABESTANY	26
S'ALLARGA EL DIA EN TENDRE EXCÈS	
COMTESSA DE DIA	33
TINC UN DESFICI, AI, INCLEMENT	

2-ENTREVISTES

ANTONI ROSSELL	38
FRANCESC RIBERA	40

1-APARTATS INTRODUCTORIS

1.1 RESUM

Aquest treball comença amb una localització de la lírica trobadoresca en el context en què va aparèixer, fent esment dels fets polítics, socials, ideològics i morals que la marcaren constituint-ne “l’imaginari”, que és tot allò que batega darrere qualsevol manifestació artística. Seguidament, es fa especial esment als tòpics principals d’aquesta lírica, als seus gèneres i estils. Però interessa especialment la dimensió musical del corpus trobadoresc, el coneixement de les seves formes musicals i els instruments emprats a l’època per a la seva interpretació. També es tracta el fet de com aquestes músiques i aquestes lletres han arribat a les nostres mans. Tots aquests apartats del treball estan encaminats a posar una base de coneixement per tal que, a partir d’aquesta, es pugui passar a la fase creativa i autènticament original: l’adaptació d’aquests textos a noves i modernes formes musicals.

En el treball també s’inclouen els passos seguits per realitzar l’adaptació de la poesia trobadoresca a la música actual; procés que va des de l’elecció dels poemes a l’edició del CD.

La part pràctica del treball, inclosa en l’annex, és l’anàlisi de sis d’aquestes poesies de diferents trobadors tant pel que fa al contingut de la lletra com al comentari musical de les composicions fetes en el treball. També en l’annex, hi ha dues entrevistes realitzades a persones que coneixen l’època tractada des de diversos estudis que han realitzat, ja siguin històrics, biogràfics i de coneixement musicals i que són el Sr. Antoni Rossell i el Sr. Francesc Ribera (“Titot”). A més a més, incloem l’enregistrament amb disc compacte d’aquestes composicions, interpretades per diversos col·laboradors, sota el títol de “TROBADORS 2.0”.

Cal recordar també que, per tal de fer accessible aquest treball a tota persona interessada, està penjat a la xarxa on es pot descarregar les cançons del CD i les partitures d’aquestes cançons perquè tot músic les pugui interpretar.

1.2 OBJECTIUS

- Analitzar l'època dels trobadors i el món que es desenvolupava al seu voltant.
- Analitzar la lírica i la música trobadoresca.
- Comprovar que la música actual pot adoptar lletres de trobadors.
- Composar música per a les lletres analitzades en el treball.
- Editar un CD compacte sota el nom: Trobadors 2.0.

1.3 JUSTIFICACIÓ

Per fer el treball de recerca he triat el tema següent: “Adaptació de la poesia trobadoresca a la música actual”. Les raons que justifiquen l'elecció d'aquest tema recauen en diversos factors. El primer, i més important, és que volia fer un treball relacionat amb la música actual. Pensant diversos temes, vaig arribar a la conclusió que podria fer algun tema que relacionés la música actual amb algun apartat de la literatura catalana. Parlant amb la professora de llengua catalana, vam decidir optar per relacionar d'una manera original i dinàmica la poesia trobadoresca (tema treballat durant el primer trimestre del primer curs de batxillerat i que m'havia captivat bastant per la manera de viure i entendre el món que tenien els trobadors) amb la música moderna.

A més, aquest treball permetia fer una part pràctica que tenia moltes ganes de fer: la gravació de les diferents composicions i una posterior edició del CD.



1.4 AGRAÏMENTS

Per a la correcta realització d'aquest treball de recerca cal fer esment de diverses persones que m'han ajudat. Sense elles el resultat del treball no seria el mateix. Els vull agrair sincerament la seva desinteressada col·laboració .

En primer lloc m'agradaria esmentar la tutora del treball, la professora de Literatura Catalana, Isabel Roca , que ha estat atenta en tot moment, corregint els errors i resolvent el dubtes que han anat sorgint en el transcurs del treball.

També voldria tenir un reconeixement a la Família Vilar Serra, que s'ha involucrat íntegrament en el treball, mostrant interès i donant consells. Vull fer un esment especial per a Guillem Vilar , que m'ha ajudat en la composició de les cançons, aportant els seus amplis coneixements musicals. Cal agrair també al President del Casal d'Europa del Berguedà, el Sr. Jaume Farguell, la seva col·laboració incondicional, facilitant-me material bibliogràfic i documental.

També cal un reconeixement a altres col·laboradors com el Sr. Antoni Rossell i el Sr. Francesc Ribera per la disposició a ser entrevistats. No voldria oblidar el músics que han intervingut a la gravació. En aquest procés , també m'han ajudat el Sr. Dani Isern, per la cessió de material i el Sr. David Solé (tècnic de so de Canvi de Plans). Gràcies, doncs, per l'ajuda i aportació dels seus coneixements.

Finalment donar les gràcies a la família i els amics , pel suport donat durant el treball i per animar-me en tot moment a continuar amb il·lusió aquest projecte que ha significat per a mi un autèntic repte, però alhora també un regal.

2-LITERATURA TROBADORESCA

2.1 INTRODUCCIÓ

EL MARC HISTÒRIC:

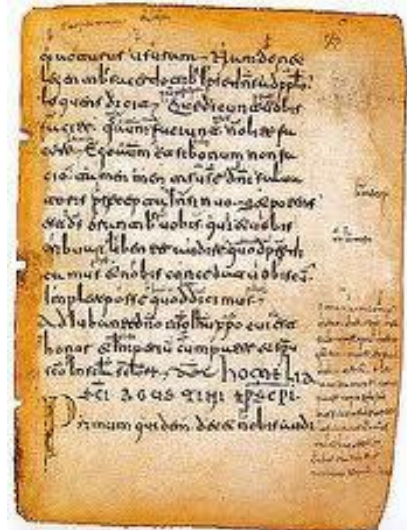
La lírica trobadoresca s'emmarca des del començament del segle XII fins a finals del segle XIII coincidint amb el llarg període de la decadència i crisi política de les corts del sud de França. Podríem dir que al XIV aquesta literatura estava ja en procés de desaparició. N'és una mostra la fundació de Tolosa del Consistori del Gai Saber, 1323, el qual intentava recuperar l'esperit i la pràctica trobadorescos. Es podria considerar els trovères i els minnesänger com els dignes continuadors de l'art musical i poètic dels trobadors. La data per la qual la vitalitat de la llengua d'oc queda fortament condicionada va ser l'any 1539 amb l'edicte de Villers-Cotterêts, que imposà el francès com a llengua oficial i administrativa per tot el territori sota el domini del rei de França.

Segons Friedrich Diez a partir de criteris literaris, podem dividir la lírica trobadoresca en diferents èpoques: la primera, de l'origen (final del segle XI) a 1140; la segona, de 1140 a 1250, i la tercera, de 1250 al final del segle XIII.

LIRICA POPULAR I CULTA:

La consolidació del català com a llengua va comportar, lògicament, l'aparició de les primeres manifestacions literàries. El gènere més primitiu produït en les nostres terres va ser la lírica popular. En arribar al segle XII van aparèixer les primeres mostres de lírica culta, tot i que fetes en llengua occitana.

- Lírica popular: de contingut divers (7inorí, relacionada amb les feines del camp, les festivitats populars...), es transmetia exclusivament per via oral, fet que n'ha dificultat l'estudi, perquè no sempre ha arribat fins als nostres dies. Era creada per les classes més senzilles (camperols, pastors...) i per aquesta causa només era en llengua catalana, perquè el poble no parlava cap altra llengua.



TROBADORS 2.0: Música actual per als trobadors.

- Lírica culta: el model trobadoresc, arribat d'Occitània. Era una lírica desenvolupada a les corts dels reis i dels grans senyors feudals, creada per poetes cultes, els trobadors. Era un reflex de la mentalitat feudal de l'època. Estava escrita en occità o provençal, la llengua dels territoris a l'altra banda dels Pirineus.

LA POESIA TROBADORESCA:

Llengua:

La llengua que empraven els trobadors l'anomenem llengua d'oc. Es coneix sobretot com a llengua de la lírica dels trobadors a l'edat mitjana i durant un temps va ser considerada la llengua més apta per la poesia en molts llocs d'Europa. De fet, els primers poetes catalans també escrivien en occità, o en un català amb fortes influències occitanes. Finalment, quan Occitània va sota el domini franc, l'occità va perdre protagonisme en la llengua escrita en favor del francès.

- Per què una llengua anomenada oc?

El nom de la llengua, occità, ve d'òc ,que vol dir "sí" en occità. Aquest nom no va tenir gaire difusió fins al segle XX en implantar-se popularment. Actualment aquest nom l'utilitzem per referir-nos a la llengua romànica que es parla a Occitània. Els trobadors escrivien en una llengua supradialectal (Koiné) amb possibilitats de ser entesa a tots els territoris d'Occitània.

Trobadors i trobairitz:

Anomenem "trobadors" exclusivament els autors de la poesia lírica provençal que creen les seves obres entre els segles XII i XIII, primer al sud de les Gàl·lies, i després a Catalunya i al nord d'Itàlia. El seu nom deriva del verb "trobar", en el sentit de "crear literàriament". Durant aquests segles, la paraula "poeta" estava reservada per als autors de poesia culta en llatí. En contraposició, els trobadors escrivien les seves composicions en llengua vulgar.

El trobador era l'autor de la lletra de la poesia, però també de la música: la poesia lírica trobadoresca era creada per ser cantada acompanyada per algun instrument musical. El trobador, doncs, era músic i poeta alhora. Les composicions dels trobadors ens han arribat recollides en "cançoners" medievals, que conserven, a part de la lletra, la notació musical d'alguna d'aquestes composicions. Per poder crear la lletra i la música, el trobador havia de ser un home culte: a banda de saber música, havia de dominar les tècniques de versificació, que eren molt rígides. El trobador, doncs, necessitava una

formació per desenvolupar la seva activitat: era un professional de la literatura. La majoria de trobadors (Bernat de Ventadorn, Arnaut Daniel o Giraut de Bornelh, per exemple, vivien del seu ofici, desenvolupaven la seva activitat a les corts dels grans senyors, dels quals rebien recompenses i protecció. Per tant, la lírica trobadoresca és cortesana, perquè es desenvolupa en les corts dels senyors feudals, dels reis i dels prínceps.

Molts dels grans senyors feudals van ser també trobadors: el duc Guillem IX d'Aquitània, el rei d'Anglaterra Ricard Cor de Lleó (fill de Elionor d'Aquitània, néta de Guillem IX), etc, encara que hi haurà trobadors de totes les condicions, fins i tot la més humil. Quan la poesia trobadoresca arriba a Catalunya al segle XIII, serà conreada per trobadors catalans professionals, com Guillem de Cabestany, però també per grans senyors, com Guillem de Berguedà, Guerau de Cabrera, Hug de Mataplana, Jofre de Foixà, i fins i tot per reis, com Alfons I.



- Els trobadors catalans

La poesia trobadoresca en occità es va fer tan famosa i prestigiosa que travessà les seves pròpies fronteres i autors del nord d'Itàlia i de Catalunya van imitar la manera de versificar dels trobadors catalans, els temes d'aquesta poesia i, fins i tot, la llengua en què era escrita.

Per què parlem dels trobadors dins de la literatura catalana?

Des de la segona meitat del segle XII se sap que els grans trobadors provençals tenien relacions amb la cort d'Aragó: Alfons I el Cast i Pere el Catòlic no només van protegir trobadors i joglars, sinó que com s'ha dit abans, ells mateixos van compondre poemes a l'estil dels trobadors. La poesia trobadoresca es va fer tan famosa i prestigiosa, que va ultrapassar les seves fronteres i va arribar a d'altres territoris. I els trobadors catalans, quan escriuen poesia trobadoresca, no només segueixen els models provençals pel que

fa a la temàtica o la versificació, sinó que adopten també la llengua provençal per a les seves composicions, de manera que durant més de dos segles, tota la lírica culta escrita a Catalunya ho serà en provençal o occità i no en català. S'estableix la regla que la llengua pròpia de la poesia culta ha de ser el provençal, pel gran prestigi que ha adquirit aquest tipus de poesia i els seus autors de l'altra banda dels Pirineus.

Un altre factor important que va fer que trobadors nascuts a Catalunya escrivissin en provençal és la similitud entre les dues llengües (entre provençal i català). Això va provocar confusions a l'hora de diferenciar-les, fins al punt que durant una època, el català va ser anomenat "llemosí", que és el nom de la llengua que es parla a Llemotges, un territori d'Occitània.

També es parla dels trobadors en la literatura catalana, tot i no haver escrit la seva obra en català, perquè la seva influència es va mantenir fins al segle XIV, quan a les altres literatures europees l'ascensió de la burgesia va provocar que els poetes ja no trobessin interessant reflectir en les seves composicions un món que havia desaparegut feia segles: el feudalisme. El primer lloc on es va produir aquest canvi va ser al nord d'Itàlia, al segle XIII, en què els primers poetes que abandonen els models imposats pels trobadors reben el nom d'*stilnovisti* : Petrarca, Dante, Guido Cavalcanti... La poesia que conreen serà anomenada *Dolce stil nuovo*, el "dolç estil nou", per diferenciar-lo de la poesia dels trobadors. En canvi, a Catalunya, fins ben entrat el segle XV, els poetes catalans que conreen la lírica culta seguiran escrivint en provençal i ignoraran els canvis d'estil que s'estan produint a Europa. Serà Ausiàs March, a mitjans del segle XV, qui trencarà aquesta tendència i, per primer cop, conrearà la lírica culta en llengua catalana. Els trobadors catalans de qui es conserva alguna obra són vint-i-quatre, alguns dels quals (Berenguer de Palol, Guillem de Berguedà, Guillem de Cabestany i Cerverí de Girona) són considerats entre els principals autors de lírica trobadoresca. La majoria van optar pel *trobar leu*, és a dir, per la manera senzilla de versificar.

“Ai! Bels amics”. Així comença una manifestació de la individualitat i de la passió amorosa de la trobairitz Castelhoza, una dama que componia versos i cançons corteses.

La trobairitz inauguraren, almenys documentalment, una important tradició de cançó femenina en llengua no llatina. En el repertori llatí el jo femení és present en els Carmina Cantabrigensi, els Carmina Rivipullensia i els Carmina Burana, però sobretot hi ha una personalitat no prou reivindicada des de l'aspecte literari, místic o musical que és Hildegarda de Bingen. En llengua no llatina no podem oblidar els textos mossàrabs, ni

els del romancer de tradició medieval. En l'àmbit de la lírica d'oïl o escrita en francès antic, tenim un important repertori femení d'una possible tradició autòctona: les Chansons de Toile o d'histoire. Més tardanes però no per això menys importants i singulars són les cantigas d'amigo de la lírica galaicoportuguesa, i les cantigas d'escarnio i maldizer, molt més escabroses de contingut però també femenines, escrites en la mateixa llengua i en la mateixa tradició. No hi ha terminologia específica, excepte en la lírica galaicoportuguesa, per a les cançons en què el protagonista o subjecte de l'acció és un personatge femení.

En totes, el jo femení no necessàriament ha de ser el de la dama amant; així, en la lírica occitana la dona intervé tant en qualitat de personatge de l'amor com en qualitat de participant en debats donant consells, o també en composicions satíriques, per exemple. El repertori trobadoresc ofereix una vintena de poesies escrites per dones: la Comtessa de Dia, Castelloza, Tibors, Clara d'Anduza, Maria de Ventadorn, Azalais de Porcairagues, per esmentar només les més importants. Pel que fa a la qüestió poètica, les trobairitzs van més enllà dels tòpics cortesos. Deixen pas a una manifestació de la seva individualitat, de la seva passió.

Localització:

A la zona on neix i es desenvolupa la poesia trobadoresca (compresa entre l'Atlàntic, a l'oest; la frontera italiana, a l'est; el Massís Central, al nord, i els Pirineus i el Mediterrani, al sud) no existia una única entitat política o estat, sinó que estava dividida en petites entitats polítiques governades per nobles i senyors feudals independents: Aquitània, Gascunya, Tolosa, Llemosí, Alvèrnia, el Delfinat, Provença, països que per sobre de la seva independència política tenien un mateix idioma, la qual cosa va fer possible que compartissin una mateixa literatura creada en una mateixa llengua (l'anomenat "provençal", "occità" o "llengua d'oc"). Aquesta poesia va constituir l'origen de la poesia catalana culta, que no s'expressarà plenament en llengua catalana fins al segle XV.



Les causes per les quals l'occità va ser adoptat en els territoris catalans com a llengua de la lírica culta són diverses:

- a) La poesia trobadoresca va assolir un gran èxit arreu d'Europa occidental i els poetes d'altres terres (sobretot del nord d'Itàlia i de Catalunya) van copiar no només el model poètic, sinó també la llengua..
- b) La proximitat geogràfica va afavorir les relacions polítiques, comercials, culturals i econòmiques entre Occitània i els comtats catalans.
- c) Les relacions polítiques entre Catalunya i Occitània havien estat sempre molt estretes i es van consolidar amb el casament del comte Ramon Berenguer III amb Dolça de Provença l'any 1112. El fort lligam entre Catalunya i Occitània es va trencar arran de la croada contra els càtars o albigesos, en què França va derrotar l'exèrcit de Pere I el Catòlic (pare de Jaume I) que havia anat a ajudar els senyors occitans en contra del rei de França, en la batalla de Muret (1213), la qual cosa va significar l'annexió definitiva d'Occitània al regne de França.
- d) La similitud entre les llengües catalana i occitana va afavorir que aquesta última pogués ser usada pels trobadors catalans i entesa a la Corona d'Aragó.

Des del punt de vista cronològic, la poesia trobadoresca es desenvolupa al llarg dels segles XII i XIII. Es considera que el primer trobador d'obra coneguda és el duc Guillem IX d'Aquitània.

ELS TRES ESTILS DEL “TROBAR”

El trobador, quan creava les seves composicions, havia de respectar unes regles molt estrictes (de mètrica i versificació, de temàtica, etc). Existien tres estils de "trobar", és a dir, de versificar:

- a) Trobar lleu: poesia senzilla i entenedora.
- b) Trobar clus: poesia hermètica, amb significacions amagades i difícil d'entendre.
- c) Trobar ric: poesia caracteritzada per donar molta importància a la forma i a la musicalitat més que no pas al contingut.

Per entendre la creació literaria dels trobadors adjunto un fragment resumit del llibre Càtars i Trobadors on Antoni Rossell escriu sota el títol: L'art de trobar:

Els trobadors i els “autors” medievals entenien l'activitat creadora no pas com quelcom necessàriament nou, sinó com una elaboració dins un temàtic amb unes bases fixades d'antuvi . Per aconseguir-ho, l'“autor” estava obligat a dirigir l'activitat creadora vers altres camps que el de l'estricta creació temàtica:l'aspecte retòric formal

del discurs ,l'ideològic quant a la concepció del seu entorn i el tractament psicològic dels personatges.

