

Romances, baladas y materia cavalleresca. Tradición oral, interpretaciones tradicionales y contemporáneas

ANTONI ROSSELL
Universitat Autònoma de Barcelona
Espanha

Brasil cuenta con una larga tradición de recogida de testimonios orales de romancero tradicional. Investigadores como Celso de Magalhães, Sílvio Romero, Pereira da Costa, Amadeu Amaral, Joaquim Ribeiro, Luís da Câmara Cascudo, Mario de Andrade, Joao Ribero, Fausto Teixeira, Guilherme Santos Neves, Edson Carneiro, y en el mismo estado de São Paulo se han documentado versiones de romances antiguos, como los recogidos por Rossini Tavares de Lima, por citar algunos de los más conocidos. Brasil cuenta también con magníficos estudios sobre el repertorio oral romancístico como el de Jerusa Pires Ferreira sobre los pliegos de cordel¹. Mi objetivo no es otro sino reflexionar sobre la interpretación contemporánea de los romances y sus características estéticas, repercusión y/o modernidad.

Es común en la mayoría de la tradición oral romancística, una estructura melódica común que abarca cuatro versos que se va repitiendo a lo largo del romance de manera continuada y con variaciones mínimas. La estructura melódica se compone, habitualmente de dos frases melódicas, la primera con una cadencia abierta y la segunda con una cadencia cerrada o conclusiva. El origen de la melodía lo tenemos en el sistema salmódico, también utilizado por el género épico, en el que contamos con dos frases melódicas, cuyo desarrollo genera la estructura musical habitual del romance. Ello confiere no solo un ritmo sino un estilo tanto musical como literario al romance. Las melodías se mueven normalmente por grados conjuntos, no obstante algunos romances transgreden este esquema, sea por una autoría de tipo culto, sea por la adaptación de otras melodías preexistentes. La utilización del *contrafactum* es una práctica habitual, y es muy habitual la utilización de una misma melodía para varios romances.

La primera pregunta que me he hecho al abordar el repertorio de romances caballerescos desde una perspectiva musical es si existe un estilo o un modelo melódico específico para este género. La segunda es la legitimidad de las nuevas interpretaciones tanto desde un punto de vista arqueológico como de la innovación a partir de este repertorio. Voy a presentar una serie de intérpretes y grupos a los que voy a interrogar en estos dos aspectos, pero tengo que declarar que no están todos los que son, porque no podemos pretender en este corto espacio dar cuenta de todos los intérpretes sino que he seleccionado los que nos han parecido más significativos en estos aspectos. Otro aspecto a recalcar antes de entrar en materia es la apreciación personal de nuestras preferencias en cuanto a la legitimidad de la interpretación,

1 Pires Ferreira, 1993. (Assim serão citadas obras que constarem da Bibliografia final).

y para ello me remito al artículo de Debussy de 1913 sobre el gusto², para que seamos conscientes que no todo lo que nos gusta está dentro de la tradición oral y viceversa, con lo que tendremos que escuchar todos estos materiales sonoros con otros parámetros que los subjetivos de nuestro gusto. También es necesario aclarar que la muestra de intérpretes y grabaciones es una pequeña muestra de lo que existe en realidad. Nos hemos circunscrito, sobre todo, al panorama hispánico, aunque incorporando intérpretes europeos y brasileños. Somos conscientes de las limitaciones de este trabajo y estamos seguros que o por desconocimiento o por imposibilidad de incluir más intérpretes y versiones, podemos haber incurrido en omisiones que esperamos que el lector nos perdone y pueda comprender. Sea éste el inicio de un trabajo de recolección y catálogo de intérpretes de romances tradicionales que pueda ser completado de modo más pormenorizado, documentado y detallado.

Para realizar este trabajo indagué al principio únicamente sobre el repertorio de romances caballerescos, pero a medida que la investigación iba avanzando, comprobé que el factor genérico no era significativo ni en cuanto a la interpretación, ni en cuanto a la música. No hay una continuidad ni melódica ni tímbrica en los romances que, o bien en los que se han conservado por tradición oral, o bien los escasos romances conservados por tradición impresa con música.

La respuesta, pues a la pregunta es que no existe ni un estilo ni un modelo melódico exclusivo para los romances caballerescos. Si queremos indagar sobre el objetivo de este trabajo, reflexionar sobre la interpretación contemporánea de los romances, debemos ampliar el ámbito de estudio a otros romances con temática no caballerescas, sin ignorar los caballerescos, por supuesto. Centraremos nuestro estudio en los romances de tipo narrativo o baladístico tomando en consideración una estructura métrica y melódica común, aunque cuando haya que comparar interpretaciones y estilos también tendremos que comentar repertorios tradicionales con otras estructuras métricas y melódicas.

Es necesario, para enfrentarse a la interpretación actual de los romances, hacer un planteamiento epistemológico. Hay que prescindir de nuestro gusto particular e intentar tener una perspectiva objetiva. Para ello hay que tener en consideración aspectos como la tímbrica vocal, la corriente estética interpretativa, y la fidelidad a la tradición. Y esta fidelidad no consiste en la reproducción literal y sonora del modelo, sino la conservación de aquellos rasgos que caracterizan y diferencian una tradición oral de una moda, sea contemporánea o romántica.

El presente trabajo está dividido en los siguientes apartados:

1. La tradición oral arqueológica y las versiones tradicionales

2. Las tradiciones contemporáneas:

2.1. – Intérpretes de música medieval y renacentista: Se trata de intérpretes actuales que apoyan su interpretación en un registro vocal y estético no tradicional, más cercano a la interpretación clásica y romántica que a la tradicional.

2.2. – Los cantautores

2.3. – Los intérpretes folk

2.4. – La medievalización de la tradición oral: El travestismo de la interpretación tradicional.

2.5. – La tradición sefardí

2.6. – Los intérpretes actuales de tradición arqueológica

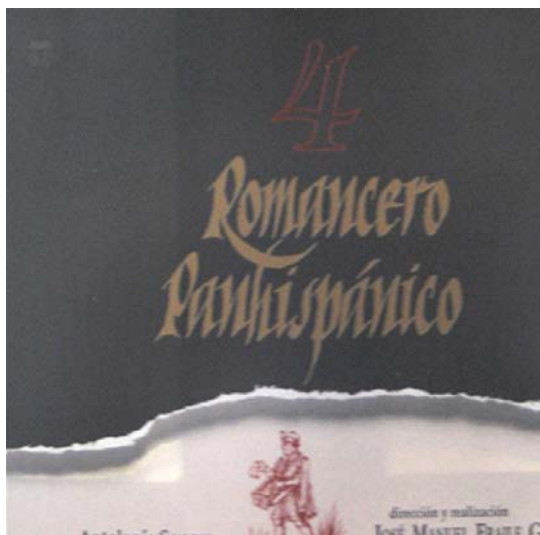
2.7. – Intérpretes actuales e innovación

² Debussy, 1987.

I. LA TRADICIÓN ORAL ARQUEOLÓGICA Y LAS VERSIONES TRADICIONALES

El Romance de Lanzarote y el Ciervo Blanco

En este apartado tratamos de testimonios orales, la mayoría del siglo pasado, que folkloristas y musicólogos consideran como testimonios fosilizados del pasado. De todas las publicaciones del romancero hispánico hay que destacar la edición de José Manuel Fraile Gil, *La antología sonora del Romancero Panhispánico*³.