L'originalitat poètica en la lírica trobadoresca està en la projecció de la personalitat creadora del trobador sobre una tradició retòrica: els clixés retòrics són modificats per l'estil personal. Per a uns, el contingut d'aquesta lírica es redueix a variacions sobre un tema donat (Avalle i Dragonetti); per altres, és una qüestió de poètica interactiva en el sentit formal (Zumthor i Pasero);per a uns altres, el món de la literatura medieval és un reflex del món de l'"autor", sigui el món real o l'imaginari(Duby). Encara que el punt de partença sigui els mateixos textos medievals, cada opció epistemològica dirigeix la interpretació cap a objectius diferents i distants, de manera que en resulten conclusions diferents i , molt sovint, contraposades. L'originalitat dels trobadors, doncs, no va ser crear un model nou i diferent del clàssic, sinó ultrapassar-lo partint de l'univers poètic de la imitació. Aquest procés retòric suposa una dialèctica r els models emprats i els elements que genera el trobador en una nova obra, i això s'ha d'entendre no solament en un àmbit literari o lèxic , sinó també quant als aspectes retòrics/ideològics, arquitectònics /lèxics, mètrics/melòdics,rítmics/prosòdics...

En utilitzar aquest sistema de composició literària fonamentat en l'imitació, els trobadors desenvolupen una activitat conforme al seu temps i a la seva formació,atenent els seus models i els seus mestres.

La imitació podia ser rítmica o estructural; podia ser la "represa" d'una mètrica particular, d'un motiu literari,d'un context o d'una estructura. L'objectiu de la imitació dels clàssics llatins a l'edat mitjana responia, en conjunt , a una preocupació estètica. L'art d'escriure s'adquiria en l'estudi de les obres mestres dels auctores. La imitació en el món medieval estava concebuda com un principi fecund de la creació artística i, per això ,no exclouia l' originalitat. La imitació dels clàssics no era un símptoma de pobresa literària , sinó que constituïa una tècnica literària .L'objectiu final era reviure l'esplendor dels antics autors per superar-los i progressar en l'art literari. Aquesta imitació, representa moltes vegades per una simple repetició verbal, implicava un diàleg entre l'imitador i el seu model, de tal manera que el significat del nou text s'enriquia d'una manera extremadament econòmica.

ELS CANÇONERS

Els cançoners recullen les composicions dels trobadors, que tenien caràcter oral. Es compilaren a partir del segle XIII, ordenats per autors i gèneres, amb o sense notacions musicals, amb o sense petites biografies (*vida*) i amb o sense breus explicacions del perquè dels poemes (*razó*).

Són un total de 76 documents, que consten habitualment de tres apartats: vides, razos i composicions. D'alguns trobadors únicament s'inclouïen les poesies sense cap altra referència.

- En el primer apartat s'explicava la vida del trobador.
- En el segon, les raons per les quals havia escrit determinat poema. Aquesta informació no solia ser freqüent.
- Finalment, figurava el propi poema, en 256 casos amb la melodia corresponent.

En aquests documents es conserven 2542 poemes, que de vegades es repeteixen en diferents Cançoners i de vegades s'atribueixen a diferents trobadors. Quant a les vides n'hi ha de tot tipus: extenses o curtes segons el Cançoner, reals o inventades, com s'ha pogut comprovar en comparar-les amb altres documents de l'època.



2.2 TÓPICS DE LA LITERATURA: AMOR CORTÈS

Aquesta poesia es tractava de la primera mostra de poesia culta en llengua romànica (occità) i de temàtica profana (no religiosa): parlava d'amor, de guerra, de la vida quotidiana de les persones nobles d'aquella època. Era, doncs, una alternativa a la poesia feta en llatí, d'origen clàssic i de contingut religiós. Per tant, era una poesia que interessava a la societat feudal, perquè tocava els temes i els ideals propis de la societat feudal: l'amor i la guerra. I el que caracteritzarà aquesta poesia és que traslladarà les relacions de vassallatge pròpies del Feudalisme al terreny de les relacions amoroses.

L'AMOR CORTÈS:

Mentre que al nord de la Gàl·lia existia el regne dels francs, el sud estava dividit en diversos territoris governats per senyors feudals: de vegades eren senyors i vassalls entre ells, altres, eren vassalls del rei d'Aragó o del rei de França. En aquesta societat tan feudal, la poesia que creen els trobadors reflectirà els ideals d'aquesta societat: la guerra, l'honor i, sobretot, l'amor.

El tema central de la poesia dels trobadors és l'amor cortès. Molts estudiosos consideren que el concepte d'amor de la civilització occidental actual prové, precisament, de la idea d'amor desenvolupada en les poesies dels trobadors.



"L'Amor? Una invenció del segle XII".

Aquesta frase podrà semblar un despropòsit. No ho és: gens (...) És clar que sempre hi ha hagut amor, una forma o una altra d'amor, lligant les parelles humanes d'ençà que l'home mereix el nom d'home (...).

Però no tots els amors han estat idèntics, i hauríem de distingir entre les diverses espècies o qualitats d'amor que els homes han viscut al llarg de la història. I no hi ha dubte, almenys, que això que nosaltres encara anomenem "amor" (...) va ser desconegut per l'antiguitat pagana i també per la bàrbara Alta Edat Mitjana i per l'Orient intrincat. Aquest Amor és una creació dels trobadors provençals, completada i polida pels poetes italians del "Dolce stil nuovo". Des d'aleshores fins avui l'amor s'ha escampat i ha arrelat també gràcies a la literatura. No recordo ara qui -un francès, de segur- afirmava que molta gent no s'enamoraria si no hagués sentit parlar de l'amor. L'home occidental, l'uropeu, i la dona, durant segles, han estat fet l'amor, s'han enamorat, al dictat dels poetes: sense adonar-se'n, naturalment, i sense haver-los llegit (...). Gairebé podria dir-se que els grans enamorats només han existit en el món de la ficció llibresca: Romeu, Anna Karenina... (...)

Cal no oblidar que l'amor, en els seus orígens, era amor cortès: afer d'aristòcrates i de paràsit d'aristòcrata. La poesia provençal i el concepte de l'amor que elabora van ser, en un principi, patrimoni de dames i cavallers i dels poetes que tenien a sou. La multitud desqualificada no està a l'altura d'aquelles delícies i d'aquells turments sentimentals (...).

Fragment extret de: *Diccionari per a ociosos*, de Joan Fuster:

L'amor cortès, el tipus d'amor propi de la lírica trobadoresca, era anomenat en occità fin'amor ("amor lleial"). La ideologia amorosa dels trobadors trasllada al terreny de les relacions amoroses les relacions de vassallatge feudal: l'amant es convertia en om ("home vassall") de la dama a qui estimava i a qui anava adreçada la poesia, que era anomenada midons (provinent del llatí "meus dominus"), que vol dir "el meu senyor".

Per entendre, doncs, l'amor cortès, tema central de la poesia escrita pels trobadors, cal conèixer com s'establien les relacions feudals entre senyor i vassall.

EL MÓN FEUDAL:

El lliurament del feu a un vassall es feia en la cerimònia d'homenatge. El senyor concedia un feu i oferia protecció. El vassall, a canvi, jurava fidelitat i obediència i oferia respecte, consell i ajut militar quan el senyor el reclamava.

El feudalisme no es va limitar a ser un mer sistema econòmic, en què la terra era la font de recursos principal, sinó que va constituir l'organització política i social de la major part d'Europa.

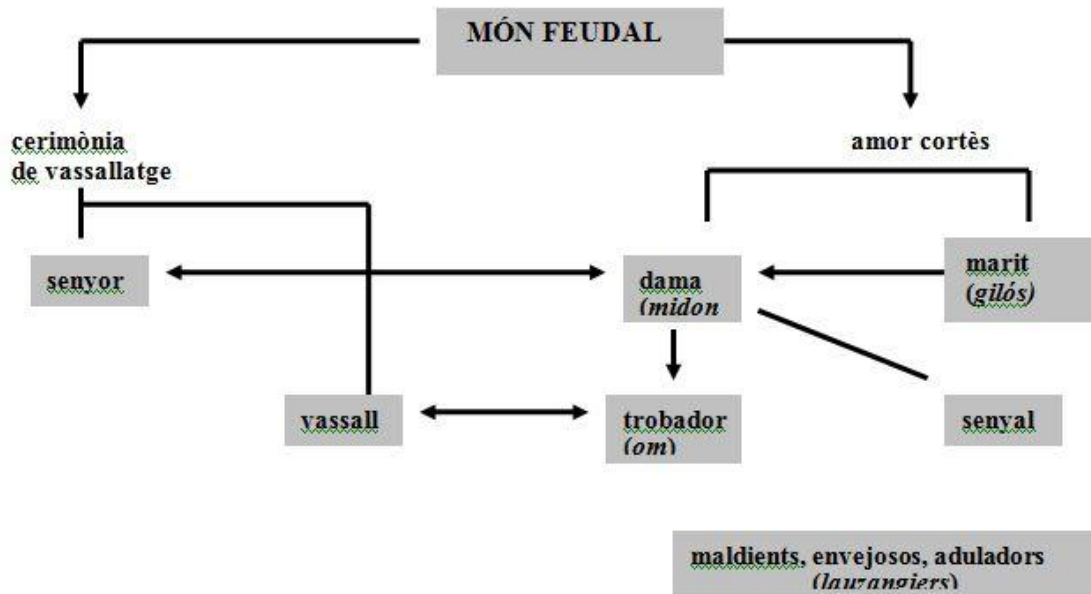
Els historiadors han dividit la societat feudal en tres estaments: *la noblesa, la clerecia i el pobre*. L'explotació del treball camperol, que era el que feia rendible una propietat, es redueix a la confrontació de dos grups: *privilegiats i no privilegiats*.

Els estaments privilegiats els formaven tots els que tenien feus i vassalls a les seves ordres:

- La noblesa o estament militar (*bellatores*) estava composta per *grans propietaris al castell* el senyor controlava la vida dels vassalls: administrava justícia, cobrava impostos i exercia les funcions de govern. Els *cavallers* també formaven part de l'estament militar; no eren propietaris de terres i l'única possessió que tenien era una muntura, un equip de protecció i armes. Vivien en els castells del senyor.
- La clerecia era l'estament que es dedicava a l'oració i a pregar pels altres dos estaments. Hem de distingir entre *alta clerecia* i *baixa clerecia*. Igual com el castell, el monestir era un centre de poder, però a més era un lloc d'oració, estudi i treball. Geogràficament estava situat en un punt aïllat, però estratègic.

Per sota d'aquests dos grups hi havia els no privilegiats (*laboratores*) que es dedicaven únicament al treball. Se'n distingeixen dues classe fonamentals: els *vilans* i els *serfs*.

- Els vilans eren camperols que treballaven unes terres per les quals pagaven al propietari una part de la collita. Dedicaven un determinat nombre de dies l'any a treballar en les terres exclusives del senyor.
- Els serfs no eren lliures, pertanyien al senyor ja des del naixement. No tenien llibertat per contreure matrimoni, llegar béns als fills sense permís del senyor, no podien abandonar les terres.



Quan Guillem de Berguedà s'adreça a una dama noble li diu:

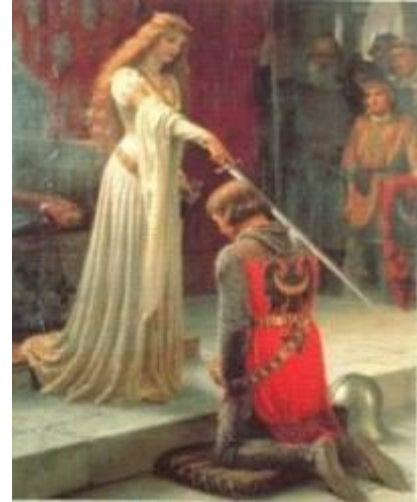
<p>"Et irai lai si.us platz, e no, qu'en mi non a dreit ni razo mas cum sers, si Dieus mi perdó, pus mos mas dins los vostres tinc e de vos servir no.m retinc. Doncx, pus en mi non a ren mieu, faitz ne cum pros dona del sieu... Vostres suys ses autr'ochaizo, per la bona fe qu'ie.us covinc...."</p>	→	<p>[Aniré allà, si us plau, o no (si no us plau), perquè en mi no hi ha dret ni raó, només la d'un servent (vassall) , que Déu em perdoni, ja que vaig tenir les meves mans dins de les vostres i no em vaig abstenir de servir-vos. Així, doncs, ja que en mi no hi ha res meu, feu de mi com la dama noble amb el que és seu... Sóc vostre sense cap pretext, per la bona fe que us vaig prometre.]</p>
--	---	---

En el fragment, podem veure els següents trets característics d'Amor cortès:

- El trobador farà tot allà que vulgui la dama (la seva senyora), perquè només és el seu servent, el seu vassall.
- Li va jurar que la serviria i diu que va tenir les seves mans entre les de la dama: aquest era un ritual del jurament de fidelitat del vassall al senyor feudal: el vassall posava les mans entre les del senyor per significar que s'entregava completament a ell.
- El trobador, com un vassall, ja no té res seu, tot és de la dama, la seva senyora.
- La dama pot fer el que vulgui del seu vassall, el trobador, perquè ell és la seva possessió.

- El trobador li va prometre "bona fe", és a dir, lleialtat, fidelitat, servei amorós, de la mateixa manera que un vassall jurava al senyor feudal ser-li fidel i servir-lo amb les armes sempre que el senyor necessités la seva ajuda.

Per tant, Guillem de Berguedà està escrivint una poesia amorosa amb el mateix lèxic que es feia servir en els actes jurídics que es firmaven entre senyors i vassalls. És un lèxic propi de la societat feudal i que només el podien entendre en l'Europa cristiana i entre els segles X i XIII. Per això és una poesia nova, que no té influències de literatures anteriors.



2.3 PERSONATGES

- El trobador (*om*, *vassall*)

És el vassall de la dama, el seu servidor. La denominació *om* deriva de "homo ligius", que era el nom del vassall en una cerimònia de jurament de fidelitat i vassallatge. Fins i tot si el trobador era un rei o príncep i la dama a qui adreçava la seva poesia era de categoria social inferior (una dama noble), el poeta, com a vassall, se situava immediatament per sota d'ella, perquè sempre havia de ser el seu servidor. Li devia fidelitat, servei amorós, lleialtat.

- La dama

Era la senyora feudal, la "domina". Amb freqüència, rep el nom de midons, "senyor meu", en masculí, que mostra que el trobador-enamorat ha de ser submís a la dama com si es tractés d'un senyor feudal. La dama de la poesia trobadoresca ha de ser casada, ja que ha de tenir drets jurídics i, per tant, poder, mentre que les solteres no els tenien i estaven sotmeses al pare. Per tant, la relació amorosa entre la dama i el trobador era adúltera. Com que la dama era casada, el trobador havia de referir-se a ella amb un pseudònim, anomenat senyal, per no despertar les sospites del marit i dels cortesans.

Aquesta situació no s'entén si no es té en compte que, en l'època, es partia de la base que els matrimonis entre persones nobles no era producte de l'amor, sinó de l'interès polític o econòmic. Per això, l'amor fora del matrimoni era expressió d'amor sense interessos,

més honest i ideal, nascut de la lliure elecció i no de les imposicions familiars, polítiques o econòmiques. Però, inevitablement, serà un amor clandestí i arriscat, i el trobador haurà de ser molt discret. La discreció serà una de les característiques que el trobador-enamorat haurà de demostrar a la dama si vol ser digne del seu amor.

La dama, doncs, està casada i sovint és l'esposa del senyor feudal en la cort del qual viu el trobador. Si el trobador està vinculat a la cort com a vassall o servidor, o fins i tot com a trobador professional, cantar la bellesa, la bondat i la intel·ligència de la dama és de vegades una obligació. Però encara que es tracti d'una poesia "de circumstàncies", sense que al darrere hi hagi un amor real o físic, sí que sorgeix l'afecte, l'amor cortès, la fin'amors (un amor depurat, ideal). Les dames van acceptar aquesta fin'amors, aquest servei amorós moltes vegades amb la tolerància dels seus marits.

D'altres vegades, aquest fin'amors, que comença essent fictici i de circumstàncies, es converteix en un amor real, apassionat. Però la dama és poc accessible amorosament per al trobador, de la mateixa manera que el senyor feudal està allunyat del vassall a causa de la seva superioritat social. Per això, el trobador haurà de passar per una sèrie d'etapes fins que es converteixi en l'enamorat perfecte i pugui aconseguir el premi que és l'amor de la dama i l'apropament físic i real entre ells:

1. Fenhedor (tímid): el trobador-enamorat no s'atreveix a dirigir-se a la dama que estima.
2. Pregador (suplicant): el trobador-enamorat passa a aquesta segona etapa si la dama ha mostrat interès per ell i li ha permès que li expressi el seu amor a través de la poesia.
3. Entenedor: entre la dama i el trobador-enamorat s'estableix una relació de "complicitat". Ella accepta els seus poemes de servei amorós i els seus juraments de fidelitat. A canvi, li dona penyores del seu amor (una cinta, un mocador, un cinturó, un floc de cabells...) o diners ("aver").
4. Drutz (amant): el trobador-enamorat es converteix en "drutz" si arriba a l'amor físic i total amb la dama.

Alguns estudiosos de la poesia trobadoresca consideren que, malgrat aquesta classificació, l'amor entre la dama i el trobador, la fin'amors, era bàsicament platònica. Aquesta afirmació és vàlida per a alguns trobadors, però no es pot acceptar de manera general, ja que altres trobadors pretenien o van arribar a l'amor físic amb les dames a qui adreçaven les seves poesies.

- El marit (*gilós*)

Si la dama està casada, el marit es converteix en el "gilós". Per això apareix sempre en aquestes poesies com un ésser roí, malvat, del qual s'han d'amagar. Existeix la idea en aquesta poesia que la dama no pot ser feliç amb el marit, ja que no l'ha triat lliurement, el seu amor és fruit de l'interès i de la imposició.

- Els lauzangiers (*envejosos, maldients, vigilants*)

Com que el marit de la dama és un gran senyor feudal, viu envoltat d'un seguit de cortesans, aduldors que per aconseguir el favor del senyor, espion la relació entre el trobador i la dama, sempre atents a qualsevol infidelitat que pugui cometre la dama per anar-la a explicar al senyor. Per tant, juntament amb el senyor, els lauzangiers es converteixen en enemics del trobador.

Com s'ha dit abans, l'amor entre el trobador i la dama és secret, clandestí. Per això el trobador, per referir-se a la seva enamorada, utilitzarà el "senyal", el pseudònim. Alguns exemples de senyals són: *Miellz de domna* (Millor que dama), *Bon esper* (Bona esperança) o *Na Dezirada* (La Meva desitjada).



3-MÚSICA TROBADORESCA

3.1 INTRODUCCIÓ

La música trobadoresca era una música culta i elaborada tant com el text. Es componia la melodia en funció de la transmissió oral de l'obra i la imitació. L'etimologia de la paraula trobador ja ens condueix a l'univers musical medieval culte per excel·lència: el món litúrgic.

Per definir-la, es parteix de la paraula trobador, mot que deriva del llatí *tropare* “fer i compondre trops” és a dir, un sistema de composició textual i musical fonamentat en la interpolació d'un text i l'adaptació de melodies existents a textos nous. Es distingeixen tres menes de trops: els estrictament musicals o desenvolupament melòdic a partir d'una melodia previ; els textuals, que no comporten una nova aportació melòdica, però sí l'adaptació del nou text a la música preexistent, i els trops musicals i textuals al mateix temps, aporten un nou

text i una música nova als models imitats. Aquest sistema de composició musical i textual, documentat des del segle IX, va ser un factor de renovació per al cant litúrgic gregorià i va ser el model de creació per a la lírica monòdica cortesana, tant per la música com per el text, un sistema



fonamentat en el concepte medieval de la imitació.

L'obra musical trobadoresca tenia prou autonomia perquè en gaudissin tant un públic ignorant de la tradició musical imitada com els entenedors, els experts i cultivats, és a dir, hi havia diferents nivells d'audició i de comprensió de la música trobadoresca que no s'interferien l'un a l'altre. La dels entenedors, aristocràtics i culte, i la del públic que podia ser tant aristocràtic com popular, però que no disposava de les eines ni litúrgiques ni culturals per entendre el veritable significat de l'obra, però podia gaudir

de l'audició d'un text i d'una música com si es tractés d'una obra original. Si en l'aspecte literari aquest procés se'n diu intertextualitat, pel que fa a la música s'anomena intermelodicitat. Si el sistema de composició de trops es fonamenta en el desenvolupament d'un model preexistent, en la lírica cortesana hi ha un sistema musical paral·lel d'imitació més simple que el dels trops i basat també en la imitació denominat pel musicòlegs "contrafactum", que els trobadors mateixos anomenaven sirventès i que amb el temps va passar de ser un procés musical a ser un gènere poètic referit a composicions que imiten una melodia i, per tant, l'estructura mètrica d'una obra preexistent, i de vegades fins i tot el text. Aquestes tècniques tenen com objectiu assegurar la difusió de l'obra lírica i, així aconseguir l'èxit i l'acceptació del missatge poètic, sigui amorós, o sobretot, polític o ideològic.



3.2 GÈNERES

Els gèneres de la poesia trobadoresca els clasifiquem en tres grups segons la seva temàtica:

Nota: Les definicions dels diferents gèneres estan extrets i resumits del llibre "Càtars i trobadors", un llibre del Museu d'història de Catalunya, cedit a la meva persona pel Sr. Jaume Farguell.

POESIA AMOROSA:

Com ja sabem, l'amor, entès com "amor cortès", és un dels temes centrals de la poesia dels trobadors. Els subgèneres de la poesia amorosa són:

La cançó: és el gènere occità per excel·lència. La diferencia amb el vers no depèn ni de la forma ni del contingut, sinó de la consciència literària dels trobadors; mentre aquesta consciència no va existir, els trobadors anomenaven a les seves composicions poètiques vers. Un cop adquirida la consciència tant poètica com musical amb vista a transmetre-la mitjançant la música, l'anomenen canço, chanso o cansón. L'amor i la cortesia són inherents al gènere. La cançó serveix per expressar les lloances a la dama segons les pautes de l'amor cortès, és a dir, representa la trasposició de les relacions de vassallatge del feudalisme a la poesia amorosa.

Pastorel·la: La pastorel·la és un gènere de gran tradició en les diferents literatures romàniques. Descriu la trobada d'un poeta i una pastora al camp, on aquesta és requerida d'amors pel trobador. Normalment l'amor no és correspost i el trobador en pot sortir malparat pels familiars de la pastora. La primera pastorel·la occitana conservada és la de Marcabré: L'autrier jost'una sebissa (Marcabré,293,30) en la qual la pastora accepta la relació amorosa escarnint el trobador. De fet és tracta d'un doble escarni, perquè en principi és el trobador qui pretén seduir la pastora amb paraules falses, i és la pastora qui es riu d'ell acceptant les seves propostes i posant-lo en evidència. S'havia opinat que aquest gènere és una mostra de la poesia popular d'aquella època, encara que intervenen personatges de baixa condició, aquest són escarnits, per la qual cosa no es considera un gènere de tradició popular, sinó davant d'un gènere culte d'escarni dels individus de baixa condició.

Alba: un gènere universal, en la lírica trobadoresca es caracteritza per ser un gènere tant poètic com musical. Es tracta d'una composició que descriu la separació dels amants, que, després d'haver passat la nit junts, són avisats pel guaita (amic dels

amants) perquè no s'adormin o no siguin sorpresos pel marit de la dama, el gilós, o pels lausengiers. En la majoria de cançons d'alba el refrany és un element més que confirma que la distinció entre gèneres condicionat per la forma i contingut no és exacta, perquè en la cançó d'alba, el refrany és justificat per la tradició melòdica del gènere. L'alba com a gènere literari té una vessant paral·lela com a gènere musical a partir de la tradició llatina del seu model, l'himne marià Ave maris stella, imitació amb un clar objectiu intertextual i intermelòdic.

POESIA D'ATAC PERSONAL:

Aquest tipus de poesia trobadoresca mostra la violència i els conflictes personals i bèl·lics propis de la societat feudal.

Sirventès: El sirventès és una poesia feta a partir d'una melodia prèvia i, per tant, amb una estructura mètrica anterior. Aquest seria el gènere que mostraria d'una manera pràctica l'activitat trobadoresca, tropare, que legitima la pràctica del contrafactum. En un text de Bertran de Born hi ha la designació sirventés al costat de contrafactum quan diu que fa la seva composició amb el so (mètrica i música) de l'"Alamanda" fent referència a la cançó de Giraut de Bornelh Si. us quer conseilh, bel'ami' alamanda (242, 69). Incorporar una melodia preexistent i a coneguda a la nova composició, aquest gènere es va convertir en un mitjà de comunicació i propaganda. Els temes són múltiples; hi abunda el polític i bèl·lic, però també hi són el moral, el de sàtira individual, i per descomptat el literari amb una forma particular que és el sirventés ensenhamen o alligonaments al joglar. Dins l'apartat bel·licopolític es tracten els temes de la "reconquesta" hispànica, la guerra dels albigesos, les corades o les pugnes entre les diferents corones europees. És poc definida la frontera entre gèneres, pel que cal afegir el sirventés-cançó, que es troben característiques de tots dos gèneres. El sirventés està considerat per alguns filòlegs un " calaix de sastre" on s'inclouen les composicions que ni per la forma ni el contingut no es podien classificar en cap altra banda.

ALTRES TEMES

El plany: composició elaborada amb motiu de la mort d'un gran senyor, tenia una llarga tradició llatina: el planh per la mort de Carlmany De obtiu Karoli, el planh escrit arran de la mort de Ramon Berenguer IV Mentem meam, ledit dolor o els escrits i compostos per Pere Abelard. En el planh el discurs està estructurat sobre uns motius que apareixen regularment en les composicions occitanes d'aquest gènere: la invitació al plany, la nissaga del difunt, l'enumeració de les terres, els vassalls i les possessions del

difunt, l'elogi de les seves virtuts, l'oració per la seva ànima i el dolor per la seva mort. Entre les composicions d'aquest gènere cal destacar per l'originalitat el planh Consiros cant e planc e plor (210,9), del trobador català Guillem de Berguedà.

La tensó: és el debat entre dos trobadors en que cadascun defensa la seva opinió sobre un tema. Els temes són nombrosos i es discuteix tant de temes amorosos com de temes literaris o polítics. En el partimen o joc partit el trobador que intervé primer planteja un problema amb dues solucions i es compromet a defensar la que no vulgui l'altre trobador. En el Tornejamen diferents trobadors discuteixen sobre un tema. Aquest gènere esdevé un debat literari. El descort és una composició en què cada estrofa té una estructura mètrica diferent, de manera que cada estrofa hauria de tenir una melodia diferent. Raimbaut de Vaqueiras anomena descort la seva composició plurilingüe tant per la combinació de llengües com per l'última estrofa, més llarga que les precedents.

La canço de croada: composició que el trobador fa per donar ànims als soldats que anaven a lluitar a les croades



3.3 COM S'HA CONSERVAT

La difusió de la lírica medieval es feia oralment ,però actualment tan sols tenim la difusió manuscrita. De fet , gràcies a aquest manuscrits es pot conèixer avui tant els textos com les melodies, ja que la tradició oral s'ha perdut. Pel que fa a la música , el manuscrit medieval de lírica trobadoresca no és comparable a la de les partitures actuals, perquè els manuscrits conservats, tots posteriors a l'activitat trobadoresca, es van fer amb l'objectiu de conservar un repertori del qual es tenia consciència que es perdia, i no pas amb vista a una partitura per ser interpretada. El manuscrit és un element ordenador i compilador; per tant el seu objectiu és la conservació. Els manuscrits de lírica trobadoresca, tant els que reproduïen els textos com els pocs que presenten notació musical, són majoritàriament dels segles XIII i XIV, és a dir, un o dos segles posteriors al floriment de la lírica cortesana trobadoresca. Rarament han arribat les obres originals, però el que sí que se sap és que el copista va escriure certes figures paleogràfiques per a la música i que l'elecció que en va fer no era arbitrària , sinó que responia a un codi semiològic que reproduïa per escrit un codi sonor o musical. Els efectes de la transmissió tant oral com textual han provocat un gran nombre de variants de les obres. Aquest fet vist per la filologia i la musicologia tradicionals com un problema pel que fa a la melodia original, des d'una perspectiva oral no constitueix cap inconvenient, sinó que és una mostra de la riquesa del sistema i de la capacitat d'intervenció dels transmissors, siguin joglars o copistes. Així com en el text literari els elements poètics i lèxics ens poden apropar amb una certa seguretat al que devia haver estat l'obra "original, en la música no tenim prou elements de comparació per establir la "melodia d'autor" , per la qual cosa el nivell de coneixement d'aquestes melodies serà sempre el de la transmissió i no el de la creació de l'obra musical.

Les melodies dels trobadors s'han conservat en quatre grans manuscrits: els manuscrits R1,W2 i X3 a la Biblioteca Nacional de París i el manuscrit G4 a la Biblioteca Ambrosiana de Milà. Hi ha altres manuscrits en què s'ha conservat alguna canço, com el conservat a la Biblioteca Apostòlica Vaticana a Roma, que conté relats sobre les croades i que a l'últim foli reproduïx el famós planh per la mort de Ricard Cor de Lleó, obra d'un dels trobadors més prolífics i coneguts, Gaucelm Faidit. El patrimoni trobadoresc català té el manuscrit de Sant Joan de les Abadesses, del segle XIII(manuscrit 3871 de la Biblioteca Nacional de Catalunya).

Dels quatre grans manuscrits, el manuscrit R és el més important pel que fa a la conservació del patrimoni trobadoresc amb cent seixanta melodies; segons Aubrey (1982) hi van intervenir quatre copistes de música diferents. Sembla que en un principi no havia estat concebut com manuscrit musical, ja que fins al foli 10 l'aparició de la música com a acompanyament dels textos literaris és esporàdica. Però a partir del foli 11 la presència de les pautes és regular, i n'hi ha unes amb música i d'altres sense. És com si el compilador del manuscrit, s'hagués plantejat la possibilitat d'incloure-hi pautes musicals a totes les poesies. L'obra musical del trobador català Berenguer de Palau(...1165...) només s'ha conservat en aquest manuscrit, això fa pensar que el copista de R va copiar un manuscrit de l'obra del trobador català. Així mateix, hi ha l'obra del trobador rossellonès Guiraut Riquier(...1245-1292), l'obra del qual es conserva amb música en aquest manuscrit amb les dates en què es van crear les composicions, sembla un manuscrit del trobador mateix. Segons H. van der Werf (1984), aquest manuscrit no va ser concebut com a cançoner, de la manera arbitrària de fer la presentació de les obres i autors.

El manuscrit G, amb vuitanta-una melodies, suposa l'obra d'un col·leccionista italià, i de fet, s'hi reproduïxen les obres dels trobadors més divulgats a la Itàlia medieval. Encapçala el manuscrit l'obra de Folquet de Marsella. Demostra que estem davant d'un copista excepcional per la riquesa de les il·lustracions i la qualitat de la notació musical. El copista de la música corregeix el text literari del manuscrit, la qual cosa dona fe de la seva formació, tant musical com literària.

El manuscrit W, amb quaranta melodies, és un ric manuscrit inacabat que ha sofert les actuacions dels col·leccionistes de miniatures, que han mutilat no solament el pergamí i les miniatures sinó que algunes composicions han quedat parcialment destruïdes, la qual cosa n'ha impedit la conservació. De les quaranta melodies n'hi ha que són úniques, ja que no són als altres manuscrits, com ara la famosa cançó d'amor femení de la Comtessa de Dia, *A chantar m'er*, (46,2). Segons H. Van der Werf (1984), aquest manuscrit va ser concebut com un cançoner en què la tria d'autors i obres i l'ordenació que se'n feia corresponien a un criteri ordenador.

El manuscrit X, amb vuitanta melodies, sembla l'eina d'un joglar o un poeta. És un manuscrit de paper de dimensions reduïdes comparat amb els altres, sense cap decoració o miniatura. La notació musical és lorenesa.

El repertori melòdic conservat és escàs comparat amb el ressò literari que van tenir els trobadors a l'edat mitjana i en èpoques posteriors fins al temps present. Els manuscrits continuen sent enigmes que, a còpia de recerques constants, van revelant la seva naturalesa, la raó per la qual van ser redactats. I també molt lentament, es va descobrint l'entrellat d'una notació, que per nosaltres resulta enigmàtic, però per als seus contemporanis era una representació melòdica obvia. Casos com el de les versions no sempre idèntiques d'una mateixa melodia copiada en diferents manuscrits posen en relleu la variació del desenvolupament melòdic de la cançó deguda als transmissors, siguin els de la tradició manuscrita (els copistes) o els de la tradició oral (els joglars).



3.4 INTÈRPRETS: ELS JOGLARS

Un joglar era un intèrpret musical de l'edat mitjana. Habitualment no eren els propis trobadors qui recitaven o cantaven les seves composicions, sinó que aquesta era una feina encomanada als joglars. Podríem dir que el trobador era l'autor i el joglar l'interpret.

Hi havia joglars que realitzaven activitats molt diverses, des de cantar els temes dels trobadors a fer jocs de mans, acrobàcies, etc., tal com podem llegir en l'Ensenhamen de Guerau de Cabrera, i sembla que aquestes darreres activitats van ser l'origen d'aquest ofici. Més tard, alguns s'especialitzaren en una sola activitat. Aquells per als quals el més important era la transmissió d'un text els anomenem els joglars de gestes i els joglars de lírica. Aquests darrers, que eren els qui difonien les composicions dels trobadors, realitzaven la seva activitat entre els cortesans, eren absolutament fidels al text -difícilment podien improvisar a causa de les estrictes condicions mètriques a què estaven sotmesos- i feien servir músiques més elaborades que els joglars de gestes.

De vegades un joglar podia convertir-se en trobador i cantar ell mateix les seves composicions o donar-les a un altre joglar. De la mateixa manera, un trobador podia esdevenir joglar. Tot i així, ni un ni altre cas eren habituals, malgrat que la distinció entre un i altre personatge no tothom la devia tenir prou clara en la seva pròpia època (sobretot en el segle XIII), com mostra "Lo vers del saig i del joglar" de Cerverí de Girona. Així mateix hi havia joglars que estaven molt lligats a determinats trobadors i sembla que en transmetien únicament les seves composicions, mentre d'altres cantaven les obres de diversos trobadors.

Entre els primers podem recordar el joglar anomenat Cabra que pertanyia, literàriament parlant, a Guerau de Cabrera. Finalment, cal recordar la importància dels joglars no només en els aspectes lúdics i socials de la societat cortesana de l'època, sinó també quant a la seva funció com a missatgers de confiança dels trobadors, que transmetien les argumentacions i peticions polítiques dels senyors feudals -i al mateix temps trobadors- a qui servien. En aquest aspecte podem llegir un poema de Guillem de Berguedà i un altre del rei Frederic III de Sicília, en els quals es veu com els dos personatges posen el seu futur, i en darrer terme la seva vida, en mans d'uns joglars que devien gaudir de la seva total confiança.

3.5 INSTRUMENTS

En comptes de classificar-los per famílies instrumentals, com es farà més endavant, a l'Edat mitjana sovint es classifiquen els instruments segons el seu ús, és a dir, segons el seu volum sonor.

- Els principals instruments baixos, o de música baixa, de menor volums sonor (escaients per a la música d'espais tancats, ja fossin eclesiàstics o de la cort).

L'**arpa** és un instrument de corda pinçada compost per un marc ressonant i una sèrie variable de cordes tensades entre la secció inferior i la superior. Les cordes poden ser pinçades amb els dits.

La **flauta de bec** és un instrument de vent fusta. El so de la **flauta de bec** s'associà tradicionalment amb els ocells.

El **llaüt** és un instrument de corda pinçada amb la caixa de ressonància en forma de mitja pera -és a dir, amb el fons còncav, corbat, constituït per diverses lames de fusta, unides entre elles- unida a un mànec.

Un **orgue** és un instrument musical de teclat. Els sons es generen fent passar aire per tubs de diferents longituds (des de 5 cm fins a 7 m). Es classifica com instrument de vent i dins d'una subcategoria instruments de vent de teclat i tubs.

El **rebab** és un instrument de corda, es toca amb arc sovint té una punxa a sota per recolzar-hi l'instrument com els violoncels actuals. Va apareixer per primer cop a l'Afganistan, que es difongué a través de les rutes comercials islàmiques fins a Al-Àndalus i parts de l'Europa de l'Est.

El **saltiri** és un instrument musical cordòfon de la família de les cítares, sense trasts. Consisteix en una peça de fusta o, més sovint, una caixa de fusta amb forats de ressonància, i sense coll. L'instrument pot ser d'ordres simples o múltiples. Les cordes estan tensades i formant un pla paral·lel al de la superfície de la caixa de ressonància, passant per sobre d'un o més ponts i lligades d'alguna manera a ambdós extrems de la caixa de ressonància.

La **viola de roda** és un instrument de corda fregada, la caixa del qual presenta una obertura transversal per la que gira una roda de fusta que es mou mitjançant una maneta que s'acciona amb la ma dreta. Disposa de dues, tres o quatre cordes melòdiques que es recolzen en un pont central. També consta d'altres dos tipus de cordes: els bordons

(cordes més gruixudes encarregades de les notes pedals greus) i les trompetes (conjunt de cordes que descansen sobre un pont que està solt, i que al girar fort la roda, produeix un brunzit que s'aprofita per marcar ritmes). Tots tres grups de cordes són fregats alhora per la roda i la llargària de les cordes melòdiques és modificada per l'acció d'un teclat.

- Els principals instruments alts o de música alta (d'un volum considerable i aptes sobretot per a la música a en espais oberts)

La **cornamusa** o també les cornamuses són una tipologia d'instrument musical aeròfon que fan servir canyes tancades dins d'un tub a les quals arriba l'aire, de manera constant des d'un recipient en forma de sac o bossa.

La **xeremia** és un tipus d'instrument de vent de fusta amb llengüeta doble i tub de perforació cònica que va estar en ús arreu d'Europa entre l'edat mitjana i el segle XVIII.

Les **flautes de tessitura més aguda**

El **sacabutx**

Tambor és un terme genèric que designa un instrument de percussió membranòfon que consta d'una caixa de ressonància, generalment de forma cilíndrica, i una (o dues) membrana que cobreix l'obertura de la caixa. Un tambor, doncs, no és tant un instrument com conjunt de tipologies diverses d'instruments membranòfons, en principi percudits

Una **pandereta** és un instrument musical de percussió que està format per un cercle de fusta, que té fixats uns sonalls rodons dobles, i una membrana subjectada, ben tibant a la vora del cercle. És, doncs, a la vegada, un instrument membranòfon i idiòfon. Segons la classificació de Hornbostel-Sachs, com a membranòfon es classifica en el grup dels tambors de marc sense mànec (classificació decimal 221.31); i com a idiòfon, entre els sonalls fixats a un marc (classificació decimal 112.12)

Altres instruments de percussió que definim com la família d'instruments musicals més gran que existeix, ja que aquesta té un gran nombre d'instruments amb característiques molt diverses. Aquestes diferències són degudes a molts factors: el so que s'obté, les característiques físiques, la tècnica emprada, etc.