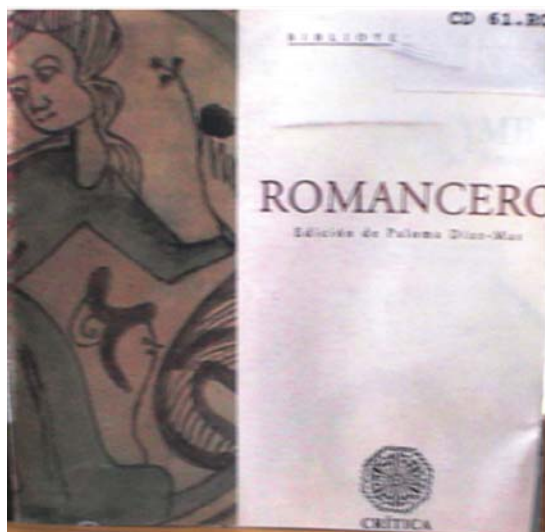


Se editó primero en vinilo y ahora ya se encuentra en CD, además de la venta por internet. Se trata de una amplia colección de romances por géneros en cuatro CDS, con un interesante y documentado libreto. A destacar la labor de su compilador, uno de los folkloristas españoles contemporáneos más reputados. La versión del *Romance de Lanzarote y el Ciervo Blanco* fue interpretada por Manuel Plasencia Martín, de 59 años. El canto es acompañado por tambor gomero y por unos bailadores que tocan las chácaras, y la grabación fue realizada durante una procesión en la población de Las Rosas, en la isla de Gomera, en Tenerife, el año 1983. Se trata de una interpretación local, rítmica, con instrumentos de percusión y un estilo antifonal. Entre los cantantes tradicionales de romances no es común este tipo de interpretación, pero comprobamos que la tradición local impone una estética que afecta la forma del texto, la métrica, y también la *performance*. Ello no supone ningún problema para el repertorio, pues el texto fluye, se transmite y el público lo recibe sin problema alguno. Este primer ejemplo nos lleva a una reflexión: Para la filología positivista se trataría de un mal texto literario, al que habría que editar para regularizarlo y compararlo con otras ediciones para conseguir “un buen texto”. Esta reflexión nos lleva a plantearnos varias cuestiones: ¿Hay textos buenos y malos? Pero, sobre todo, si conservamos un texto por tradición oral – este mismo –, que se canta, que forma parte de una celebración pública, que es capaz de provocar emoción, ¿no merece una consideración particular, por sí mismo? ¿No sería traicionar al mismo texto cuando lo normalizáramos a partir de criterios ecdóticos? No voy a condenar ni a banalizar la tarea filológica, solo defender una doble existencia del texto, tal como sucede hoy en la tradición épica tibetana⁴. Y no primar una sobre la otra, la filológica tiene justificada su existencia, y la tradicional, solo por el hecho de estar viva, supone un patrimonio inmaterial indiscutible.

3 1991, *Tecnosaga*, AS, KPD, 5. 10.90004; y Fraile Gil, 1992.

4 Helffer, 1977.

La Muerte del Príncipe Don Juan



La presente grabación del romance histórico de la muerte del príncipe Don Juan, el heredero de los Reyes Católicos es una interpretación de Alicia Bendayán, a voz sola, femenina, una intérprete que goza de una gran reputación y a la que Susana Weich Shahak ha grabado en Ashqelon (Israel) durante más de 15 años, grabaciones que se conservan en la Fonoteca Nacional de la Biblioteca Nacional y Universitaria (Universidad Hebrea de Jerusalén). Alicia Bendayán nació en Tetuán el 29 de Junio de 1922, tenía una gran memoria, y las diferentes versiones de un mismo romance grabadas en épocas distintas muestran una gran coherencia y unidad, y con mínimas variaciones⁵. Paloma Díaz Mas publicó una edición de romances en la editorial Crítica⁶, a la

que acompañaba un CD con las versiones orales de algunos de los romances que se editaron en el libro.

Assentado está Gayferos

Volvemos al ámbito caballeresco con el famoso *romance de Don Gayferos* en una versión magnífica de Faustino Santalices, que pasaría a la historia del folclore hispano y gallego como zanfonia. Faustino Santalices perteneció al círculo de gallegos de Madrid de la posguerra franquista, y parece que estuvo en contacto con el filólogo e historiador gallego don Ramón Menéndez Pidal (1869-1968). La presente grabación⁷ es del año 1949, aunque ya había grabado otros temas en 1923 y 1927. En ella escuchamos una interpretación del *romance de Don Gayferos* a voz acompañada de zanfona, que es el modelo tipo de interpretación hispánica de romances. La zanfona era el instrumento típico de los ciegos, pero también de los intérpretes callejeros, era un instrumento que no requería grandes conocimientos y que posibilitaba interpretaciones con un acompañamiento muy simple de un bajo continuo, pero también permitía otras interpretaciones de gran virtuosismo.



5 Susana Weich Shahak, 1994-1995.

6 Paloma Díaz Mas, 2005 a, *Romancero*, ed. crítica, Barcelona.

7 Faustino Santalices, "Romance de Don Gaiferos", *Grabaciones Históricas de Zanfona 1927-1949*, 2004.

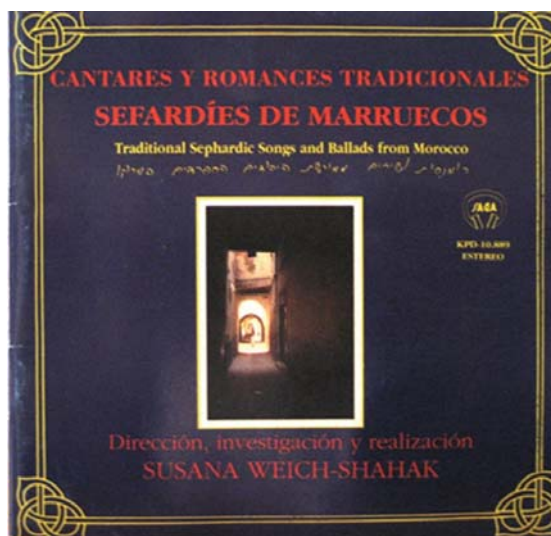
Romance de Rufina



También de Galicia y del repertorio de romances de ciego es el siguiente romance, en una interpretación del señor Florencio de Os Vilares de Galicia, acompañado por un violín. Pertenece al primero de dos CDs, *Cantos, Coplas e romances de cego*⁸, una edición del año 2000 realizada por los estudiosos e intérpretes gallegos Balamero Iglesias Dobarrio y Xosé Luís Rivas Cruz, más conocidos como Mini y Mero, e integrantes del grupo que citaremos más abajo, *Fuxan os Ventos*. Si la interpretación anterior recordaba la tímbrica tradicional aunque con una musicalidad cuidada, la presente es una interpretación claramente tradicional con más pretensiones comunicativas (la información que provee el texto) que estéticas y musicales.

Las Quejas De Jimena

Mención especial merecen los romances sefardíes, y en concreto la labor realizada por Susana Weich-Shahaq en numerosas publicaciones bibliográficas y edición de discos, como el de *Cantares y Romances Tradicionales Sefardíes de Oriente* (1992), Madrid, Tecnosaga. El romancero sefardí también ha conservado repertorio caballeresco, como el romance de Montesinos, nombre dado al héroe carolingio Aiol, hijo de un servidor del rey, nacido en el viaje cuando su padre y su madre iban camino del destierro. Varias son las versiones que se han recogido de este romance en la tradición hispánica, en Cantabria, Canarias y León⁹. Solamente se conoce una versión sefardí en Marruecos de Alicia Bendayán de Marruecos¹⁰. De esta intérprete contamos con una magnífica versión de un romance del ciclo épico cidiano, *el Romance de las Quejas de Jimena* grabado en Ashqelon, el 7 de abril de 1985, y presente en el disco que acabamos de comentar.



8 Ed. Ophiusa.

9 Cf. Susana Weich-Shahak, 2001.

10 Weich-Shahaq, 1991.

Romanç del Comte Arnau

De los romances tradicionales conservados en Catalunya contamos con espléndidas grabaciones, un buen ejemplo son las *Cançons i Tonades Tradicionals de la Comarca d'Osona* (Estudi del repertori: Jaume Aiats Intèrprets: Grup de recerca Folklòrica d'Osona- Coordinació de l'edició: Josep Crivillé i Ramon Vilar) Fonoteca de Música Tradicional Catalana, 1994, de la que hemos escogido el famosísimo *Romanç del Comte Arnau*, un noble mítico medieval catalán que por sus pecados de lujuria, entre otros, es condenado eternamente a cabalgar durante toda la eternidad sobre un caballo negro al que le sale fuego por la boca y por los ojos¹¹.



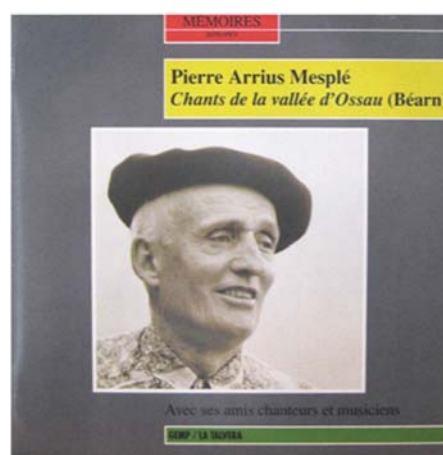
El Romance de Gerineldo



No podíamos dejar de citar el famoso y muy difundido romance caballeresco *El Romance de Gerineldo*. Inspirado en una leyenda de tradición carolingia: Nos cuenta los amores de la hija de Carlomagno, Emma, con Eginardo, criado o ministro del rey según las versiones. Se han recogido numerosos testimonios orales del romance, y se ha conservado también en la tradición sefardí. En algunas versiones se encuentra asociado al *Romance de la Boda Estorbada*. Presentamos aquí una versión del *Archivo de la Tradición Oral de Palencia* (2009). Interpretada por Micaela Miguel. La gran variedad de melodías recolectadas sobre el texto de este romance nos llevan a la conclusión que la música tiene un papel exclusivamente instrumental, lo que se confirma si atendemos al gran número de *contrafacta* presentes en el repertorio romancístico de tradición oral, y la normal utilización de los préstamos melódicos por parte de los intérpretes tradicionales.

Balada de l'ors Dominique y Lo Carbonièr

¹¹ Romeu Figueras, 1948.



De la tradición romancística europea tenemos un buen ejemplo en el romancero occitano. De la tradición posterior al medioevo, contamos con la *Balada de l'Ors Dominique*, en una versión de Pierre Arrius Mesplé, versión grabada en el año 1994 (*Pierre Arrius Mesplé – Chants de la vallée d'Ossau (Béarn) – avec ses amis chanteurs et musiciens*. Musica en Albigés – Chants et musiques du département du Tarn. 2008 CORDAE / La Talvera). Otro ejemplo que nos muestra que no se trata de una tradición aislada es la versión de otro romance occitano, en este caso *Lo Carbonièr*, interpretado por Jan Doat, en Blaye, Les Mines¹².

2. LAS TRADICIONES CONTEMPORÁNEAS:

2.1. Intérpretes de música medieval y renacentista

Tenemos que empezar este apartado con los intérpretes de romances a partir de los testimonios manuscritos e impresos renacentistas, pero también posteriores. Las interpretaciones de este repertorio romancístico se construyen a partir de las estéticas designadas como de música antigua o renacentista. Los intérpretes de música medieval y renacentista apoyan su interpretación en un registro vocal y estético no tradicional, más cercano a la interpretación romántica y con impostaciones vocales de música clásica y aristocrática que de versiones populares.

12 Musica en Albigés – chants et musiques du département du Tarn. 2008 – CORDAE / La Talvera, 1979-1996.

Romance de Juliana e Don Jorge



Los maestros de música de mediados del siglo XVI, como Alonso de Mudarra (... 1546-1580), Luís de Narváez (1501-...), Diego Pisador (c. 1552) y Francisco Salinas (1513-1590), incluyeron romances en sus libros para enseñanza de vihuela, pues ya entonces eran piezas muy conocidas y de extraordinaria difusión en todos los ámbitos sociales, algunos de los cuales se conservaron también en el *Cancionero Musical de Palacio*.

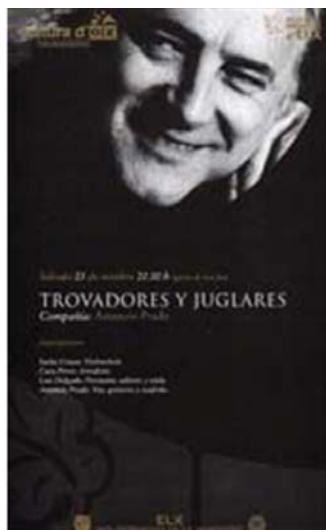


Quizá las interpretaciones más divulgadas del romancero hispánico en esta estética renacentista sean las de Jordi Savall y su grupo Hespèrion XX, ahora XXI¹³. Pero es interesante también abordar otras interpretaciones, como la dirigidas por Leandro Mendes en el grupo de *Música Antiga de UFF*, que aplican esta estética a romances tradicionales como el *romance de Juliana e Don Jorge*, en una grabación del año 2004, *Medievo-Nordeste: Cantigas e Romances*, en la que este romance es interpretado bajo esta

13 *Don Quijote de La Mancha, Romances y Músicas*, Hespèrion XXI, 2005.

estética medieval. O una grabación nuestra del año 2004, en el que se combina le estética tradicional con la renacentista a partir de una combinación de instrumentos tradicionales y renacentistas y medievales, y utilizando registros tímbricos también tradicionales¹⁴.

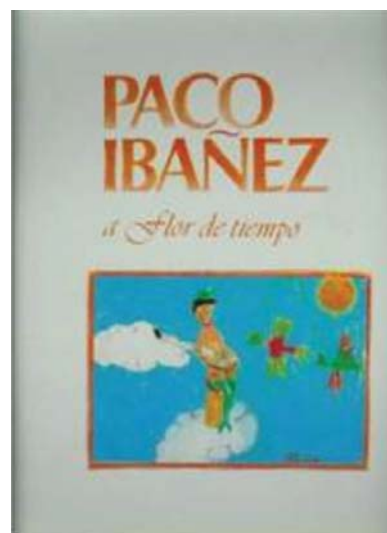
2.2.- LOS CANTAUTORES



Los cantautores españoles, ligados a la reivindicación política, con la llegada de la democracia, la mayoría abandonó el aspecto combativo y reivindicativo para abordar repertorios más líricos. Y entre ellos hubo quien encontró en los romances tradicionales una fuente de inspiración, sino un repertorio a interpretar, repertorio que han combinado con composiciones propias. Dos casos ejemplares son el de Amancio Prada y Paco Ibáñez. Varios son los CDs de ambos cantautores, para que tengamos un ejemplo en un CD del primero¹⁵ encontramos los siguientes romances: *Romance de Rosa Fresca*; *Romance del Rey Don Sancho*; *Romance del Prisionero*; *Romance de la Hermana Cautiva*; *Romance de Don Gayferos*; *Romance de la Esposa Infiel*; *Romance del Infante Arnaldos*. Las versiones de Amancio Prada son muy cuidadas y les imprime un estilo muy personal.

Romance del prisionero

Paco Ibáñez, por su parte es uno de los más grandes divulgadores del patrimonio poético español, y con un estilo propio inconfundible ha abordado desde Góngora hasta Alberti, desde Jorge Manrique hasta Jodsé Agustín Goytisolo, y también romances, y si el estilo de Amancio Prada es más aristocrático o más alejado de las versiones tradicionales, el estilo y la voz de Paco siempre conserva una reminiscencia tradicional. Y lo podemos oír en multitud de grabaciones, quizá la antológica es el CD, vinilo en su tiempo, *A Flor de Tiempo*, del año 1978 en el que se incluían *el Romance del Conde Niño*. *El Romance del Romance del Pastor Desesperado*, *el Romance del Desterrado* y *el Romance del Prisionero*. La grabación goza de una austeridad que le aproxima a las versiones de la tradición oral.