4-PROCÉS D'ADAPTACIÓ

SELECCIÓ DE POEMES

Per tal de fer una selecció dels poemes, vaig llegir diversos llibres de poesia trobadoresca dels quals vaig seleccionar 5 poemes segons diversos criteris. Aquests poemes eren:

- “Cançoneta lleu i plana” i “Canto molt trist, amb dol al cor” de Guillem de Berguedà.

Vaig seleccionar “Cançoneta lleu i plana” ja que en el projecte, volia incloure un sirventès i aquest era el que més m’agradava, i possiblement el més conegut. A més, el trobador era de la meva terra la qual cosa va influir en la selecció. “Canto molt trist, amb dol al cor” vaig creure que era absolutament necessari incloure’l. Els motius crec que són evidents. El primer és que aquest és el plany més complet i conegut de tota la literatura trobadoresca del nostre país. Un altre motiu important és perquè en el projecte volia tocar tots els temes més rellevants de la poesia feudal i el tema que tracta el poema és l’únic que vaig saber trobar.

A més, el trobador d’aquests dos poemes era del Berguedà, la meva comarca la qual cosa va influir en la selecció.

- “A la fontana del verger” de Marcabré.

Els motius de la selecció d’aquest poema recauen en l’autor i no tant en el contingut del poema. Com he dit doncs, el poema el vaig triar perquè el trobador, autor del poema, és el més original i amb més estil propi segons diuen diversos entesos. “A la fontana del verger”, traduïda al català en la versió de Toni Moreno i Jordi Sabatés, té una lletra que m’agrada molt, per això i també pel gènere del poema, l’he volgut incloure al projecte.

- “S’allarga el dia en tendre excés” de Guillem de Cabestany.

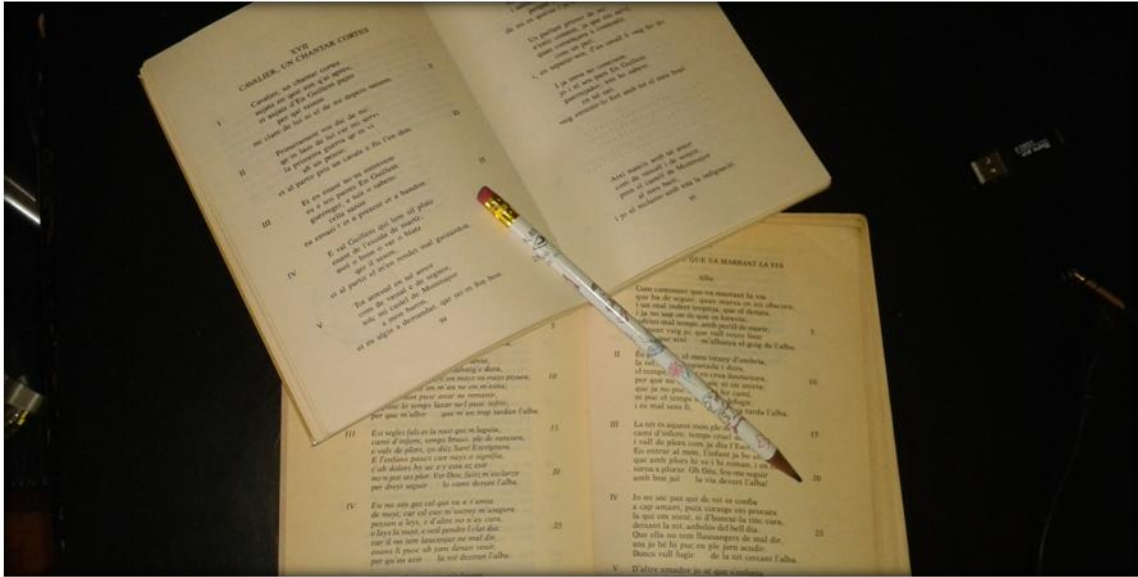
Aquesta poesia l’he triada per motius similars a la poesia anteriorment esmentada: “A la fontana del verger”. El trobador que va escriure aquesta lletra és Guillem de Cabestany, el trobador que més m’agrada de tots els que tinc coneixement, exceptuant Guillem de Berguedà.

El trobador d’aquesta poesia té una llegenda que em va captivar molt i que volia fer constar en el treball. La poesia elegida és senzillament la que més em va agradar d’

aquest trobador, ja que parla de l'amor extramatrimonial, i ho fa d'una manera molt alegre.

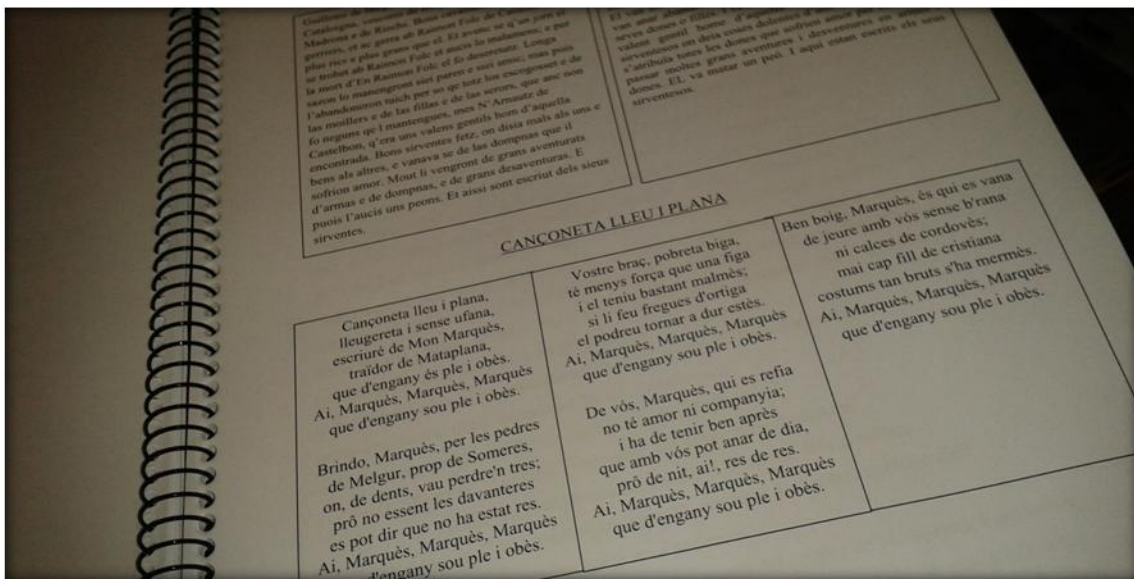
- "No és meravella si el meu cant" de Bernat de Ventadorm.

Aquest poema, el vaig triar perquè vaig veure que podria lligar molt bé a l'hora de compondre-hi una música, malgrat que la lletra no fos del tot convincent. A més, el trobador és bastant conegut. La poesia parla d'amor igual que els dos últims poemes esmentats.



ANÀLISI DELS POEMES

En aquest pas va ser el moment de llegir amb calma les diferents composicions i veure tot allò rellevant de la poesia. Mirar què vol dir el trobador, com ho diu, quin vocabulari usa, així com altres factors més tècnics com l'estructura que feia servir.



COMPONDRE LES PRIMERES IDEES

El següent pas era començar a compondre i marcar una mica per on aniria la composició. Seleccionant un gènere segons la poesia em suggeria. Per fer-ho vaig utilitzar la guitarra o el piano, instruments que no feia gaire que havia començat a aprendre a tocar i feien que augmentessin la dificultat d'aquest pas.

En aquest punt, vaig trobar-me el primer inconvenient: vaig adonar-me que una de les poesies que havia trobat no em suggeria res interessant per compondre, aquesta poesia era “No és meravella si el meu cant” així doncs, vaig decidir canviar-la, la qual cosa va suposar haver de tornar a fer els dos passos anteriors.

Quan vaig fer la primera llegida n'hi havia dues que ja m'havien cridat l'atenció però que al final no havia seleccionat. Com que els dos tenien bons arguments per ser inclosos al treball vaig decidir triar els dos.

- “Com caminant que va marrant la via” de Cerverí de Girona.

Aquesta obra, quan me'l vaig llegir amb calma, vaig adonar-me que era un excel·lent poema i a més, molt original ja que trencava els esquemes de totes les altres albes que havia llegit. Aquest gènere normalment està dedicat a la tristesa de la matinada en deixar la dama, Cerverí de Girona en canvi, no es refereix a una dama sinó a la Mare de Déu.

- “Tinc un deffici, ai inclement” de la Comtesa de Dia.

Aquest poema el vaig triar per poder tenir un motiu que excusés poder parlar de les trobairitz, i així, ja pensant en les composicions, poder incloure una veu femenina al projecte. També va influir en la decisió que el poema fos de fàcil arranjament musical.



DESENVOLUPAMENT DE LES IDEES

Aquesta part, segons el meu criteri penso, que ha estat la més difícil i a la vegada important en el projecte. Aquí era el moment de transformar les petites idees en composicions ja ben definides. Havia de triar els instruments adequats segons els criteris marcats pel gènere musical que hagués seleccionat, fer una estructura, compondre la música afegint els elements de tal manera que creessin una metàfora de totes aquelles coses que havia marcat importants en cada una de les poesies en el segon pas. Per fer-ho seguia utilitzant el piano, la guitarra i la veu per anar fent melodies. Per no oblidar com feien les cançons tenia sempre un paper i un bolígraf, a més d'una gravadora de mà que enregistrava allò que feia i m'agradava.



ESCRIURE LES PARTITURES

Aquest pas va ser realment elaborat al principi ja que no tenia gaire traça a fer el programa que utilitzava. Per això, consultant amb diverses persones, van donar-me una solució que m'estalviaria molta feina i temps. Era un cable que connectava el piano amb l'ordinador i que tot allò que tocaves al piano sortia a les partitures. Tot i que aquest mètode estalviava molt temps, com es pot comprovar feia alguns errors a les partitures que els músics van saber solucionar sense problema.



SELECCIÓ DE MÚSICS

Un cop tenia les partitures havia de trobar els músics que transformarien les notes escrites a música real.

Aquest pas no em va suposar cap problema ja que vaig trobar una total disponibilitat de tots els músics que vaig triar. Aquests músics són:

- Guillem Cabra (Veu masculina)
- Jordi Barnola (Trompeta)
- Pere Fernandez (Saxo alt)
- Guillem Vilar (Pianos, teclats, coros i oboe)
- Guillem Borralleras (Guitarra elèctrica)
- Gerard Marin (Baix elèctric)
- Llorenç Vila (Bateria)
- Anna Benavides (Flauta travessera)
- Marc Marginet (Veu col·laboradora i guitarra)
- Francesc Marginet (Veu col·laboradora i ukelele)
- Jordi Sensada (Col·laboracions en diferents cançons i amb diversos instruments)

COMPROVACIÓ DELS TEMES

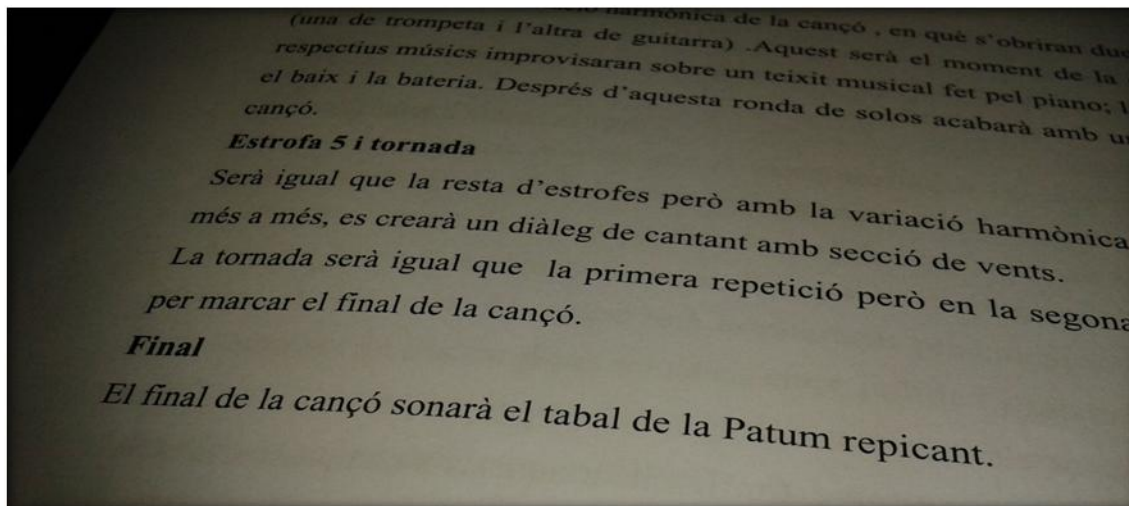
Per observar si el treball evolucionava correctament vaig convocar algun dels músics per fer una petita gravació i veure que tot sortia tal i com esperava. En alguns trossos, vaig veure que no sortia tal i com jo esperava i per això vaig fer canvis allà on considerava que fallava alguna cosa.



TROBADORS 2.0: Música actual per als trobadors.

ELABORACIÓ DELS COMENTARIS MUSICALS

En aquest pas, es tractava de fer els comentaris musicals de les diferents composicions fetes. Era una justificació de les composicions. En altres paraules, explicar com és la cançó i quins elements incorpora i perque. *(Comentaris adjuntats en l'anex del treball)*



Un cop arribat a aquest punt va arribar al moment de la gravació...

RECOL·LECTA D'INFORMACIÓ

Per obtenir els coneixements necessaris per a fer una correcta gravació vaig buscar a la xarxa per diferents blocs com fer una gravació amb els mínims mitjans possibles.

Malgrat la gran quantitat d'informació que vaig trobar, encara seguia plantejant-me alguns dubtes, per això vaig contactar amb un amic i a la vegada professional del món del so, David Soler Genescà (tècnic de so de Canvi de Plans al qual jo sóc membre) que em va ajudar a resoldre els dubtes.



PRIMERES PROVES DE GRAVACIÓ

Per tal de gravar el projecte tenint una certa experiència en el tema, em van recomanar fer algunes petites gravacions. Això em va facilitar la feina en el moment de la gravació oficial del projecte ja que vaig evitar problemes que durant aquestes proves m'havia anat trobant.



PROCÈS DE GRAVACIÓ

El primer que es va gravar és la bateria, es va muntar la bateria a l'estudi, i es van col·locar els micros i es va prendre el so, començant pels bombos, seguits de la caixa, timbals, chaston, ride i plats. En aquesta fase es va procurar que entrés la menor senyal possible d'altres instruments pel micro que pren el so (pel micro del bombo que no entri el so de la caixa, plats i altres i viceversa). Això es va aconseguir gràcies als efectes anomenats dinàmics (portes de soroll, compressors, etc.). Per guiar el bateria a l'hora d'executar els temes, també es va gravar prèviament una guitarra de referència, que s'enviarà per auxiliars a cascos conjuntament amb la claqueta de la cançó.

Un cop presa la senyal de la bateria, tenint ja totes les cançons completes i revisades, es va gravar el baix. En aquesta fase de la gravació, depenent de l'estil musical, encara que gairebé sempre és així, es va vigilar que els tocs del baix coincideixin amb els tocs de bombo de la bateria.

El següent instrument que es va gravar va ser la guitarra (base rítmica primer i solos). Seguidament es va gravar els instruments de corda (violí), de vent (flauta, saxofon, trompeta i trombó), i els teclats (ja siguin acústics o electrònics).

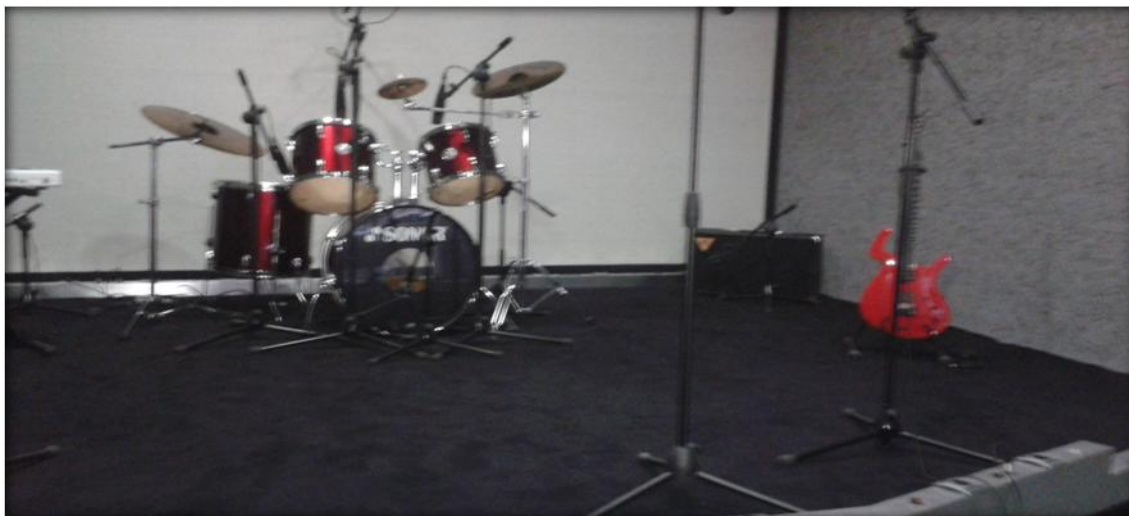
TROBADORS 2.0: Música actual per als trobadors.

Tots aquests instruments van pendre com a guia per seguir la cançó la base rítmica d'aquesta, sentint per cascos l'enviament d'auxiliars que corresponen a la bateria, baix i guitarra rítmica.

Després d'una estudiada comprovació dels temes gravats, vam començar amb l'enregistrament de la veu. Es va prendre com a referència des de la sala de control totes les pistes restants ja gravades, escoltant així tots els instruments al complet i comparant l'acoblament de les diferents melodies amb la veu. Per auxiliars, el cantant va escoltar també tots els instruments. Com que la veu suposa una part molt important en el disc, ja que sempre està en primer pla, es va dedicar especial atenció i més temps de l'habitual.

Primer es van gravar totes les veus solistes en un mínim de dues pistes (tècniques de doblatge per a efectes de estèreo en la posterior mescla) i un cop finalitzada aquesta, vam passar a prendre el senyal dels cors.

Un cop presa el senyal de la veu al complet, va començar la fase de neteja de pistes eliminant sorolls no desitjats que vam poder filtrar a la barrera dels efectes de dinàmica i que trepitjaven freqüències d'altres instruments, canviant el so d'aquestes i embrutant més l'enregistrament.



MESCLAR

Per a fer la mescla de les diferents pistes de so gravades vaig utilitzar el programa editor de música que em van recomanar: "Pro tools music editor". Aquest programa és utilitzat per estudis de gravació professional per la seva qualitat i el seu gran nombre prestacions que van permetre mesclar i equalitzar el so correctament. En el procés de mescla, vaig intentar aconseguir separar les freqüències de cada instrument per poder diferenciar amb més claredat el sons dels diferents instruments. En la mescla, també vaig intentar buscar

TROBADORS 2.0: Música actual per als trobadors.

una col·locació en l'espai dels instruments mitjançant les panoràmiques i els efectes estèreo.