¹⁴ *Los Romances del Quijote*. 2 CD ICM0139. Antoni Rossell & Courtly Music Consort, dirección Antoni Rossell, Alcalá de Henares, 2004.

¹⁵ Amancio Prada, *Del Amor que Quita el Sueño, Romances Y Canciones desde el Reino de León*, CD, Camaina, Producciones Artísticas, 2011).

2.3.- Los intérpretes folk

Romance do Maña

La canción folk ha sido una realidad y lo continua siendo en multitud de países del área de influencia de la cultura occidental. Y, como no podía ser de otro modo, encontró en los romances un patrimonio que les acercaba, en una actitud más ideológica que musical, a los repertorios “del pueblo”. Este estilo ha divulgado romances, pero también ha creado una estética de interpretación que amenudo aleja el repertorio tanto de sus intérpretes tradicionales como de un público que no comulga con esa estética. El estilo folk adapta más que reproduce. Me interesa destacar aquí una interpretación de un grupo gallego, A Quenlla, que en el CD *As Nosas Cancións* presentan *el Romance do Maña*, con letra de Baldomero Iglesias –que ya hemos citado anteriormente– y música tradicional adaptada. El grupo A Quenlla fue fundado por Baldomero Iglesias Dobarrio y Xosé Luís Rivas Cruz en 1983 después de abandonar el grupo Fuxan os Ventos.



Romance da Lavandeira

Nos hemos referido a los estudiosos e intérpretes gallegos Baldomero Iglesias Dobarrio y Xosé Luís Rivas Cruz, más conocidos como Mini y Mero, cuando mencionábamos los romances de ciego gallegos. Formaban parte del grupo *Fuxan os Ventos* junto a otros miembros desde los años 70. Al principio de su trayectoria se niegan a efectuar grabaciones discográficas por razones ideológicas. Pero en 1976 llegan a un acuerdo con Philips-Fonogram, con los que graban *Fuxan os Ventos*, *O Tequeletéquele*, *Galicia Canta ó Neon*, y *Sementeira*. Mantiene una proyección internacional pero siempre preservando una línea ético-ideológica muy marcada. A partir de 1983 Mini y Mero dejan el grupo para fundar *A Quenlla*. *Fuxan os Ventos* permanece inactivo exceptuando apariciones ocasionales o con grabaciones discográficas *Sempre e máis despois* (1999), *Na Memoria dos Tempos* (2002), *Pelo Gato 24*, (2007), y en *Terra de Soños* (2010) se reeditaron los temas clásicos del grupo.



2.4.- La medievalización de la tradición oral: El travestismo de la interpretación tradicional.

Romance *La Péronnelle*

Romance *La Louison*

Tenemos que tener claro que la medievalización de la tradición oral obedece a un travestismo de la interpretación tradicional por parte de intérpretes “modernos” o de formación clásica, sujeta más a objetivos comerciales que al gusto por una nueva estética. Desde hace ya unos años, lo que fue una experimentación ha pasado ya a ser una moda. Se trata de aplicar estéticas tímbricas medievales a la tradición oral y en concreto a los romances. Después de la revolución que supuso la interpretación de la música medieval por parte de Thomas Binkley y la mezzo-soprano Andrea von Ram con su grupo *Studio de Fruhen Musik*, la puerta quedó abierta a nuevas experimentaciones. Ahí ha sido decisivo el trabajo realizado por Jordi Savall incorporando multitud de instrumentos sin justificación arqueológica, pero sobre todo a partir de la voz de Montserrat Figueras que rompía con un registro de voz clásica lírica femenina para pasar a una estética de voz alternativa que se fundamentaba en la voz tradicional pero aristocratizándola y recreándola con inflexiones y afectaciones alejadas de los repertorios tradicionales, pero muy efectivos para un público que se está construyendo una Edad Media alternativa, y en la que se busca un registro popular que, en los repertorios conservados, nunca tuvo. Esta estética ha tenido un gran éxito después de su promoción por el magnífico periodista Jacques Merlée en la cadena de música clásica francesa *France musique*, el verdadero George Bernard Shaw de esta estética. Este modo de interpretación no se detenido únicamente en el registro de “música antigua”, sino que ha invadido también la música tradicional, y un buen ejemplo es la grabación del año 2004, *Plaisir d’amour chansons & romances de la France d’autrefois*, de Vincent Dumestre: *Le poème harmonique*, París (2004) (*Romance La Péronnelle*; *Romance La Louison*) en el que se aplica esta estética de interpretación, y parece que la discográfica *Le poème harmonique* la ha adoptado como una seña de identidad para todo tipo de productos, sean medievales, tradicionales, renacentistas, sefardíes, esto sin mencionar la asimilación de “francés” a repertorios que, en territorio francés pero en otra lengua y de otra cultura (la occitana), poco tienen que ver con la cultura francesa. Para que nos hagamos una idea de las tímbricas utilizadas solo tenemos que atender a los instrumentos que aparecen en la grabación de este repertorio de romances tradicionales: violín, viola, flautas, gaita, viola de rueda o zanfona, harpa, pianoforte, guitarra barroca y tiorba.



2.5. La tradición sefardí

Romance *Alta Alta Es La Luna*



Los romances de tradición judía-hispánica están hoy extendidos por todo el mundo fruto de la diáspora del pueblo hebreo. Es por ello que contamos con versiones en multitud de estilos en función del país o cultura de acogida del pueblo sefardí. Desde Marruecos a las actuales tierras de Grecia y Turquía, hasta Canadá, Estados Unidos, o el mismo Brasil. Ello ha provocado que este repertorio se haya impregnando de las tradiciones musicales de los países de acogida, a pesar que, como veíamos en ejemplo anterior, se intente una falsa medievalización del repertorio sefardí. De la misma discográfica que comentábamos en la grabación anterior, tenemos en el CD, *Yedid Nefesh – Amant de mon âme* Meirav Ben David-Harel – Yaïr Harel – Nima Ben David – Michèle Claude, Le Poème Harmonique, París, (2003).

Romance *del Rey que Muncho Madruga*



De la misma tradición, y dentro de la interpretación de música sefardí como música medieval o “antigua”, pero del área de América del Norte, contamos con *Sephardic Songs*¹⁶.

¹⁶ Jana Lewitová, Rudolf Měřinský, Pavel Plánka, Hana Fleková, Ingeborg Žadná, Arta Records, 1993.

Romance del Cautiverio de Guarinos

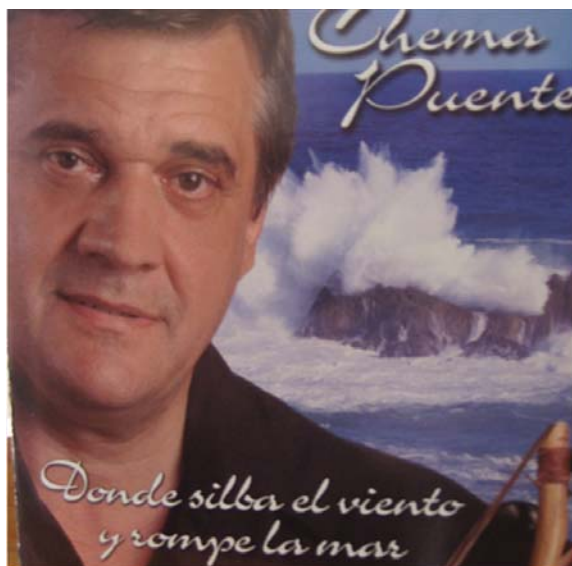
Según nuestra particular opinión, y después de comparar las versiones tradicionales con las nuevas versiones, la mayor adaptación moderna de la tradición romancística sefardí es la que han efectuado conjuntamente Susana Weich-Shahak, José Manuel Fraile Gil y Eliseo Parra en los dos volúmenes editados por Tecnosaga y titulados *Arboleras* (I y II) *Canciones Sefardíes de Tradición Oral*, Eliseo Parra, Susana Weich-Shahak y José Manuel Fraile Gil. Dirección y selección de materiales Susana Weich-Shahak¹⁷. Y proponemos como ejemplo el *Romance Caballeresco del Cautiverio de Guarinos*, interpretada magistralmente por José Manuel Fraile Gil.



2.6. Los intérpretes actuales de tradición arqueológica

Existen en el mundo hispánico unos pocos intérpretes que aún conservan los modos tradicionales en su canto. Hemos escogido tres elementos que nos parecen singulares y encomiables, se trata de Chema Puente, Mayalde, y en área occitana, Pascal Caumont.

Romance de la Nansa

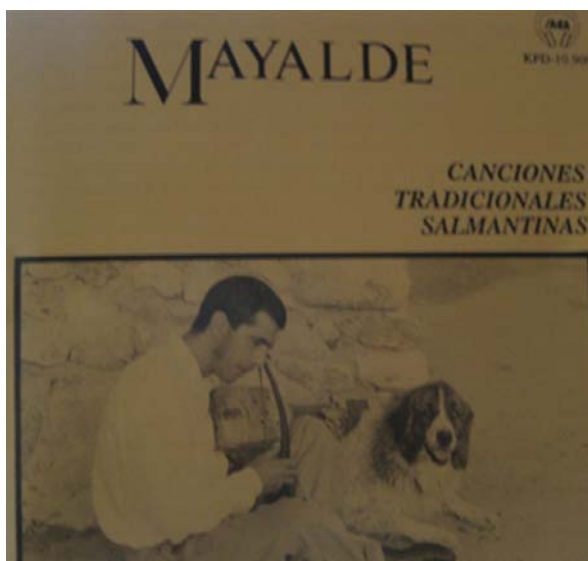


Chema Puente es un intérprete de canción que toca el rabel tradicional y que goza de una gran popularidad en Cantabria, hasta el punto que, una de sus canciones, *Santander la marinera*, se ha convertido en un himno popular de cantabria. Chema Puente se acompaña de un instrumento tradicional, el rabel, del que quedan en España muy pocos intérpretes y canta repertorio tradicional lírico cantábrico, y también romances como el *Romance de la nansa* (Chema Puente, *De la machina a la braña*, Luétiga grabaciones (2001). De esta interpretación a voz sola hay que destacar el juego de ornamentaciones y la tímbrica de la voz, netamente tradicional.

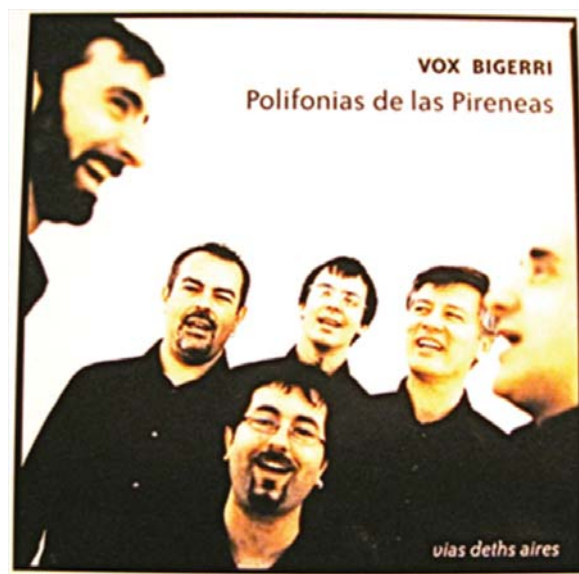
17 Saga, 1996.

Romance de la Loba Parda y Romance del Rey Moro

Mayalde es un grupo formado por Eusebio y Pilar en 1980 y que debe su nombre a la unión de las primeras sílabas de los pueblos de origen de sus integrantes, La Maya y Adeatejada de Salamanca. Ambos son profesores de baile y danza. Eusebio es un *showman* tradicional con una cualidad vocal que rememora la voz tradicional y sus ornamentaciones: Canta, baila, hace juegos tradicionales, bromea, cuenta historias, chistes, toca todo tipo de instrumentos, interpela al público, y protagoniza su espectáculo acompañado de personas de su familia como su mujer o sus hijos, Laura y Arturo. Además actúa con elementos del trabajo rural, objetos cotidianos, instrumentos de música tradicionales, y su objetivo es, por un lado, la pervivencia de los elementos folklóricos tradicionales, y por el otro un didactismo no falto de cierta voluntad propedéutica y ético/moral. Entre su vasto repertorio se cuentan diferentes romances, como el famoso *Romance de la Loba Parda* y *Romance del Rey Moro* en *Mayalde, Canciones Tradicionales Salmantinas*, Saga (1993).



Vila de Castelnaud

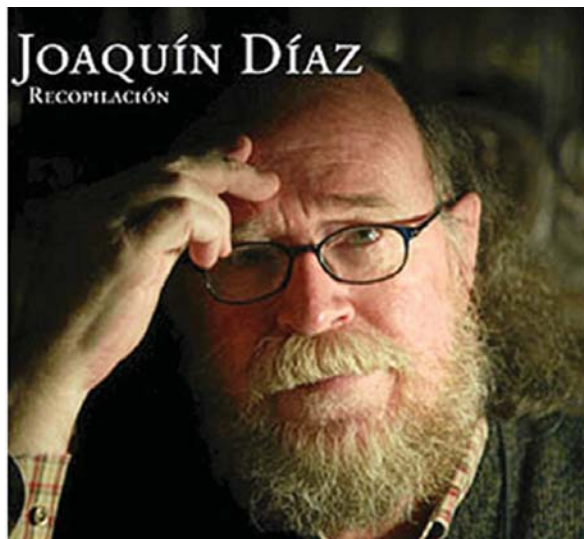


La trayectoria profesional de Pascal Caumont es atípica: proveniente de una familia de músicos tradicionales, se formó musicalmente en el conservatorio, practicó la composición de música contemporánea, y fundó el grupo de música medieval y tradicional *Fin'amors* con el que editó dos discos. Y una vez cerrado este proyecto decidió dedicarse exclusivamente a la música occitana medieval, a su difusión y enseñanza. Y más concretamente dedicó su labor docente y musical a las polifonías tradicionales pirenaicas occitanas. Fue profesor del *Conservatori Occitan de Toulouse*, y recibió la medalla de oro de este conservatorio. En la actualidad es profesor de Conservatorio Profesional de Tarbes y dirige el grupo polifónico *Vox Biguerri*, con el que ha grabado varios discos y con el que realiza actuaciones periódicamente. En el conservatorio de Tarbes ha promocionado

la práctica de la polifonía tradicional femenina, y es un cantante y estudioso reconocido en diferentes países y con varias publicaciones al respecto. Pascal Caumont está inmerso en la música occitana y su elección de instalarse en Tarbes, habiendo podido continuar desarrollando su actividad profesional en la gran Toulouse, responde a una voluntad de conectar con la música tradicional viva y, a partir de ahí, generar un interés y una práctica entre los más jóvenes. Realiza continuamente cursos en España, Italia,

Portugal y conciertos dentro y fuera de Europa. Y de entre su repertorio destacamos la balada occitana *Vila de Castelnaud* interpretada a voz sola¹⁸.