Dissenyar CD

Per a dissenyar el CD, vaig utilitzar un programa anomenat: “Acoustica CD Label Maker” un programa especialitzat en aquest tipus de treballs i que em va permetre fer el disseny de la capsa contenidora del CD tan per davant com per darrere, i també el disseny del CD en si.



TROBADORS 2.0: Música actual per als trobadors.

PRESENTAR CD

Aquest últim pas encara no ha estat portat a terme ja que és un pas, difícil de portar a terme, però sí que ja estic negociant amb diferents sales de concert i bars musicals per a fer la presentació dels temes en directe.



5-CONCLUSIONS

En aquest treball he aprofundit en el món trobadoresc, que ja abans de començar aquest treball de recerca m'havia captivat, però que com més l'he conegut, més m'ha fascinat, arribant fins i tot al punt de tenir ganes d'haver pogut formar part d'ell.

En el treball he analitzat els poemes dels Trobadors i he pogut comprovar que aquests, ben interpretats, són un reflex de l'època. Un mirall dels costums i la societat en paral·lel a un món literari, que els senyors feudals, en un moment decadent, van saber aixecar, tot creant un cànon de prestigi en l'Edat Mitjana.

A la vegada que he ampliat els meus coneixements, el treball també m'ha fet adonar de la importància de recopilar tot allò que en un principi ha estat transmès oralment, com és el cas de l'obra dels Trobadors, en documents escrits.

L'altra pilar del treball ha estat la música. Reconeguda com a eix principal per expressar els sentiments. I distingida com un complement indispensable perquè la poesia sigui més viva.

Comprovar que la poesia dels Trobadors pot complementar-se amb una música de sons i ritmes actuals serveixen per exemplificar que en el fons no són tant diferents dels nostres avantpassats, i malgrat que les tecnologies vagin avançant, hi ha valors que perduren en el temps.

6-BIBLIOGRAFIA

Llibres:

BADIA, Lola; BADIA, Alfred (1982). *Poesia trovadoresca: Antologia*. Barcelona: Edicions 62.

ISBN: 84-297-1859-1

DE RIQUER, Martín (1975). *Los Trobadores: Historia literaria y textos*. Barcelona: Editorial Ariel S.A. Volums: I, II, III.

ISBN: 84-344-8362-9 (Obra completa)

FORNER, Climent; GRIFELL, Quirze; HUCH, Jaume; MUJAL, Ramon; PEIX, Climent; TUNEU, Joan (1986). *Guillem de Berguedà i altres trobadors*. Berga: Edicions de L'Albí.

ISBN: 84-86831-00-9

MIQUEL, Marina -Coordinadora de molts col·laboradors- (2003). *Càtars i trobadors*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya (Departament de cultura)

ISBN: 84-393-6149-1

Enciclopèdies i diccionaris:

Diccionari Anglès-Català (2001). Barcelona: Enciclopèdia catalana

Diccionari de la literatura catalana (2008). Barcelona: Enciclopèdia catalana

Diccionari de la llengua catalana (1990). Barcelona: Enciclopèdia catalana

Diccionari de locucions i de frases fetes (1984.) Barcelona: Edicions 62

Gran enciclopèdia catalana (1994). Barcelona: Enciclopèdia catalana

Internet:

SMITH, Rebeca; LLINARES, Gemma; SANS, Marta (2007) *La poesía trovadoresca*. Full obert de col·legi El Casal. [data consulta: juliol del 2011]

<<http://fullobertcasal.blogspot.com/2007/12/la-poesia-trobadoresca.html>>

COL·LABORADOR ANÒNIM. (última modificació 2011) *Trobadors*. Viquipèdia [data consulta: agost del 2011]

<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Trobador>>

GRULLS, Alfons. (data desconeguda). *Els orígens de la literatura: Trobadors, Joglars i Poetes*. Geocities de yahoo [data de consulta: setembre i octubre de 2011]

<http://geocities.ws/alfonsgc/documents_web/1bat_cat_trobadors.pdf>

ANNEX



[música actual per als trobadors]

MARCABRÚ

Tenim dues vides conservades de Marcabré que han de ser examinades de forma prudent ja que els autors d'aquestes la van narrar molt temps després de la seva mort.

Les interpretacions fetes per diversos historiadors coincideixen que aquest trobador era de classe baixa, nascut a Gascunya on primer va fer de joglar i va ser assassinat per uns senyors de Guyena, segons sembla indicar la Vida II. Tot i així, com ja s'ha dit, no podem tenir la seguretat que fos cert aquest fet. El pseudònim de Marcabré sembla indicar que prové del nom de la seva mare: Marcabrúna, segons diu ell mateix en un sirventès.

Aquest és un dels trobadors amb més estil propi. Adopta en certes ocasions una posició moralista que expressa directament amb un llenguatge contundent. Marcabré sempre es va imposar a l'amor Cortès i creu que l'època en la qual viu és una època de decadència.

Marcabré, a més, critica la societat i condemna en les seves obres tot allò que ell creu que no és correcte. Aquesta posició fosca del trobador ha estat explicada des de diversos punts de vista. Segons Martí de Riquer, però, la que podem considerar més correcta és la de Vossaler que diu que Marcabré es preocupa poc per la sonoritat del vers la qual cosa provoca que allò que critica el trobador ens soni de manera bruta (fins i tot més del que ell mateix vol reflectir).

L'obra de Marcabré, al qual són atribuïdes 42 composicions, va influir molt en trobadors posteriors com Cercamon, Marcoat, Bernat Martí, i altres.

VIDA I:

“Marcabrúns si fo de Gascoingna, filz d'una paubra femna que ac nom Marcabrúna, si com el dis en son chantar:

Marcabrúns, lo filhs Na Bruna,

Fo engedraz en tal luna

Que 'el saup d'Amor cum degruna,

-Escoultatz!-

Que anc non amet ninguna

Ni d'autra no fo matz

Trobaire fo dels premiers c'om se recort. De caitivetz vers e de caitivetz serventes fez, e dis mal de las demnas e d'amor.”

Macabré va ser de Gascunya fill d'una pobre dona que es deia Marcabrú com ell diu en el seu cantar:

Marcabré el fill de Bruna
Va ser engendrat en tal lluna
Que sap com les gasta l'Amor
-Escolteu!-

Pues mai va estimar-ne cap
I cap la va estimar

Va ser dels primers trobadors que hi ha en memories. Va escriure versos i sirventesos i va maldir de les dones i de l'amor.

VIDA II:

“Marcabrúns si fo gitzat a la porta d'un ric home, ni anc non saup hom qui-l fo ni don. E N'Aldrics del Vilar fetz lo noier. Apres estet tant ab un trobador que avia non Cercamon. Qu'el comensset a trobar. Et en aqel temps non appellava hom cansson, mas tot qant hom cantava eron vers. E fo mout cridatz et usitz pel mon, e doptatz per sa lenga; car el fo tant maldizens que, a la fin, lo desfeiron li castellan de Guiana, de cui avia dich mout gran mal.”

Marcabré va ser abandonat a la porta d'un home ric, i mai no es va saber de qui era. Va ser Aldric del Vilar qui el va criar. Llavors va viure amb un trobador: Cercamon, fins que va començar a practicar l'art del trobar. I llavors ell es deia Panperdut, però de seguida va agafar el nom de Marcabré. Em aquell temps quan es cantava no es considerava cançó, sino vers. Va ser molt renombrat i escoltat pel món i temut per la seva llengua. Va ser tan maldit que finalment el van matar els castellans de Guyena, de qui havia dit molt mal.



A LA FONTANA DEL VERGER

A la fontana del verger,
on l'herba creix fins al roquer,
a l'ombra d'un dolç taronger
-el seu voltant tot ple de flors
i d'un ocell viu i lleuger-,
la vaig trobar sens pretendent
la qui refusa el meu solaç.

Era donzella de cos bell,
filla del noble del castell,
i quan vaig creure que l'ocell,
les flors i l'aigua i el cel blau
feien feliç son cor novell
i escoltaria el meu consell,
va canviar de tarannà.

Son plor arribà fins a la font,
els seus sospirs trenquen el cor:
"Jesús -diu ella-, rei del món!,
per Vós augmenta el meu dolor,
car el desig vostre em confon,
vist que els joves de tot el món
estan servint-vos perquè us plau."

"Per Vós és fora el meu amic,
el bell, el noble, el més gentil,
i aquí coman mon cor patint,
mon desconsol i el meu desig.
Maleït sia el rei Lluís,
que donà ordres i predics
i omplí de gran dol el meu pit."

Veient-la així desconhortar
li dic suaument vora el riu clar:
"Ja n'hi ha prou de tant plorar:
marceix la cara i el color,
i no us cal desesperar,
que Déu que fa els arbres fruitar,
us pot donar consol i amor."

"Senyor -diu ella-, és veritat
que en el cel Déu s'apiadarà
del meu cor trist i enamorat.
Serà, però, a l'altra vida;
en canvi ara m'ha deixat
sense l'amor de l'estimat,
i l'ha portat ben lluny de mi."

Traducció extreta d'un cançoner penjat a la xarxa firmat per *Toni Moreno i Jordi Sabatés*. I adaptada i modificada segons conviniències rítmiques de les cançons

COMENTARI DE TEXT

INTRODUCCIÓ

“A la fontana del verger” és una poesia en què Marcabré actua com a trobador-confident i explica que es troba una dama en un paisatge molt ben descrit en la primera estrofa. Aquesta dama explica que està molt trista i sola, plorant preguntant a Jesús ja que el seu estimat ha marxat. Després, és quan el trobador tracta de consolar-la tot dient-li que Déu ja li donarà millor sort. El poema acaba amb una contestació de la dama que diu que no hi ha consol vàlid a la seva tristesa ja que aquell estimat és tan lluny, com si estigués mort. Aquest poema reuneix les característiques d'una pastorel·la

ESTRUCTURA

El poema s'estructura en sis cobles singulars de set versos cada una. La mètrica i la rima responen a la següent estructura: “8a, 8a, 8a, 8b, 8a, 8a, 8c” on b i c són fixes.

QUÈ DIU?

Marcabré, en aquesta poesia, utilitza la forma d'una pastorel·la per explicar un fet que presumptament li va passar un dia. Aquesta tècnica d'escriure una poesia a partir d'un fet puntual i no d'algun tema comú és una de les característiques que es poden destacar dels trobadors i principalment de Marcabré. “A la fontana del verger” podem separar les seves cobles fàcilment segons el seu contingut:

En la primera estrofa o cobla, Marcabré fa una descripció del paisatge per on ell passeja i allà on troba la dama de la qual s'enamora. D'aquesta primera estrofa, podem extreure diverses coses interessants a comentar. Una d'elles és la descripció del paisatge, un paisatge sense errors que fa pensar en un entorn primaveral, una època de l'any que s'associa ràpidament amb l'alegria. En resum, podríem dir que el trobador, discutint si ho fa expressament o involuntàriament, fa aparèixer el tòpic de “locus amoenus”. Un altre tema a destacar és l'amor a primera vista del trobador, que fa pensar en la simplicitat del concepte d'amor que tenien, malgrat fer-ne tota una gran cerimònia. En la segona cobla hi distingim la descripció de la dama fent referència al cànon de bellesa de l'època. Marcabré torna a utilitzar un tòpic poètic que coneixem com el “descripto puellae”.

De tota la felicitat que comporta la poesia en les primeres estrofes, en la tercera, igual que en la quarta, s'entristeix la poesia. En aquestes dues estrofes següents, parla la dama i explica la seva tristesa per la pèrdua del seu amant.

En la cinquena i sisena estrofa, i ja per acabar la cançó, el trobador consola la dama, tot dient-li que Déu ja li donarà millor sort. Finalment la dama torna a parlar i acaba la poesia dient en altres paraules, que no hi ha res que la consoli, que el seu amor és un amor fidel cap a un cavaller que ha anat a lluitar a la guerra i que està tan lluny com si aquest estigués mort.

COMENTARI MUSICAL

Aquest poema ha estat musicalitzat a partir de la inspiració que em va portar en escoltar diversos grups per buscar un cantant per poder cantar les diverses composicions. Un dels grups que vaig escoltar al qual el cantant canta 4 de les cançons fetes és Kódul, un grup del Bages que aquest any ha estat seleccionat per la fase final del concurs Enderrock en la categoria de grup revelació.

Per què aquest estil?

A la fontana del verger ha estat adaptada a la mescla de ska i reggae. Aquest estil està de moda entre els joves i és per això que l'he triat. A més, les lletres d'aquest estil poden comparar-se sense complexos amb la composició de Marcabré.

Característiques d'aquest gènere:

L'ska és un estil musical originari de Jamaica precursor del rocksteady i més tard, del reggae. En ser un gènere particularment apte per a fusions ha incorporat, a través de distintes variants, els més diversos llenguatges musicals. Des d'un principi, les versions a ritme de ska de composicions populars per a cinema i televisió. La seva particular identitat, entre del carrer, nostàlgica i "misteriosa", característica que conservaria a través de les èpoques. Està fortament associada als moviments mod, rude-boys i skinhead. El que fa el ska sonar de forma característica són els "colps" de guitarra que sonen a destemps (offbeat). És a dir, aquestes notes ràpides que sonen entre els colps de bateria.

El reggae és un gènere musical que es va desenvolupar inicialment a Jamaica des de finals de la dècada de 1960. El reggae pròpiament dit és un estil de música particular que s'origina a partir de l'evolució directa de l'ska cap a ritmes més lents, passant pel

rocksteady. Té un ritme binari sincopat de 4/4 amb desplaçament del temps fort com a principal característica. El reggae està estretament relacionat amb el rastafarisme i les seves lletres sovint tracten d'una temàtica entre política i mística. El reggae es basa en un estil rítmic caracteritzat per talls regulars sobre una música de fons tocada per la bateria rítmica, coneguda com a "Beat", i la bateria, que es toca en el tercer temps de cada compàs. Aquest ritme és més lent que el d'altres estils precursors del reggae com el ska i el rocksteady. Se l'associa amb el moviment rastafari, que influí molts músics prominents del reggae als anys 70 i anys 80. Al començament la seva utilització es limitava a les cerimònies rasta, més endavant esdevingué un vehicle d'expressió musical als guetos de Jamaica.

Trets destacables de la composició:

El ritme de la cançó serà alegre (ska) quan el contingut de la lletra sigui alegre, quan s'entristeix el poema, el ritme serà més lent (reggae). Així doncs, el ritme serà emprat per reflectir l'estat anímic. Els ponts de vents, estan posats per iniciar la cançó i per acabar, tal i com en gran quantitat de cançons similars a aquesta estan posat. La simplicitat de l'harmonia de la cançó, es justifica pel fet que el poema parla que l'amor és simple i que no cal preocupar-se, així doncs la cançó tampoc adopta gaires complicacions musicals. En el final, la cançó torna a accelerar rítmicament, ja que sembla que el trobador ha pogut consolar una dama.

Instrumentos participants:

Guitarra rítmica	Trompeta
Baix	Saxo alt
Bateria	Veü masculina
Teclats	

Estructura de la cançó

Introducció:

La cançó comença amb una melodia interpretada pels vents (saxo alt i trompeta) juntament amb guitarra, teclat harmònic, baix elèctric i bateria. El ritme és ska i l'harmonia de la cançó fixa en tota la cançó.

Estrofa 1 i 2:

Entra la veu igual que en la introducció però amb l'absència dels vents.

Estrofa 3 i 4:

En aquest moment amb un pont curt de bateria entra el reggae sense canviar l'harmonia de la cançó ni la melodia de la veu.

Estrofa 5:

Tornarà la veu masculina per intrpretar la penúltima estrofa que amb el mateix ritme que a les estrofes 1 i 2 que apart del acompanyament típic de guitarra teclats baix i bateria.

Final (estrofa 6):

Estrofa amb una diferència notable: malgrat considerem que és igual a la quinta estrofa ara la veu estarà acompanyada per la secció de vents, la qual cosa quedarà una combinació molt bona de veu i vents que fa que sigui un final especial.

GUILLEM DE BERGUEDÀ

Era el fill gran del vescomte de Berguedà. És documentat que quan encara era un nen des del 1138. El dia 3 de març de 1175 Guillem de Berguedà va assassinar a traïció Ramon Folc de Cardona. És per això que el trobador, que feia pocs anys que havia començat la seva activitat, va haver de refugiar-se a casa del seu amic Arnau de Castellbó. Des de 1182 Guillem de Berguedà apareix documentat ja altra vegada a la seva terra, que tot i ser el fill gran no va rebre la titulació de vescomte. Malgrat això, les seves possessions eren molt extenses, en una àmplia zona muntanyosa, de pastura i altres a la plana, amb riques explotacions agrícoles i mineres. Va morir solter i no se'n coneix descendència.

Se li atribueixen 31 poesies. Fins el 1175 destaca una etapa on es dedica a criticar a persones que tenia un molt marcat odi. Les víctimes d'aquests sirventesos eren:

- Pere de Berga: el presenta com a traïdor, avar i com a marit consentit. Aquest últim aspecte queda magistralment remarcat amb les mostres d'amor cortès, que el trobador es dirigeix a l'esposa de Pere de Berga, Estefania, al qual M. de Riquer creu que només diu que la celebra per ridiculitzar al seu marit. Ho veiem en el final d'un sirventès: *“A vos m'entrego bona dama de Berga Vos sou or pur i el teu marit pura merda”*
- Ramon Folc de Cardona: Que odia fins el punt de matar-lo, per enveja a les terres del qual tenen una gran explotació salina.
- Ponç de Mataplana: Que l'acusa de forma sarcàstica i irònica, ridiculitzant-los buscant el riure dels oients. Algunes de les acusacions que li és d'homosexual i de tenir un físic desagradable. L'insulta en diverses vegades, però en la mort de Mataplana li dedica un plany (el millor de la literatura dels trobadors) on postra l'arrepentiment.
- Arnau Preixents, bisbe d'Urgell: L'acusa de crims, violacions a homes i dones, a més l'amenaça amb l'emasculació.

En la segona etapa, Guillem de Berguedà es mostra elegant i trasllada els conceptes feudals al servei amorós. En destaquem un plany que podem considerar com el millor de la literatura medieval.

VIDA:

Guillems de Bergedan si fo us gentils bars de Cataloigna, vescoms de Berguedan e seigner de Madrona e de Riechs. Bons cavalliers fo e bons gerriers, et ac gerra ab Raimon Folc de Cardona , q'era plus rics e plus grans que el. Et avenc se q'un jorn el se trobet ab Raimon Folc et aucis lo malamens; e per la mort d'En Raimon Folc el fo deseretatz. Longa sazón lo manengront siei paren e siei amic; mas pois l'abandoneron tuich per so qe totz los escogosset e de las moillers e de las fillas e de las serors, que anc non fo neguns qe-l mantengues, mes N'Arnautz de Castelbon, q'era uns valens gentils hom d'aquella encontrada. Bons sirventes fetz, on disia mals als uns e bens als altres, e vanava se de las dompnas que il sofrion amor. Mout li vengront de grans aventurats d'armas e de dompnas, e de grans desaventuras. E puois l'aucis uns peons. Et aissi sont escriut dels sieus sirventes.

Guillem de Berguedà va ser un gentil baró de Catalunya, vescomte de Berguedà i senyor de Madrona i de Puig-Reig. Bon cavaller i bon guerrer i va mantenir una guerra amb Ramon Folc de Cardona que era més poderós i important que ell. I va ser un dia que el va trobar i el va matar de manera traïdora. Per aquest fet va ser desheretat. El van mantenir els seus parents i amics; però llavors el van anar abandonant perquè es va posar el llit amb les seves dones o filles. I va ser Arnau de Castellbó un home valent gentil home d'aquella comarca. Va ser bons sirventesos on deia coses dolentes d'uns i bones d'altres, i s'atribuïa totes les dones que sofrien amor per ell. Li van passar moltes grans aventures i desventures en armes i dones. EL va matar un peó. I aquí estan escrits els seus sirventesos.



CANÇONETA LLEU I PLANA

Cançoneta lleu i plana,
lleugereta i sense ufana,
escriuré de Mon Marquès,
traïdor de Mataplana,
que d'engany és ple i obès. (x2)

Ai, Marquès, ai Marquès
que d'engany sou ple i obès.
Ai, Marquès, ai Marquès
que d'engany sou ple i obès.

Brindo, Marquès, per les pedres
de Melgur, prop de Someres,
on, de dents, vau perdre'n tres;
però no essent les davanteres
es pot dir que no ha estat res.(x2)
(tornada)

Vostre braç, pobreta biga,
té menys força que una figa
i el teniu bastant malmès;
si li feu fregues d'ortiga
el podreu tornar a dur estès.(x2)
(tornada)

Ben boig, Marquès, qui es vana
de jeure amb vós sense brana
ni calces de cordovès;
mai cap fill de cristiana
costums tan bruts s'ha permès.(x2)
(tornada)

(Traducció extreta de les versions que va escriure Jordi Cussà. I adaptada i modificada segons conviniències rítmiques de les cançons)

COMENTARI DE TEXT

INTRODUCCIÓ

“Cansoneta lleu i plana” és un sirventès adreçat a Ponç de Mataplana amb la intenció clara de criticar-lo. Ho fa a partir de les característiques principals que defineixen la cavalleria: l'honor, la lleialtat, la força física, la valentia en la lluita i la cortesia amb les dames

ESTRUCTURA

S'estructura en estrofes (també anomenades cobles), formades per quintets heptasíl·labs amb rima “aabab”, seguits d'una parella, que rima amb l'última síl·laba del cinquè, en forma de refrany, ja que es repeteix a cada cobla. L'estructura rítmica forma el que alguns n'anomenen una *retronxa* o composició que conté un refrany, de manera que rimem entre si els versos femenins i masculins (FFMFM MM).

QUÈ DIU?

El poema presenta una estructura narrativa lineal (cada estrofa és una acció nova fins al refrany) acabada en punxa, on l'escalonament gradual arriba a la màxima degradació. L'autor l'inicia acusant Mataplana de traïdor i enganyador; de mal guerrer, ja que no és ferit honrosament sinó que perd les dents en caure d'un cavall (tal i com esmenta un gran estudiós de la literatura trobadoresca Martí de Riquer) ridículament sobre una pedra (segona estrofa), alhora que li manca la força física necessària per sostenir l'arnès i les armes de tot bon cavaller (tercera estrofa); a més, la seva deslleialtat amb els companys el pot dur fins i tot a l'assassinat, per la qual cosa convé no refiar-se'n ni de nit ni de dia (quarta estrofa), mentre que en l'amor es manifesta com a homosexual (cinquena estrofa), lluny de la moral cristiana i cavalleresca.

Seguidament adjunto un esquema de l'ordre i relació de les cobles extret d'internet, per poder entendre la doble estructura, lineal i concèntrica:

I: Intencions imprecatives de Guillem contra Mataplana.

II: *Marques...* Apòstrof imprecatiu: No és un guerrer com cal.

III: El seu braç desdium del coratge i decòrum dels cavallers.

IV: *Marques...* Apòstrof imprecatiu: No pot tenir amics que es refiïn d'ell

V: Definitiva intenció: denunciar la seva sodomia.

La ridícula descripció que fa Guillem de Berguedà del senyor de Mataplana, linealment, es dirigeix a denunciar la seva sodomia (màxima negativitat de la gradació), però, concèntricament, ens ve a dir que el seu braç de cavaller no val res, tot incidint en la plenitud d'engany i falsedat. I tot plegat ho fa de forma el·líptica (és a dir a base del que coneixem com a forma d'indirecta), amb els recursos de l'insinuació deixant-ho tot a sobreentendre, com ja anuncia des de la primera cobla.

A la segona, queda clar que les pedres de Melgur (on hem suposat que Mataplana va caure del cavall) romanen intactes mentre que Mataplana arrossegarà per sempre

L'absència de les tres dents en una ironia a més no poder: donada la contundència de les dents de Ponç s'haurien d'haver trencat les pedres.

En la tercera cobla no valora el seu braç ni en una figa (expressió que ha quedat al català i al castellà: 'no valer un higo': no valer res), ja que el té anquilòtic, cosa que encongeix tot el coratge cavalleresc que li caldria; d'aquí que li calgui una herba urticant (l'*ortiga*), perquè li estiri el nervi del braç i el capaci per sostenir les armes ofensives i defensives pròpies dels cavallers. (L'*ortiga* s'emprava per rebaixar la sang, en infusió, emplastre o directament).

En la quarta estrofa, torna a la ironia el·líptica on diu que no és que no se'n pugui fiar ningú a les nits sinó que tampoc de dia. Suposant que Ponç de Mataplana arribés a tenir algun amic íntim, en la cinquena cobla, ens diu que per ser amic seu s'ha d'estar boig a mantenir una conversa íntima, perquè el sol fet d'estirar-se al seu costat sense roba interior de cuir cordovès (*brajas de cortves*), perilla davant la seva sodomia, és a dir, de manera elegant li diu homosexual.

En resum, podem dir que la temàtica d'aquest sirventès està basat en l'atac personal contra el noble Ponç de Mataplana, tot negant-li qualsevol virtut cavalleresca, física o moral (simbolitzades centralment per l'encongiment del seu braç). Fa ús de la sàtira i de l'insult. Podem acabar doncs, dient que aquest sirventès és una burla total a la persona, que és Ponç de Mataplana.

COMENTARI MUSICAL

Aquest poema ha estat musicalitzat a partir d'una versió a l'estil ska-punk d'una melodia ja feta: els Plens de la Patum de Berga

Per què aquest estil?

He triat aquest estil, perquè les característiques d'aquest conjunt d'estils, donen un caire festiu i alhora reivindicatiu, molt optim en les característiques del poema de Guillem de Berguedà.

Característiques d'aquest gènere:

El ska-punk és la fusió dels dos gèneres musicals ska i punk. Les primeres combinacions d'aquests dos estils va tenir lloc a finals dels 70 quan el revolucionari contingut líric del punk va portar a una natural combinació amb el reggae i amb altres estils de música similars del Carib.

L'estil alegre i divertit de l'ska amb trompetes i amb una rapidesa més pròpia del punk podrien apropar-nos a una idea d'aquest subestil.

L'ska-punk pot ser confós amb l'ska de tercera onada. Aquest afegeix més guitarres elèctriques traient un saxofon i ocupa menys l'òrgan elèctric.

Podria considerar-se com iniciadors d'aquesta escola d'ska punk a The Clash, el grup punk anglès que fusionar ritmes jamaicans, com rocksteady, reggae i dub, sobretot en *London Calling*, disc aparegut el 1979 (excel·lent exemple és la cançó «Wrong'em Boyo»). Una altra banda reconeguda per molts com la pionera va ser Operation Ivy, que va combinar el hardcore i el punk de la vella escola amb un ritme molt més ràpid d'ska en moltes de les seves cançons.

Trets destacables de la composició:

Cançoneta lleu i plana és un sirventès. Aquestes composicions Els trobadors solien agafar cançons populars per musicalitzar aquest tipus de composicions. És per això que per posar música al poema, també he agafat una melodia popular. Aquesta melodia correspon a una comparsa de la Patum, els Plens . Aquesta melodia és de fàcil recordar. Així doncs, és perfecta ja que, perquè una cançó tingui bona difusió ha de tenir una melodia i una lletra fàcil de recordar. A més, aquesta melodia anima l'oient, un objectiu que Guillem de Berguedà també busca quan fa mofa per tal de divertir i animar a qui l'escolti. A més a més, la mètrica de la poesia del trobador, coincidí sense necessitat de gaires canvis amb la melodia dels Plens.

Instrumentos participants:

Guitarra rítmica	Trompeta
Baix	Saxo alt
Bateria	Grup de tambors
Teclat (orgue)	Veü i segones veus

Estructura de la cançó

Introducció:

Comença un grup de tambors interpretant un ritme idoni per després poder cantar-hi la primera estrofa del poema.

Estrofa 1:

Amb el ritme marcat per el grup de tambors el cantant començarà a cantar la primeres cobles seguint la frase B de la melodia dels Plens.

Cal tenir en compte que per tal que la melodia coincideixi amb la lletra s'ha hagut de repetir els dos últims compassos de la melodia i l' última frase.

Pont:

La secció de vents interpretarà la primera repetició de la primera part dels Plens, acompanyat ja per la resta d'instruments.

Tornada:

Serà a continuació del pont i la única variació és que diverses veus cantaràn la tornada del sirventés. Pel que fa a la lletra, s'ha hagut de fer una petita variació que no canvia el sentit de la frase i que es repetirà dos cops.

Estrofes 2, 3 i 4 (incloent-hi les respectives tornades)

Seran ritmicaments igual a la tornada però l'harmonia serà com la estrofa 1 és a dir de la part B de la melodia dels Plens.

Pel que fa les tornades seran igual que la primera tornada de totes.

Pont:

El pont tornarà a tenir com a protagonista la secció de vents, però aquest cop interpretarà la frase B dels Plens de la mateixa manera com si fos una estrofa.

Final

Per acabar es repetirà la tornada de la cançó. Un cop acabada es farà un final típic de concert d'aquest estil, que és deixar tencionat l'últim acord de la cançó en el moment que la bateria fa un break que anirà disminuint progressivament fins a arribar a un cop final de tot el conjunt a l'acord major de la cançó.

CANTO MOLT TRIST, AMB DOL AL COR

Canto molt trist, amb dol al cor,
pel gran dolor que jo he patit.
ha mort el més lluït
el cavaller de Mataplana.
Que era cortès, lleial i astut,
dotat de grans capacitats,
un dels millors, i molt, molt generós,
de la terra plana.

Deixa patint, i en desconsol,
nostre país, tant maltractat.
Més si els pagans ja ens l'han occit,
Oh, Mataplana,
Déu redemptor prou l'ha acollit
li perdonà els seus errors
però és que en Ponç sempre va obeir
la llei Cristiana.

Marquès si jo, us he ofès
amb uns insults molt poc polits
en tot he errat, i sempre he mentit,
gran Mataplana.
Cap més vassall no s'hi ha nodrit
que mereixés més honraments,
de més valor_ell_entre els millors,
no vull fer ufana.

Voldria jo que fos acord de pau,
que l'amor endolentit i la ira que ens han posseït,
fugin de Ponç de Mataplana.
I és que el meu cor s'ha fet petit,
Escoltant els meus remordiments.
Ai, mon ajut no fou prou ufanós!
Per què no he anat a lluitar amb vós,
contra una gent tan inhumana?

Al paradís tindreu conhort,
Prop de Rotllà, que n'és ben servit,
I el rei de França ja beneït,
Per vós Mataplana,
I amb el joglar més preferit
El bon Sabata, i d'altre gent.
I dones belles, i flors d'olors
I el brau de Lausana.

(Traducció extreta d'el llibre "Poesia Trobadoresca" de la col·lecció "Les millors obres de la literatura universal" del editorial Edicions 62 i <La Caixa>. I adaptada i modificada segons conviniències rítmiques de les cançons)

COMENTARI DE TEXT

INTRODUCCIÓ

“Canto molt trist, amb dol al cor” és una poesia que amb motiu de la mort de Ponç de Mataplana al 1185. Guillem de Berguedà li va dedicar un plany que es considera dels més sincers que es poden trobar en la literatura trobadoresca. Fugint dels esquemes convencionals, el sempre orgullós, Guillem de Berguedà s'acusa, sense teneir-ne necessitat, d'haver mentit en tot el que havia dit anteriorment sobre Mataplana, de no haver anat en auxili seu en el moment de la desgraciada mort i, a la darrera estrofa, desitja que el seu destí sigui una mena de paradís terrenal (molt diferent del concepte de cel que marcava l'església) en el qual Mataplana es trobi amb els amics del trobador que ja són morts i amb aquells herois inqüestionables a l'època, i sense que faltin unes "dames gentils" perquè la felicitat sigui completa.

ESTRUCTURA

El poema està estructurat en cinc cobles unisonants de 8 versos, on la rima i mètrica formen l'esquema següent: “8a, 8b, 8c, 8b, 8d, 8e, 8e, 8c”. En aquest poema apareix el mot-refrany (fer repetir una paraula cada vegada en el mateix vers) amb el nom de Mataplana (quart vers de cada estrofa)

QUÈ DIU?

Guillem de Berguedà en aquesta obra mostra realment tot el seu talent com a trobador i escriu el que ara coneixem com el millor plany de la literatura que envolta els trobadors, i ha servit de referència a molta altres trobadors que l'ha intentat imitar. En aquesta poesia podem diferenciar molt bé les diferents parts del plany en les estrofes.

En la primera estrofa, fa la invitació al plany, on Guillem de Berguedà explica a qui va dedicat el plany, a Ponç de Mataplana. En aquesta primera estrofa, en destaca les qualitats d'aquest cavaller del qual anteriorment en altres poesies s' havia mofat.

En la segona estrofa, segueix detectant la gran persona que era Ponç de Mataplana i es rendeix davant seu.

En la tercera estrofa i probablement la més elegant per part de Guillem de Berguedà, és quan es disculpa de totes les mofes que li ha fet anteriorment.

En la quarta fa una petita pregaria cap al difunt i en els últims versos declara com va ser la mort del senyor de Mataplana, en guerra quan diu que es penedeix de no haver anat amb ell a lluitar a la guerra per poder-lo defensar.

En la última estrofa el trobador desitja a Mataplana que en pau descansi juntament amb els joglars seus que anteriorment han bmort i altres personatges importants de l'època al paradís que segons Guillem de Berguedà són: les dones i les flors.

Per acabar aquest comentari, no vull oblidar una de les teories que jo no defenso però que trobo important esmentar. Aquesta teoria diu que Guillem de Berguedà va fer aquest plany en sentit irònic i que tot plegat ho diu per fer-ne encara més mofa de la seva mort.

COMENTARI MUSICAL

Aquest poema ha estat musicalitzat a partir de la inspiració que em va portar escoltar la banda sonora d' una pel·lícula americana estrenada al 2000 "Requiem for a dream" i que l' he anat elaborant començant per una simfonia de campanes portant-la al rock progressiu de compàs $\frac{3}{4}$ i per al final retornar-la a l' estil inicial.

Per què aquest estil?

He triat aquest estil, és a dir, un rèquiem clàssic a causa de la temàtica del poema, Després, però, l'he traspasat a un rock progressiu de compàs $\frac{3}{4}$ ja que volia introduir música actual a la composició i el rock és un gènere en què totes les temàtiques es poden adaptar correctament.

Característiques d'aquest gènere:

Un rèquiem és una música escrita per a misses de difunts, més formalment Missa pro defunctis, una missa utilitzada per als funerals i també en els serveis litúrgics de recordatori d'algun difunt. Rèquiem prové de la primera paraula del text, que comença amb "Requiem aeternam dona eis, Domine", és a dir, "Que el Senyor els concedeixi el descans etern".

El rock progressiu (de l'anglès "progressive rock", "prog-rock") és un subgènere del rock de finals de la dècada dels seixanta del segle XX. Va arribar a la seva màxima expressió durant la primera meitat de la dècada dels setanta. L'adjectiu "progressiu" fa referència tant al caràcter innovador d'aquell temps, entès com "un pas endavant al progrés de la música en general" ,com també al caràcter que es volia que tingués l'obra

musical: havia de transcendir l'estructura en estrofa i tornada, i mostrar un "progrés, ben calculat i conduït, des de l'inici fins al final".

La seva màxima característica és el pas gradual i progressiu de la sonoritat bucòlica, acústica, medievalitzada, folk, modal, del temps lent fins a una altra sonoritat més urbana, elèctrica, tensa i més accelerada. Les seves composicions també es caracteritzen per l'ús de moviments, com a les obres de música clàssica, l'addició de nous instruments que es van desenvolupant al conjunt de la peça. I també la improvisació, propera als cançons del jazz; el rock progressiu concedeix gran importància a les aportacions individuals dels músics, destacant solos dels diversos instruments de la banda. També se sol caracteritzar per l'ús cançons llargues, la creació d'àlbums conceptuals, de lletres ambiciosos, pel virtuosisme dels instrumentistes i per un ús prominent de sintetitzadors i altres recursos electrònics.

Trets destacables de la cançó:

Aquesta composició està inspirada a partir de la tristesa i l'homenatge. La composició la podem dividir en sis parts: la primera i part de la cinquena estrofa, el solo de piano, les estrofes dos i tres, l'estrofa quatre i el final. La primera estrofa on només intervenen la veu i el piano, cal destacar-ne la presència d'aquest segon, ja que la mescla entre aguts i greus en les seves notes i acords fa que En el conjunt esdevingui un record a un rèquiem. Pel que fa al solo de piano, està posat per fer el pas del rèquiem de la primera estrofa al rock de les estrofes 2 i 3. Aquest rock ja esmentat, està posat en el moment que Guillem de Berguedà rendeix homenatge a Ponç de Mataplana. El rock dóna coratge i valentia, que tant pot ser la que el trobador destaca del difunt, com la valentia pròpia de reconèixer l'error del seu judici cap a Ponç. Una part molt important de la cançó és el tros narrat sobre un solo de guitarra. Aquesta part interpreto que és un jurament. Aquesta és, doncs, la justificació del perquè l'estrofa sigui narrada. El solo és simplement per posar una base musical sobre la narració. A l'última estrofa retorna al rèquiem de la primera estrofa, ja que aquesta última fa una aproximació d'una pregaria per al difunt i queda més potent retornar a una melodia de campanes. El final és una gravació de campanes que indiquen la mort del noble Ponç de Mataplana.

Per acabar, cal destacar que retorna al rèquiem de la primera estrofa, ja que aquesta última fa una aproximació d'una pregaria pel difunt i queda més potent retornar a una melodia del piano amb un so de fons de les campanes. Aquestes campanes estan

posades per associar-les a l'anunci de la mort; tal i com es feia antigament en els campanars dels pobles. Del final en destaca l'última nota, una nota greu que intenta expressar la tenebra de la mort.

Instrumentes participants:

Teclats i piano	Veü
Guitarra elèctrica	Baix
Bateria	Cor de veus

Estructura de la cançó

Estrofa 1

La cançó inicia la veü principal acompanyat per un piano amb molta presència

Solo piano

Amb una harmonia igual, el piano iniciarà un solo que farà el pas del rèquiem més simfònic al rock progressiu.