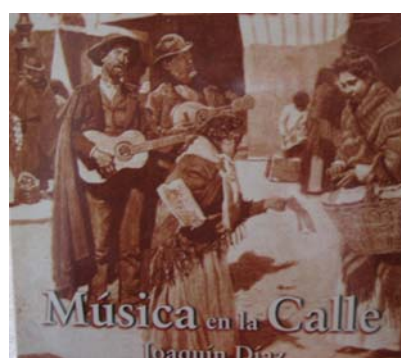
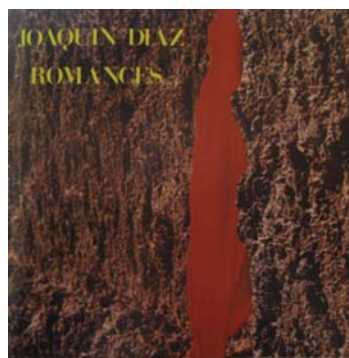
2.7. Intérpretes actuales e innovación



Por último abordaremos los intérpretes actuales que, según nuestra opinión, son capaces de innovar sin perder el estilo tradicional y sin traicionar ni la estética ni el repertorio. Acabamos de comentar la obra de Pascal Caumont, que con su grupo es uno de los intérpretes que nosotros consideramos como capaces de innovar sin desvirtuar el patrimonio medieval. En territorio hispánico Eliseo Parra, Susana Weich Shahak, José Manuel Fraile Gil representan el ejemplo paradigmático de una renovación y actualización del patrimonio oral romancístico. Pero el intérprete por excelencia que supone el paso entre la tradición romancística oral hispánica y el mundo contemporáneo es sin lugar a dudas 'n Díaz¹⁹.

Romance del Conde Preso, Romance del Conde Claros, Romance de la Traición de Bellido Dolfos, Romance del Marqués de Mantua...

Joaquín Díaz, es músico, folclorista español, Catedrático de Estudios de la Tradición en la Universidad de Valladolid, académico de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, en Valladolid, de la que fue presidente, y director del *Centro Etnográfico Joaquín Díaz* en Urueña, Valladolid. Su dedicación a la canción tradicional y al folclore ha sido ingente desde los años 60, investigando y divulgando en España y allende sus fronteras, dando conciertos y conferencia en universidades. En 1976 abandonó las actuaciones cara al público para dedicarse exclusivamente al estudio, promoción en



18 *Vox Bigerri*, Vias Deths Aires, 2007.

19 Zamora, 1947.

radio y televisión, y divulgación de la cultura popular, así como la realización y promoción de trabajos discográficos (sesenta discos aproximadamente), de la que tiene una copiosa obra. Ha publicado más de cincuenta estudios y obras relacionadas con la cultura popular, y fundó para ello la Revista Folklore que se edita ininterrumpidamente desde su fundación el año 1980. No ha dejado de grabar romances en toda su trayectoria artística, destacamos las interpretaciones del *Romance del Conde Preso* y del *Romance del Conde Claros* en el CD *Joaquín Díaz. Romances*, (Tecnosaga 1988); del *Romance de la Traición de Bellido Dolfos* en un CD antológico, *Romances del Cid*, (Pneuma, 1999); o del *Romance del Marqués de Mantua* (*De Mantua Salió el Marqués*) en *Música en la Calle*²⁰.

Romance de la Boda Estorbada

Maragata



Ya nos hemos referido a Eliseo Parra en el apartado de romancero sefardí, pero no podía faltar en este apartado. Natural de Sardón de Duero (Valladolid), realiza su primera grabación en 1971 con el grupo *Mi Generación*; y a partir de ese momento desarrolla una intensa actividad con diferentes grupos como *Al Tall* (*Cancos de Vi y Taberna*, y *La Batalla d'Almansa*), y colaboraciones con otros cantantes como Maria del Mar Bonet con la que graba en 1979 el disco de temas tradicionales mallorquines *Saba de Terror*, y *Gavines y Dragons*; con Antoni Rossell (*Galicia y las Cantigas de Santa María* 2005); con *Oskorri* (*Vizcayatik Bizkaiara*); y en recitales con Marina Rossell, Ovidi Montllor, Sisa, Gato Pérez... Actúa con la *Compañía Nacional de Teatro Clásico* (2002) como actor, músico y cantante. A partir de 1983 se dedica exclusivamente a la música tradicional tanto como intérprete como investigador, a destacar el trabajo realizado en música sefardí (*Arboleras*, Saga 1996); romancero tradicional y danzas e instrumentos de percusión. Graba su primer disco en solitario en 1992 (*Al-Bedrio* (Radio Nacional de España. 1992), en 1993/1994 aparece *Arraigo* (Centro de Cultura Tradicional. Dip. De Salamanca); con temas tradicionales salmantinos. Uno de sus mayores éxitos fue *Tribus Hispanas* ((Música Sin Fin 1998) al que siguieron Durante este mismo año comienza a colaborar asiduamente con Javier Paxariño y Eduardo

²⁰ Joaquín Díaz, Centro Etnográfico Joaquín Díaz, 2003.

Laguillo. Destaquemos dos trabajos, uno de romances tradicionales, *La Boda Estorbada* (Música Sin Fin. 1995) en el que encontramos el romance que da título al álbum, y *Maragata*, una pieza tradicional per tratada instrumentalmente y rítmicamente de un modo original y contemporáneo, pero contando con la voz de timbre tradicional de Eliseo Parra (*De Ayer Mañana*, World Village – Harmonia Mundi. 2005).

Romanç de Sant Gil

Ya hemos citado a Jaume Ayats, profesor de etnomusicología de la Universitat Autònoma de Barcelona y conocido folclorista catalán y editor entre otros de trabajos como el que mencionábamos de *Cançons i Tonades Tradicionals de la Comarca d'Osona*. Una vez más investigación e interpretación van de la mano, Jaume Ayats forma parte y dirige el grupo *La Nova Euterpe*, un grupo de cuatro voces masculinas (Sebastià Bardolet, Xavier Solà, Jaume Ayats, Manel Marsó) que intenta recuperar tanto un modo tradicional de canto polifónico como repertorios tradicionales catalanes hoy desconocidos: romances, baladas, repertorio religioso, canciones de fiesta y simposíacas, canciones históricas... Desde 1996 actúa por toda Europa y ha colaborado con artistas como Antoni Rossell, Jaume Arnella, Solistes de la Costa, Marta Carrasco... Han grabado *Va Anar a Fer Cuieres*, GMI Records (1998), al que pertenece el *Romanç de Sant Gil*, y *The Deplorable History of the Catalans*, grabación de 2010, pero no comercializado.



Romanç de Don Francisco



Biel Majoral (Gabriel Oliver Oliver, *Algaida-Mallorca*, 1950) es un músico y cantante mallorquín de gran prestigio y con una actividad política y académica notable. Profesor de la Universitat de les Illes Balears y fundador del *Partit Socialista de Mallorca* a principios de los años 80. Su actividad musical ha sido continua caracterizándose por la recuperación y continuación del canto tradicional mallorquín, sobre todo en la figura de los *glosadors*. Sus producciones discográficas se caracterizan por organizar un canto estricto en cuanto a la impostación vocal y las ornamentaciones acompañado de un conjunto instrumental que se enmarca en sonoridades de orquesta popular de principios del siglo XX, pero con una partitura de acompañamiento innovadora. Ha colaborado con diversos artistas (con Maria del

Mar Bonet en *Cançons de Festa*, en 1976), y ha publicado tres trabajos discográficos hasta el momento *Vou Veri Vou per no Dormir* (1997), *Temps, Temps, Temps* (2000) y *Cançons Republicans* (2008). Del primer trabajo de 1997 tenemos el *Romanç de Don Francisco* en el que contrastan y se complementan el montaje orquestral con la voz e interpretación tradicional de Biel Majoral.

La Repliche di Marion, La Bella Marianin



Hasta ahora no hemos abordado la tradición italiana, y no por falta de ejemplos, pero la variedad y complejidad del patrimonio conservado nos han llevado ser cautos, pues el repertorio y el patrimonio oral italiano de las baladas merecerían un trabajo a parte, no obstante es necesario presentar aquí a tres intérpretes femeninas, Paola Lombardo, Donata Pinti y Betti Zambruno que han realizado un trabajo encomiable en cuanto a la promoción del repertorio baladístico tradicional (*So Sol D'Amarti Alla Follia*, 2009, [Folkclub Ethnosuoni](#)) del repertorio italiano y occitano de Italia. La primera característica de este grupo femenino es la heterogeneidad, pues cada una de las tres integrantes proviene de un estilo y formación musical diferente. Paola Lombardo es de formación vocal clásica, Donata Pinti es una intérprete de música tradicional y su voz recoge tanto la

tímblica como las ornamentaciones típicas de este canto, mientras que Betti Zambruno es una conocida cantante de música jazz. La conjunción de los tres estilos y bagajes da un resultado muy interesante al oyente, que podemos comprobar en dos composiciones, la balada *La Repliche di Marion interpretada por Paola Lombardo* con acompañamiento de acordeón, en la que se presenta tanto una vis tradicional con una voz educada; mientras que en la *La Bella Marianin* encontramos la voz de Donatella Pinti como solista con una especial sensibilidad y estilo tradicional que transmiten una gran emoción, acompañada de las otras dos voces femeninas en el estribillo.

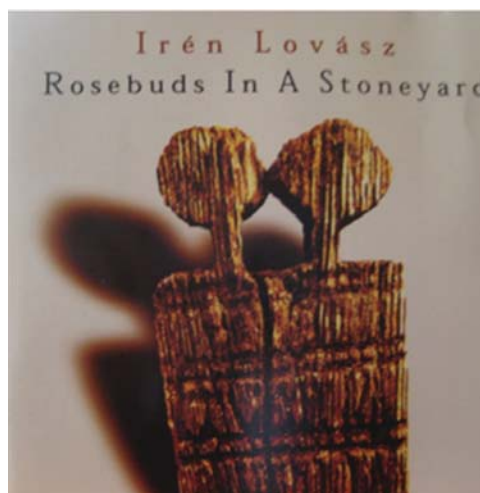
Quannu La Madunnuzza Nutrivava

En la innovación mediante recursos tradicionales del repertorio baladístico en el contexto italiano es necesario tener en cuenta la labor que llevan a cabo los Fratelli Mancuso, que aportan una gran innovación a la música tradicional pero también a las nuevas creaciones por su recuperación de canto polifónico del sur de Italia y Sicilia, en unas tímbricas vocales a las que no estamos acostumbrados pero muy eficientes en todos los juegos de armónicos. Su interpretación es capaz de transportarnos a un universo tímbrico verdaderamente tradicional y además muy sugerente tanto para la investigación como evocador para despertar emociones en el auditorio. Lorenzo (1952)



y Enzo (1957) nacen en Sicilia y en los años 70 emigran a Londres como obreros de una fundición. Luego su dedicación a la música sería total. Los Fratelli Mancuso dirigen en la Universidad de Messina un seminario sobre la voz en la tradición siciliana. En el año 1990 abordaron el repertorio romancístico de la mano de Joaquín Díaz²¹ de sus trabajos discográficos destacamos *Nesci Maria* (Tecosaga 1986), *Sutera, la Tradizione Musicale di un Paese della Sicilia*²², *Bella Maria*²³, *Cantu*²⁴, y *Trazzeri* (2004), y de este último trabajo destacamos *Quannu La Madunnuzza Nutrivava*.

Márton Szép Ilona (Fair Ilona Marton) y Virágok Vetélkedése (With Thee, My Flower)

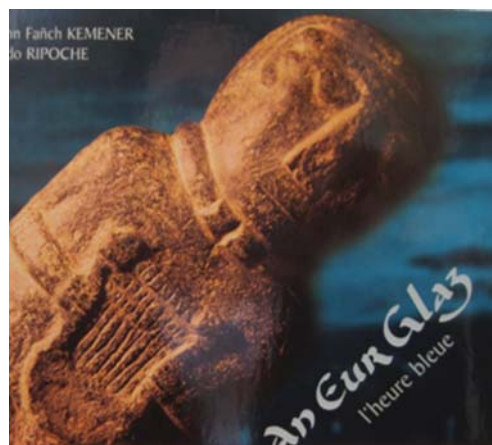


Hablar de Irén Lovász es hablar tanto de una estrella de la canción tradicional como de la experimentación y de la modernidad. Con un extensísimo curriculum en el que se cuentan más de una veintena de producciones discográficas, Irén Lovász ha sido merecedora de premios como el de *Mejor Cantante Húngara del año 2005*. Fundó un grupo en 2005 con el que graba *Cloud Doors* (Hungaroton Classic 2005). Su música se ha basado en canciones tradicionales y cantos medievales gregorianos, a los que aplica diversos estilos, siempre de modo muy respetuoso con los cantos originales. Ha colaborado con músicos de diversos estilos, por ejemplo en el año 2008 con Kornél Horváth (jazz), Béla Ágoston (folc, etno-jazz) e István Győri y Zsolt Szabó (música antigua) recorriendo la poesía renacentista húngara²⁵.

De su álbum *Rosebuds in a Stoneyard*²⁶ y que recibió el premio de la crítica en Alemania en el género de Folk-World Music, es interesante la audición de *Márton Szép Ilona* y *Virágok Vetélkedése* como ejemplo de sencillez interpretativa y acompañamiento que es capaz de evocar universos antiguos y contemporáneos.

Gwerz Ker-Is y Ar Martolod Yaouank

De la tradición bretona tenemos un excelente intérprete de baladas tradicionales de origen antiguo y medieval, Yann Fanch Kemener, cantante tradicional de Bretaña, nacido el 7 de abril 1957 en Sainte-Tréphine (Côtes-d'Armor). Es intérprete y folclorista y su canto está considerado como uno de los que mejor muestran la tradición bretona. Tomó parte de movimientos de conservación y valorización del patrimonio oral Bretón, y ha colaborado



21 *Romances de allá y de acá* con Joaquín Díaz en Madrid, Fonomusic, 1990.

22 SudNord FnisTerre, 1993.

23 Amiata Records, 1997.

24 *Idem*, 2003.

25 *Flower in Love*, SIRENVOICES 2008.

26 Music by László Hotobágyi, Erdenklang Music 1996, Alemania.

con Erik Marchand, Dan Ar Braz, Squiban Didier, Alain Genty, Aldo Ripoche, Anne Auffret... Kemener tiene numerosas grabaciones, a destacar sus colaboraciones con Aldo Ripoche (*An Eur Glaz*, 2000, y *An Dorn*, 2004) y una reciente grabación de cantos bretones y occitanos (*Si je savais voler, chants de Bretagne et d'Occitanie*, 2010, con Laurent Audemard, François Fava y Renat Sette). Las baladas *Gwerz Ker-Is* y *Ar Martolod Yaouank* pertenecen a la grabación del año 2000 con Aldo Ripoche, y destacan por su sencillez y evocación, realzado por el austero y magnífico acompañamiento de Aldo Ripoche.

El Romance de Sefardim

Los romances también cuentan con una tradición heavy-metal, como es la de *In Extremo*, una banda alemana creada en Berlín en 1995 que utilizan instrumentos de tradición medieval, tradicionales y guitarras y percusiones de rock o heavy. Todos los integrantes actúan bajo seudónimo, por ejemplo el vocalista del grupo, Michael Robert Rhein, se autodenomina *Das letzte Einhorn* (El último Unicornio).