Estrofa 2 i 3

Entrarà la formació clàssica del rock (guitarra, baix i bateria) juntament amb el piano, i el cantant fent la mateixa melodia que a la primera estrofa interpretarà la segona i la tercera. Hi haurà presència de segons i tercers veus doblades que donaran èmfasi a la potencia necessària en les estrofes.

Estrofa 4 amb solo de guitarra

Aquesta estrofa, pel contingut que té, serà narrada al moment que la guitarra amb l'harmonia de la resta d'estrofes farà un solo improvisat

Estrofa 5

És el pas del rock progressiu al final fúnebre. Començarà com les estrofes dos i tres i a mitja estrofa, quedarà el piano i la veü principal soles.

Final

Acabarà amb una gravació de les campanes reals, acompanyades pel piano.

CERVERÍ DE GIRONA

Cerverí de Girona (1259-85), l'últim gran poeta de la tradició trobadoresca, va ser un ciutadà de Cervera que va adoptar aquest nom de joglar quan Jaume I li va donar unes terres al Gironès. El seu nom és Guillem de Cervera. Va ser un trobador de la cort dels Cardona, va ser poeta oficial a prop del Conqueridor i de Pere el Gran. Va practicar tots els gèneres poètics, tenint un cert gust per la innovació i el canvi. Un gran nombre de composicions de Cerverí són reflexions ètiques i morals i la poesia sagrada fins als jocs intrascendents i l'humorisme. La paradoxa i el concepte singular i inesperat constitueixen la part principal del contingut d'aquests versos.

Utilitza tota mena de recursos i de procediments amb l'objectiu de mantenir tensa l'atenció del seu públic. L'enginy i l'humor són presents en la moralització, amb la qual cosa l'actitud ètica es fa suau i aparentment intrascendent.

Nota: La Vida de Cerverí de Girona, no l'he trobada escrita en cap dels llibres consultats.



COM CAMINANT QUE VA MARRANT LA VIA

Com caminant que va marrant la via
I que ha de seguir, quan marxa en nit obscura,
i un mal indret trepitja, que ell s'atura,
i ja no sap on és fora via,
sofrint mal temps i amb perill de morir,
Així vaig jo, que vull veure finir
la nit que així m'allunya el goig de l'alba. (x2)

Jo no sóc pas qui de nit es refia
a cap amant, puix coratge em procura
la qui em sosté, si d'honrar-la tinc cura,
deixant la nit, anhelós del bell dia. (x2)
Que ella no tem, llausangers de maldir,
Quan jo bé hi puc en ple dia acudir.
Doncs vull fugir de la nit cercant l'alba.

És goig i llum, estrella que el món guia.
Mai no hi ha hagut dona que fós tan pura,
més complaent com més ens fa fretura.
I el seu espòs fa el que ell mai no faria
cap altre espòs, que es plau de concedir,
Ben santa és, que la vulguem servir,
Amar,, obeir, per tal que ens mostri l'alba.(x2)

(Traducció extreta d'el llibre "Poesia Trobadoresca" de la col·lecció "Les millors obres de la literatura universal" del editorial Edicions 62 i <La Caixa>.I adaptada i modificada segons conviniències rítmiques de les cançons)

COMENTARI DE TEXT

INTRODUCCIÓ

"Com caminant que va marrant la via" és una poesia de Cerverí de Girona. És una alba d'orientació religiosa que contraposa el seu sentiment cap a la Mare de Déu, amb els sentiments que els trobadors mostren a les seves dames.

ESTRUCTURA

"Com caminant que va marrant la via" està estructurat per sis cobles unisonants de set versos cada una, i dues tornades de tres versos. La rima, interna, i la mètrica formen l'estructura següent: "10a, 10b, 10b, 10a, 10c, 10c, 10d". Apareix el terme de mot-refrany, en el setè vers a la paraula "alba".

QUÈ DIU?

Cerverí de Girona en aquesta poesia podríem dir que enganya el lector, ja que sense coneixements previs a aquesta lectura interpretarem una poesia de patiment del trobador

per haver de deixar la dama amb la qual ha passat la nit. Aquesta, però, no va dedicada a una dama qualsevol, sinó a la Mare de Déu. Tenint aquest coneixement, ja podrem analitzar aquesta poesia.

En la primera estrofa, Cerverí de Girona explica el camí que fa en allunyar-se de la Mare de Déu i diu que sense ella perd l'orientació i que té el sentiment de desprotecció.

En la segona estrofa, no es desvia el tema inicial de la primera estrofa i segueix explicant la seva pèrdua i el sentiment de desprotecció.

En la tercera estrofa, ja fa referència a les escriptures i es pot començar a ensumar aquesta segona interpretació d'una alba de temàtica religiosa. En aquesta mateixa estrofa o cobla també veiem un tret característic del món trobadoresc, la nit. La nit és fosca i és el moment quan es poden fer els delictes i aquelles coses que per la llum del dia són més difícils d'amagar. Tot i que molt trobadors juguen a aquest joc amorós de la nit, aquí Cerverí de Girona ho denuncia.

En la quarta torna a criticar la nit i declara el seu amor cap a aquesta dama.

En la cinquena cobla segueix la mateixa línia de criticar el joc de l'amor cortès i la nit.

En la última elogia a la figura de la dama. Aquesta dama que no té defectes, doncs, no pot ser altra que la Mare de Déu.

COMENTARI MUSICAL

Aquest poema ha estat musicalitzat a partir de la variació d'un estàndard de blues.

Per què aquest estil?

He triat aquest estil que, tot i no ser gaire escoltat per la majoria de la gent, musicalment considerem el blues un gènere molt reconegut per la seva elaboració i qualitat.

El blues, a més, és tristesa ,que aplicada al poema, la podem comparar amb la tristesa del trobador quan ha de deixar la dama. Una de les coses que també destaquem a aquest gènere és el caminar constant, fer que la música doni la sensació d'anar endavant, una metàfora del camí que Cerverí de Girona fa en marxar de la trobada amb la dama.

Característiques d'aquest gènere:

El blues és un gènere musical vocal i instrumental basat en la utilització d'unes determinades notes (notes blues), l'ús de les progressions d'acords del blues i d' un patró repetitiu que sol seguir una estructura de dotze compassos. El terme anglès, que vol dir literalment "blaus", pren també la significació de "tristesa". Melòdicament s'utilitza la

tercera disminuïda i l'acord dominant (anomenat blue notes) de l' escala major. També s'usa la tècnica en què un instrument sona com a resposta a un altre (call and response). Al principi s'utilitzaven instruments molt senzills de fabricació pròpia. Més endavant s'usaren les guitarres acústiques, el piano i l'harmònica i, finalment, molts d'altres.

Trets destacables de la composició:

Aquesta composició la podem dividir en quatre principals parts: la introducció, les estrofes, els solos i el final.

Pel que fa la melodia, està escrita per mitjà d'una armadura que desencadena una melodia trista i a la vegada nostàlgica.

Els solo de piano està posat per fer el pas entre la primera i segona estrofa. El segon solo de clarinet està posat per allargar la composició i per fer una innovació en cançons del seu estil, ja que es coneixen pocs solistes que utilitzin el clarinet per aquests tipus de cançons.

La principal característica d'aquesta cançó però, és la forma de compondre-la i de ser tocada, ja que els músics, excepte la veu principal, no estan tocant sobre una partitura sinó que només tenen al davant un paper on apunta l'harmonia i l'estructura de la cançó i la melodia que interpreta la veu; i es cada un qui crea el paper dintre de la cançó. Això fa que el resultat sigui particular i especial a la vegada. I on es mostra la qualitat de cada un dels músics participants.

Instruments participants:

Piano	Bateria
Baix	Guitarra
Oboe	Veua

Estructura de la cançó

Introducció:

Comença el piano sol, que marca l'harmonia del blues seleccionat , fent una ronda de 4 compassos.

Estrofa 1

Juntament amb el piano entra el baix i la bateria juntament amb la veu. Un blues està comprés per dotze compassos però com que la lletra no s'ajusta a aquesta estructura,

farem que en cada estrofa es repeteixin els 8 últims compassos i l'última frase de la lletra de cada compàs

Solo piano

Serà igual que una estrofa sencera tant pel que fa l'harmonia com el ritme. Aquí acompanyat per guitarra, baix i bateria el piano improvisarà sobre l'escala de blues.

Estrofa 2 i 3

Serà aparentment igual a la primera estrofa i seguidament d'aquesta s'interpreta la tercera estrofa idèntica

Solo oboe

Aquest solo tindrà el mateix acompanyament que el solo de piano i servirà per acabar el tema.

GUILLEM DE CABESTANY

No s'han pogut recollir gaires dades d'en Guillem de Cabestany, ja que quasi no s'han trobat escrits en què es parlés de la seva vida.

Se sap que a l'any 1162, una tal Guillelmus de Cabestan va signar un tractat de pau entre Guillem VII de Montpellar i el senyor Pinham. Tot i que cinquanta anys més tard un Guillén de Cabestany va participar a la batalla de Navas de Tolosa. Aquestes dues informacions no quadren, cosa que porta a pensar que alguna de les dues no es certa o que no es refereixin a la mateixa persona, sinó que parlin de familiars diferents.

D'aquest trobadors es conserven set cançons segures, una de les quals figura entre les més belles i repetides de la literatura dels trobadors: *Lo dous cossire* (La dolça tristesa). Aquesta cançó pot ser trobada junt a la seua traducció al català en l'article de cançons. Les altres dues cançons són d'atribució dubtosa.

D'aquest trobador en coneixem una llegenda que la coneixem amb el nom de la "Llegenda del cor menjat" que diu així:

Guillem de Cabestany va ser un cavaller de la comarca del Rosselló. A la seva comarca hi vivia una dama, na Saurimonda, esposa de Ramon de Castell Rosselló. Guillem de Cabestany estimava la dama per amor, el qual era correspost, i sobre ella feia totes les cançons. Això, li ho van dir a Ramon de Castell Rosselló. El noble va verificar la història i va decidir matar a Guillem de Cabestany, li va fer treure el cor del cos i tallar-li el cap. Va fer rostir el cor i li va donar com a menjar a la seva esposa. Un cop va haver acabat el noble li va preguntar a la seva estimada: "Sabeu què és això que heu menjat?" I ella li va respondre: "No, sinó que era una vianda molt bona i saborosa." Ell li va dir que era el cor de seu amant, i per verificar la història va fer portar el cap davant de la dama. Quan la dona va veure i va sentir-ho, va perdre el coneixement i, quan va tornar en si, li va dir al seu espòs: "Senyor, m'heu donat tan bona menja que mai més no en menjaré d'altra." Quan Ramon va sentir això, va córrer amb la seva esposa i li va voler donar al cap però, la dama, va córrer cap el balcó i es va tirar i, així, va morir. Per tota Catalunya va córrer la nova que Guillem de Cabestany i la dama havien mort traïdorament i que Ramon de Castell Rosselló havia donat el cor de Guillem de menjar per a la dama. La tristor dels habitants de les comarques va arribar al rei d'Aragó,

senyor de Ramon de Castell Rosselló i de Guillem de Cabestany. Aquest va prendre totes les possessions del noble i el va tancar a la presó. Va fer construir un monument davant l'església de Perpinyà en honor al trobador i a la dama. En Ramon de Castell Rosselló va morir a la presó del rei.

VIDA:

Guillem de Cabestany fou un cavaller de la comarca del Rosselló, que limita amb Catalunya i amb el Narbonès. Fou un home molt agradable en la persona, i molt famós en armes, cortesia i servei. I hi havia en la seva comarca una dama que es deia na Saurimonda, esposa de Ramon de Castell Rosselló, que era molt noble i ric, dolent, brau, ferotge i orgullós. I Guillem de Cabestany estimava la senyora per amor, i sobre ella cantava i feia les seves cançons. I la dama, que era jove, gentil, alegre i bella, l'estimava més que res al món. I això fou dit a Ramon de Castell Rosselló; i ell, com home irat i gelós, investigà el fet i va saber que era veritat, i va fer guardar l'esposa. I un dia, Ramon de Castell Rosselló va trobar Guillem de Cabestany que passejava amb poca companyia, i el va matar; li va fer treure el cor del cos i li va fer tallar el cap; i va fer portar el cor a casa seva, i també el cap; i va fer rostir el cor tot posant-li pebre, i el va fer donar a menjar a la seva esposa. I quan la dama el va haver menjat, Ramon de Castell Rosselló li digué: "Sabeu què és això que heu menjat?" I ella digué: "No, sinó que era una vianda molt bona i saborosa." I ell li digué que era el cor de Guillem de Cabestany allò que havia menjat; i, per a que ho cregués millor, va fer portar el cap davant d'ella. I quan la dona veié i sentí això, va perdre la vista i l'oïda. I quan tornà en si va dir: "Senyor, m'heu donat tan bona menja que mai més no en menjaré d'altra." I quan ell sentí això, va córrer amb la seva espasa i volgué donar-li al cap; i ella va córrer cap a un balcó i es deixà caure a baix, i així va morir. I pel Rosselló i per tota Catalunya va córrer la nova que Guillem de Cabestany i la dona havien mort tan traïdorament i que Ramon de Castell Rosselló havia donat el cor de Guillem a menjar a la dona. Fou molta la tristor per totes les comarques; i la queixa va arribar al rei d'Aragó, que era senyor d'en Ramon de Castell Rosselló i d'en Guillem de Cabestany. I vingué a Perpinyà, al Rosselló, i va fer que en Ramon de Castell Rosselló es presentés davant d'ell; el va fer agafar i li va prendre tots els seus castells i els va fer destruir, i li va prendre tot allò que tenia, i el va posar a la presó. I després va fer recollir Guillem de Cabestany i la dama, i els va fer portar a Perpinyà i posar en un monument davant la porta de l'església; i va fer

dibuixar sobre el monument com havien mort; i va ordenar que per tot el comtat del Rosselló, tots els cavallers i les dames els fessin aniversari tots els anys. I Ramon de Castell Rosselló va morir a la presó del rei.



S'ALLARGA EL DIA EN TENDRE EXCÈS

S'allarga el dia en tendre excés,
les flors esclaten pels vergers
i els ocells coregen llurs rims
pels bardissars, que feia ombrers
el fred; mes ara pels alts cims
i entre les flors i els branquells prims,
piulen en gaia volior.

I jo m'enjoio amb tal clamor
car tinc al cor un goig d'amor,
de què un desig molt dolç ha eixit.
Fix com la serp al sicomor,
no me'l traurà el malreeixit.
Tot altre goig esdevé oblit
davant l'amor que, ai las, no em val.

I estimo tant que més d'un cop
tinc por que la mort m'és a prop.
Prou l'Amor vull, pro m'és hostil,
i això em lacera a tot estrop.
El foc que em crema és tal, que el Nil
l'extingiria igual que un fil
aguantaria un tron d'honor.

Perquè midons torna valent
el desvalgut i el malcontent.
Que tal qui és franc, d'humor tranquil,
si no estimés dama avinent
per tothom fóra esquiú o vil.
D'on amb qui és digne sóc humil
i uso d'orgull amb el dolent.

Joglar, mal que ja és lluny l'abril,
vés als amics, parla-hi gentil,
més amb Raimon, baró excel·lent.

Que el mal m'és un plaer subtil,
i l'escàs bé, dolç nodriment.

(Traducció extreta de la xarxa penjat pel col·legi "El Casal" en un full obert i signat per:
Rebecca Smith, Gemma Llinares i Marta Sans. I adaptada i modificada segons
conviniències rítmiques de les cançons)

COMENTARI DE TEXT

INTRODUCCIÓ

“S’allarga el dia en tendre excès” és un poema de Guillem de Cabestany. El trobador manifesta estar molt enamorat d’una dama i comenta que ningú li podrà treure mai aquest amor. Guillem adora la bellesa de la dama però destaca la seva tristesa en saber que la dama no li correspon. Ell sol és capaç de mantenir l’amor que l’uneix a ella, ja que li agradaria poder està sempre al seu costat. La dama a qui va dirigit el poema no és Saurimonda (la dama per la qual va morir Guillem de Cabestany).

ESTRUCTURA

S’estructura en set cobles cap caudades de set versos, on la rima i la mètrica responen al següent esquema: “8a, 8a, 8b, 8a, 8b, 8b, 8c”. Finalitza amb dues tornades, la primera de tres versos i la segona de dos.

QUÈ DIU?

Guillem de Cabestany, en aquesta poesia, té una temàtica principal que no deixa en cap moment de banda, l’amor. És per això que no podem fer l’exercici que hem fet en la resta de poesies treballades, que és separar les estrofes per analitzar-les. El trobador d’aquesta obra explica com de feliç se sent enamorat d’aquesta dama. En el seu vocabulari i en la seva manera d’expressar-se de seguida notem aquesta felicitat. Per diverses interpretacions que s’han fet d’aquesta obra, sabem que aquesta dama, no és la seva veritable esposa sinó que va dedicada alguna altra dona. Això no ens sobta, ja que coneixent perfectament la manera de entendre l’amor en aquell moment, el que seria més estrany seria creure que va realment a la seva dona.

Guillem de Cabestany tot i fer una poesia molt alegre i molt feliç també expressa sense fer-ne massa escàndol, de la tristesa de saber que aquesta dama no li correspon. Podem veure-ho en l’estrofa 6.

Finalment, les dues últimes estrofes són de menys extensió i serveixen per explicar un altre fet habitual en aquestes poesies. En acabar, el trobador es dirigeix al joglar que ha de difondre les cançons, ja que com ha quedat en constància en el treball, el trobador no interpreta les seves obres, sinó que és el joglar.

COMENTARI MUSICAL

Aquest poema ha estat musicalitzat amb una cançó ja existent, per tant podem parlar d’un tema versionat. Aquest tema actualment és el número 1 de les llistes d’èxit. El seu autor és brasiler: Michel Teló. La cançó d’idioma portuguès es diu “Ai se Eu te pongo”. Per què aquest estil?

L'estil d'aquesta cançó és anomenat en espanyol música "sertaneja", i no té traducció al català. Cançons amb un estil similar a aquest cada vegada tenen més tirada a ser escoltades al nostre país. És per això que he decidit incloure-la en aquest projecte. Al final, apareixerà la veu en off. En tots els estils trobem alguna cançó que utilitza aquest recurs.

Característiques d'aquest gènere:

La música sertaneja és un gènere brasiler que es produeix a partir de la dècada del 1910 provinent d'uns compositors rurals. El so predominant és la guitarra. El Sertanejo és actualment l'estil de música més popular al Brasil, certament, més que la samba, en la majoria dels Estats en aquest país (especialment São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Paraná i Mato Grosso do Sul); Mentre que la samba continua sent molt popular a l'estat de Rio de Janeiro.

Les cançons de Sertanejo han estat del gènere musical més popular a les ràdios de Brasil, des de la dècada de 1990. A més a més, entre el 2000 i 2003 i a partir de 2009, els àlbums de música sertaneja tenen una categoria específica en el Grammy llatí.

La majoria dels intèrprets de música de sertaneja inclouen duo format pers germans i generalment solen actuar gairebé sempre un d'ells com a vocalista. La veu masculina tradicionalment han dominat aquest estil musical, tot i que recentment algunes dones (destacant Paula Fernández i Maria Cecília) també han tingut èxit dins el gènere abans esmentat.

Trets característics de la composició:

Aquesta poema l'he musicalitzat a partir d'aquesta versió ja que la lletra original de la cançó parla d'amor, igual que la cançó de Guillem de Cabestany. A més, el cantant de la cançó original té un posat fatxenda igual que el trobador quan expressa que aquesta dama només ell la podrà estimar de la manera que ho fa ell. Respecte a l'original, no s'hi ha hagut de fer grans retocs ja que la lletra del trobador encaixava perfectament amb la de Teló. A més, en aquesta composició intervenen 2 cantants.

Instrument participants:

Guitarra rítmica	Ukelele
Baix elèctric	Bateria
Veus 1 i 2	Teclat

Estructura de la cançó

Introducció:

Comença l'ukelele amb una ronda d'acord

Estrofa 1:

Seguint amb l'acompanyament de l'ukelele començarà el cantant. . Igual que passarà en totes les estrofes, l'últim vers s'haurà de repetir per lligar-ho amb la música ja que la poesia té unes estrofes de set versos i la lletra original en té vuit.

Estrofa 2:

En la segona estrofa, hi haurà canvi de cantant i juntament amb la nova veu, hi haurà present el baix, el teclat i la bateria, que fins a mitja estrofa no faran una melodia continuada.

Estrofa 3:

Torna la primera veu seguint la mateixa dinàmica que la segona part de la segona estrofa. Malgrat el teclat faci un altre acompanyament.

Estrofa 4:

Hi tornarà haver un alternament de la veu, és a dir, la mateixa veu que en la segona estrofa.

Solo de teclat

Com si fós una estrofa el teclat tindrà el seu moment de protagonisme.

Final 1:

Es quedarà l'ukelele sol altre vegada i hi haurà una veu en off narrant el tercet del poema.

Final 2:

Torna a entrar tot els instruments per fer els dos últims verssage que en la primera repetició serà a una veu i en la segona repetició hi haurà les dues veus participants en la cançó.

COMTESSA DE DIA

Els cançoners atribueixen quatre cançons d'amor a una trobairitz que anomenen simplement comtesa de dia. I la seva breu Vida (només dues línees) diu que va ser esposa de Guilhem de Peitieu i que es va enamorar de Raimbaut d'Aurenga, al qual li va dedicar moltes cançons.

En les quatre poesies atribuïdes, no podem trobar cap referència certa de quina era la personalitat d'aquesta trobairitz. De fet, l'única referència que en tenim és en la Vida, en la qual tampoc sabem si ens han donat la informació correcta.

La teoria que sembla més certa, escrita per Pattison (un bon historiador de l'Edat Mitjana) diu:

“ Isoard autèntic comte de Dia, va tenir una filla, Isoarda, que abans del 1184 es va casar amb Raimon d'Agout; i va morir entre els anys 1212 i 1214. Si suposem que a Isoarda, esposa de Raimon d'Agout, se li deia comtesa de Dia (per ser la filla del comte de Dia, un costum propi d'aquella època), i donant fe a la Vida quan afirma que la trobairitz estava enamorada de Raimbaut d'Aurenga, es acceptable corregir que fa referència a Raimbaut IV, possible trobador i no al seu tiet.”

Per tant podríem dir que la comtesa de dia era Isoarda de Dia.

La comtesa de Dia dona una impressió d'autèntica sinceritat en el seu enamorament. A la trobairitz li arriben, directa o indirectament, temes i tòpics procedents d'Ovidi, i s'expressa de manera senzilla, del més pur *trovar leu*, al mateix temps amb una gran correcció poètica, ortogràfica i en la rima i la mètrica. El tema dels lausengiers adquireix un paper molt important en els seus versos, des del punt de vista d'una dona que confessa estar casada.

VIDA:

La comptessa de dia sifo moiller d'En Guillem de Peitieux, bella domna e bona. Et enamoret se d'En Rambaut d'Aurenga, e fez de lui mantas bonas cansos.

La Comtesa de Dia va ser l'esposa de Guillem de Peitieu, era una dama bonica i bona. Es va enamorar de Raimbaut d'Aurenga i va compondre sobre ell molt bones cançons.

TINC UN DESFICI, AI, INCLEMENT

Tinc un defici, ai, inclement,
pel cavaller que m'ha servit.
Massa l'he amat, m'ha malferit,
vull que tothom en tingui esment.
Ara veig que sóc traïda
car no li he dat el meu amor.
Per ell jo visc en plany i enyor
en llit o quan vaig vestida.

Oh bell amic ple de dolçors!
Quan us tindrè vora el meu cor?
Si amb vós jugués, quin bell deport!
Quin bes, el meu, més amorós!
Sapiguen que goig hauria
si us tingué en lloc del marit
sols que em juréssiu, penedit,
de fer això que jo voldria.

(Lletra traduïda, adaptada i modificada segons conviniències rítmiques de les cançons)

INTRODUCCIÓ

“Tinc un defici, ai, inclement” és una poesia que podem considerar de les millors poesies de temàtica amorosa escrita per mans femenines. Està carregada de passió des de la senzillesa en què s'expressa la comtessa i en què explica els seus sentiments després de passar la nit amb un cavaller terme que coneixem com “assai” amorós.

ESTRUCTURA

S'estructura en tres cobles dobles de vuit versos octosíl·labs exceptuant el cinquè i vuitè que són heptasíl·labs i que junts formen la rima següent: “abbacdde”.

QUÈ DIU?

En la primera estrofa, La Comtessa de Dia, exposa els seus pensaments de passió i que argumenta per tal de cridar l'atenció del cavaller, la qual cosa podem entendre que no només exposa els seus sentiments sinó que també fa una crida a aquell cavaller que es pot sentir al·ludit. Tot i que com ja veurem en el tercer vers declara que està casada i que per sobre de tot és muller.

En la segona estrofa, fa ús del seu llenguatge descarat i viu. Intenta explicar l'anhel del cavaller i juga en el rol masculí del amor cortès on sembla que el cavaller sigui qui ha de fer feliç a la dama. Al contrari, aquí la trobairitz canvia els papers. Aquí doncs,

segons interpreta Martí de Riquer, la comtessa fa una petita reivindicació que ella com a dona, pot imitar el trobador en anar a buscar l'amor fora de castell, la qual cosa no s'ha vist en cap altra trobairitz. A més en aquesta segona cobla podem veure el sehnal quan diu que ella és Blancaflor i ell (el trobador que va dirigida la poesia) és Floris, personatges que ha agafat de la narració medieval popular. On diu que a Floris li dóna tot: el cor, l'amor, el seny, els ulls i la vida.

En la tercera estrofa, torna a assumir el rol de la primera estrofa, agafant ella el paper que en altres poesies seria l'home. Fa una crida al trobador en forma de pregunta. En aquesta ultima cobla, ja demana el que realment desitja i porta insinuant durant les altres estrofes. Utilitza el "jo líric". A més a més, provoca el repte del seu marit contra l'amant. I acaba afirmant que canviaria un per l'altre.

En resum doncs, podem dir que la dona noble, agafa el paper de trobador masculí i busca els plaers fora del castell, tot enfrontant-se contra els cànons socials de l'època. Aquesta poesia no la podem entendre si de seguida, trenquem esquemes de l'amor cortès on l'home és qui lluita per la felicitat de la dona, i observem que és la Comtessa de Dia qui adopta les qualitats d'amant cortès. I com a partir dels sentiments que expressen en seu cor, fa un poema de pura sinceritat, realitat i espontaneïtat. És, en definitiva, una declaració d'intencions.

COMENTARI MUSICAL

Aquest poema ha estat musicat a partir d'una cançó de llengua anglesa de la cantant Taylor Swift: "Love Story", una cançó que parla d'amor de gènere pop country.

Per què aquest estil?

He triat aquest estil ja que en l'actualitat hi ha una certa tendència a fer servir el pop, el rock i els seus subgèneres en cançons de temàtica amorosa.

Característiques d'aquest gènere:

Aquest estil el podem desglossar en dos: la música pop i la música country

La música pop és una de les interpretacions musicals originades a partir de la segona meitat del segle XX, orientades a un públic molt ampli, amb finalitat de ser comercialitzades i que, en principi, es contraposa a la música considerada com a clàssica. No té un estil definit, però la caracteritza una melodia simple, fàcil de recordar i amb estratègies variades per capturar l'atenció del públic, entre elles les d'una atractiva escenificació on no acostuma a mancar l'ús de l'atractiu sexual. Els temes tractats en les

interpretacions han estat, primer, gairebé exclusivament el sentiment amorós i derivant després cap a referències sexuals més explícites i altres temes més variats. El públic habitual d'aquest tipus de música és l'adolescent.

El country és un estil musical sorgit als anys 20 a les regions rurals del sud dels Estats Units i a les províncies marítimes del Canadà. En els seus orígens, va combinar la música folklòrica d'immigrants d'alguns països europeus, principalment d'Irlanda, amb d'altres formes musicals ja arrelades a Nord-Amèrica, com el blues i els espirituals. Tot i que moltes cançons d'aquest estil són rítmicament senzilles amb mètriques de compàs 4/4 aquest estil dóna llibertat a una gran complexitat musical. La característica principal d'aquest és que a la base estàndard del rock li agrega un instrument que té un paper molt destacat: el piano.

Trets destacables de la composició:

En la composició de la grabació i per tal que no xoques la lletra amb la realitat s'ha adaptat el text, i en comptes de primera persona (veu femenina) es canta en tercera persona (veu masculina) ja que no disposava de veu femenina i en la cançó es simula com si expliqués aquesta relació d'amor en un espectador i testimoni exterior d'aquest amor.

La característica principal de la cançó és que està composta amb acords nostàlgics que porten a un sentiment d'amor, tot expressant la sinceritat de la poesia de la Comtessa de Dia. A més, el piano que acompanya la melodia en uns moments puntuals accentua l'acord de tal manera que aquests accents són els records que la Comtessa té del seu cavaller. Després de la primera estrofa, hi ha un duet de flautes que simbolitza el que parla la primera estrofa on diu que el cavaller ha marxat. Les flautes fan una melodia que expressa la marxa del cavaller. Després de la segona estrofa, també hi ha un solo d'oboè, que expressa el pensament de la Comtessa de voler fer alguna cosa i no poder-hi fer res, però a la vegada no poder-s'ho treure del cap. Un sentiment d'estar interiorment perdut. El final, com es pot entendre en l'última estrofa, és un final inacabat. La cançó també queda sense un final definit..

Instrumentos participants:

Guitarra	Piano
Flauta travessera	Teclat

Baix

Oboè

Bateria

Veü

Estructura de la cançó

Introducció:

Comença el piano amb un acord donant el to perquè seguidament doni pas a la veu.

Estrofa 1

En la primera estrofa la veu femenina, acompanyada pel piano, interpretarà una melodia molt nostàlgica, tant pel fet musical com pel contingut de la lletra. Anirà entrant els

Solo de flauta:

Aquí hi haurà un solo de flauta travessera amb flautí, per fer el pas de la primera a la segona estrofa. Musicalment hi haurà apreciables variacions.

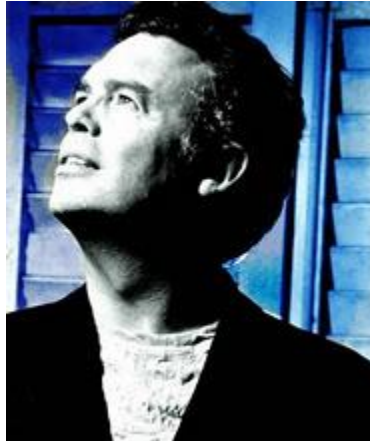
Estrofa 2

Serà aparentment igual a la primera, però en aquesta entrarà la bateria, per marcar millor el ritme.

Solo d'oboè

Aquest solo serà amb una melodia que indica el descontrol, una sensació de no voler anar enlloc. Intenta expressar el que en paraules diu la segona estrofa. El coixí serà igual que el tros de duet de flautes però també acompanyarà la guitarra, el baix i la bateria. Servirà per finalitzar la cançó.

ENTREVISTA A ANTONI ROSSELL



El Sr. Antoni Rossell és professor titular a la Universitat Autònoma de Barcelona i a la vegada intèrpret de música medieval. Ha col·laborat amb Dulcis Harmonia (1981-1983), La Capella de Música de Santa Maria de Mar (1986-1987) i Dialogus, música Antiqua dirigida per Katarina Livljanic. A més, ha compost obres per al Teatre Nacional de Budapest i per a la Temporada del Grec 1988 de Barcelona. És un artista de la monòdia medieval. Ha col·laborat també amb Carles Santos (1985), i amb Werner Schulze (des de 2000 fins 2001). El 2007 va realitzar una gira en països com EUA, Brasil, Itàlia, Suïssa i Alemanya. A l'octubre de 2007 va prendre part, juntament amb altres artistes, músics i actors, en el concert d'obertura de la Fira del Llibre de Frankfurt, amb un espectacle dirigit per Joan Ollé. L'última producció és una nova versió de les 10 cançons anònimes del Llibre Vermell (mitjans del segle XIII), en col·laboració amb el pianista Jaume Vilaseca. Aquesta versió combina la tradició medieval amb la innovació en una adaptació que flueix des del jazz fins a la música contemporània. L'objectiu d'aquest repertori és el de presentar a un públic del segle XXI l'execució de les obres medievals en una nova dimensió, per tal de llançar llum sobre l'estructura de les peces musicals i les seves característiques essencials. Això s'aconseguirà a través d'un ambient modern, familiar i accessible per a l'audiència actual.

L'entrevista va ser realitzada per mitjà de telèfon mòbil i va respondre molt amablement a les següents preguntes:

1) Què li va portar a interessar-se pels trobadors?

La seva música.

2) Podem considerar l'època dels trobadors un dels períodes més importants de la literatura catalana?

- Si considerem que a la literatura catalana hi podem incloure altres llengües que no són el català com és el cas de l'Occità, probablement podríem dir que sí, que aquest és un dels períodes literaris més importants de la nostra literatura.

3) Un cantautor és un trobador de l'actualitat?

- No, són conceptes completament diferents.

4) L'amor cortès és la característica més important d'aquest període literari?

- Malgrat ser una de les característiques importants, no és l'única a destacar d'aquesta literatura.

5) Els trobadors, quan feien un sirventès, reflectien el seu odi real o tan sols era una forma de joc feudal?

- Depenent del trobador que estiguem estudiant es donarà un cas o l'altre. En algun trobador podríem dir que es tracta d'un odi real, i en algun altre és només un joc.

6) L'època en què van viure és un dels factors més importants per la transcendència dels trobadors?

- Si aquests haguessin seguit el mateix estudi i la mateixa cura a fer les seves obres tant escrites com musicals, probablement, l'època no seria un factor important.

7) Pot explicar-me que és un trobador en una frase?

-Un trobador és un autor inèdit de música i lletra els seus orígens del qual recauen a l'Edat Mitjana.

8) Quines són les característiques principals d'aquestes melodies?

-La música trobadoresca es caracteritza per la seva monòdia, evidentment, i per anar acompanyada d'una lletra.

9) La música que fan va lligada al contingut del poema?

-No té per què. Un exemple molt clar és la tècnica del sirventès, que adopta una melodia popular i n'adaptaven una lletra. Així doncs, la lletra no sempre expressa el mateix que la música expressa per ella sola. Tot i així, podem trobar alguna composició en què sí que es doni aquest cas.

ENTREVISTA A FRANCESC RIBERA



Francesc Ribera i Toneu (Berga, 1967), conegut amb el sobrenom de Titot, és un músic i polític català, cantant de Brams i de Mesclat, així com militant de la Candidatura d'Unitat Popular (CUP) de Berga i regidor del seu Ajuntament des de 2011. També ha estat cantant de Dijous Paella i fins a la seva dissolució el 2009, a Aramateix . Ha col·laborat en altres projectes, com també homenatges i grups de menor importància. També actua com a Josep Maria Cantimplora.

L'any 2003 va treure el disc "Guillem de Berguedà", en el qual hi ha la versió traduïda i musicada de l'obra del trobador. En aquest disc hi col·laboren artistes d'arreu dels Països Catalans, com Xavi Sarrià (Obrint Pas), Feliu Ventura, Josep Thió (Sopa de Cabra) o Roger Mas, entre molts d'altres.

Francesc Ribera em va rebre el dia 31 d'octubre de 2011, en un bar de Berga, Cal Negre i em va respondre les següents preguntes:

-Què et va portar a fer un projecte sobre els trobadors, concretament Guillem de Berguedà?

El que em va cridar a fer aquest projecte va ser el sentiment que tenia sobre aquest. Creia que Guillem de Berguedà havia caigut en l'oblit, cosa imperdonable a causa de la importància que aquest tenia. A més , l'obra de Guillem de Berguedà és de 32 obres conegudes, la qual cosa feia que l'extensió d'aquest era apte per un CD (doble). Probablement si hagués tingut l'extensió de més de 70 obres potser m'ho hagués plantejat. Va ser un projecte l'elaboració del qual va durar 2 anys.

-Va seguir algun criteri per musicalitzar aquest poemes?

El procediment va ser el següent. Vaig enviar les traduccions de Jordi Cussà (les quals seguien la mètrica i la rima exactes a l'obra de Guillem de Berguedà) a 32 compositors i músics d'arreu del territori (alguns de coneguts altres senzillament per l'amistat que hi tenia) perquè li posessin música. Aquests van enviar-me al cap d'un temps la seva música, (n'hi ha que me les van enviar amb una gravació en què cantaven ells la lletra i altres em van enviar unes partitures molt extenses). Com que el projecte havia de ser per a 17 músics, Marcel Casellas va arranjar aquestes composicions fetes per diversos

autors a una obra per als 17 músics. Un cop tenia les músiques fetes, vaig fer les meves traduccions de la poesia de Guillem de Berguedà, les quals també lliguessin amb la música feta per aquests.

-Què és el que valoreu més dels Trobadors?

El que valoro més dels trobadors és sens dubte que a partir de les paraules, pots ficar-te dins el món on ells vivien. Probablement costa entrar en aquestes paraules, però un cop ets a dins, veus que tot plegat és un retrat de com funcionava tot el seu món i pots treure'n una gran quantitat d'informació, que sense ells no hagués arribat a nosaltres.

Podríem comparar el paper que va tenir un trobador a la societat amb un cantant d'ara?

Penso que aquesta comparació és totalment acceptable. Hi ha algunes diferències evidentment, però és totalment traslladable.

-Hi havia més llibertat d'expressió abans que ara?

Tot funciona igual. Tu fes el que creguis, estàs en el teu dret. Després toca acatar les conseqüències. Guillem de Berguedà va anar a la presó. A més el Bisbe d'Urgell va fer posar un exèrcit de 100 soldats a Avià per controlar-lo. És a dir, aquestes coses no canviaran mai.

-Creus que Guillem de Berguedà faria la mateixa crítica a diversa gent si visqués en els nostres temps?

Les dues etapes que té Guillem de Berguedà podrien perfectament avenir-se als nostres temps. En la primera etapa, fa mofa de diversos personatges importants. Aixó ho hagués pogut fer el segle XXI. En la segona etapa fa crida a la revolució i després demana perdó. Aquest dos conceptes també són fàcilment aplicables als nostres temps. Per tant crec que Guillem de Berguedà, també seguiria fent aquesta crítica.

-T'agradaria haver estat un trobador?

A vegades ho he pensat. Jo si estigués a l'època dels trobadors no duraria ni una setmana. M'agradaria tirar enrere amb el temps i entrar en aquest món, però em fa la impressió que em pelarien ràpidament. A més, per què no dir-ho: estic molt bé aquí.