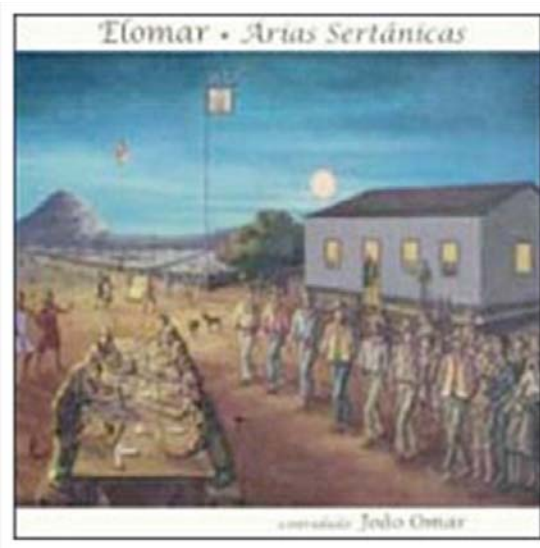


Lo que en principio era una experiencia de música medieval se convirtió en una banda de rock para derivar más tarde al heavy-metal. Organizan una puesta en escena espectacular, con vestimentas medievales y pirotecnia. El primer álbum *Verehrt und Angespion* va ser tot un èxit i es va situar en les llistes de discs més venuts d'Alemania, així com el segon, *Sünder ohne Zügel*. Protagonizaron el video de su *single*, *Küss Mich*, que fue emitido con gran éxito y repetidamente por la televisión alemana. Le siguieron numerosos éxitos *Mein Rasend Herz*, del que se publicaron tres *singles* *Nur Ihr Allein* (2005), *Horizont* (2005) y *Liam* (2006). Amenudo editan sus

grabaciones discográficas a partir de conciertos en directo, y en Alemania es un grupo de culto. Utilizan numerosas lenguas en sus canciones, del inglés, alemán al occitano. Destaquemos sus últimos álbumes: *Sängerkrieg Akustik Radio Show* (2008), *Am Goldenen Rhein* (2008), y *Sterneneisen* (2011). Una de las composiciones a considerar en cuanto a la tradición romancística es *El Romance de Sefardim* del año 2003. (http://www.youtube.com/watch?v=Mnp_hNUU978)

Patra Vea do Sertao

De la tradición romancística brasileña hemos comentado anteriormente el trabajo del grupo de *Música Antiga de UFF*, pero es difícil para nosotros comentar una tradición tan vasta como compleja. No obstante hay un cantor de baladas brasileño que es conocido por el arcaísmo de sus interpretaciones, y al mismo tiempo ha conseguido recuperar una serie de tradiciones que han creado un nuevo lenguaje, Elomar (*Arias Sertánicas*, Kuarup Discos 2005. Con João Omar). De este cantante hay que resaltar su conciencia creadora e innovadora. Elomar es un compositor que cuida hasta el más mínimo detalle sus creaciones inspiradas en la tradición del Sertão brasileño. Cuida las instrumentaciones, los textos,



e incluso podríamos afirmar que la visión de su propia obra reside en la originalidad. Varios son los contenidos, con una profunda visión religiosa y trascendente de la realidad y de su canto. No obstante, cuando el público brasileño oye a Elomar, está escuchando la tradición sertánica y es transportado a un pasado atemporal y atávico.

Para concluir tenemos que dar respuesta a las dos preguntas que nos hacíamos al principio de este trabajo. La respuesta a si existe un estilo o un modelo melódico específico para este género es negativa, la gran difusión y extensión del repertorio ha provocado que éste se mimetice musicalmente con las culturas con las que está en contacto. La respuesta a la segunda sobre la legitimidad de las nuevas interpretaciones estará matizada por lo que hemos expuesto hasta ahora. Comprobamos que hay unas interpretaciones que se suman a nuevas estéticas por cuestiones comerciales o adaptan estilos sin una reflexión y trabajo de investigación previa, y por tanto esas no serían, a nuestro entender, válidas o legítimas desde la perspectiva de la tradición oral, mientras otras, fruto de la reflexión y sobre todo fruto de un doble vertiente, la de la investigación y la práctica musical, sí serían plenamente innovadoras desde la tradición. Ya hemos citado a varios estudiosos e investigadores como José Manuel Fraile Gil, Susanna Weich Shahak, Joaquín Díaz, Jaume Ayats, Eliseo Parra, ... entre otros. Es de destacar que todos estos intérpretes son además estudiosos, lo que recoge la premisa de Gordon Craig (1990) que “para teorizar sobre el teatro hay que hacer teatro”, y según la cual sólo después de la práctica se puede teorizar, en una dinámica en la que la reflexión es producto de la práctica y de esta surge la teorización y la innovación.

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

- CRIVILLÉ I BARGALLO, Josep. “De la Variabilidad en la Música de Tradición Oral. Algunas Reflexiones sobre el Tema”. In: *Miscelánea en Honor al Prof. Dr. José Lopez Calo*. Santiago de Compostela, 1990, pp. 595-604.
- DEBUSSY, Claude. *Monsieur Croche et Autres Écrits*. Préface de François Lesure. Paris, Gallimard-L’Imaginaire 1987.
- DIAZ MAS, Paloma. *Romancero*. Barcelona, Crítica, 2005. Acompañado de un CD.
- DOBARRIO IGLESIAS, Baldomero & RIVAS CRUZ, Xosé Luís. *Cantos, Coplas e Romances de Cego*. Santiago de Compostela, Ophiusa, 2000. Acompañado de un CD
- FRAILE GIL, Jose Manuel. *Romancero Panhispánico*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional y Junta de Castilla y León, 1992.
- GORDON CRAIG, Edward. *L’art del Teatre*. Edicions de l’Institut del Teatre Diputació de Barcelona, Publicacions de l’Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 33), Barcelona 1990.
- HELFFER, Mireille. *Les chants dans l’épopée tibétaine de Ge-sar d’après le livre de la course de cheval* (versión cantada de Blo-bzan bstan-’jin). Droz – París, 1977.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em Cordel*. São Paulo, HUCITEC, 1993.
- ROMEU FIGUERAS, Josep. *El Mito de “El Comte Arnau” en la Canción Popular, la Tradición Legendaria y la Literatura*. Barcelona, Archivo de Etnografía y folklore de Cataluña, 1948.
- WEICH-SHAHAQ, Susana. “Los Romances de Alicia Bendayan, Muestra del Tesoro Sefardí de Tetuan”. *Revista Folklore*. Urueña (Valladolid), 1994a – 1995b.

WEICH-SHAHAQ, Susana. *Romancero Sefardí de Marruecos*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1997.

WEICH-SHAHAQ, Susana. “Observaciones sobre el Romancero Sefardí de Tradición Oral – Motivos Míticos y Foco Temático”. *Revista Folklore*. Valladolid (5), Urueña, 2001.

GRABACIONES:

A QUENLLA. *As Nosas Cancións Presentan el Romance do Maña*. 2004. CD.

AMANCIO PRADA. *Del Amor que Quita el Sueño, Romances y Canciones desde el Reino de León*. [Camaina, Producciones Artísticas](#). 2011. CD.

ANTONI ROSSELL & COURTLY MUSIC CONSORT. *Los Romances del Quijote*. ICM0139. Dirección Antoni Rossell, Alcalá de Henares. 2004. 2 CD.

BIEL MAJORAL. *Vou Veri Vou per no Dormir*. 1997. CD.

BIEL MAJORAL. *Temps, Temps, Temps*. 2000. CD.

BIEL MAJORAL. *Cançons Republicans*. 2008 CD.

Cançons i Tonades Tradicionals de la Comarca d’Osona. (Estudi JAUME AIATS del repertori: Intèrprets: Grup de recerca Folklorica d’Osona- Coordinació de l’edició: Josep Crivillé i Ramon Vilar) Fonoteca de Música Tradicional Catalana. 1994. CD.

CHEMA PUENTE. *De la Machina a la Branna*, Luétiga. 2001. CD.

PALOMA DIAZ MAS. *Romancero*. ed. Crítica, Barcelona, 2005a CD.

PALOMA DIAZ MAS. *La Tradición Musical en España: El Romancero de Tradición Oral*. Tecnosaga. 2005b. CD.

DOBARRIO IGLESIAS, Baldomero & RIVAS CRUZ, Xosé Luís. *Cantos, Coplas e Romances de Cego*. Santiago de Compostela, Ophiusa, 2000. CD.

ELISEO PARRA. *De Ayer Mañana*. World Village – Harmonia Mundi. 2005. CD

ELOMAR. *Arias Sertânicas*. Kuarup Discos (con João Omar). 2005. CD.

JOSÉ MANUEL FRAILE GIL. *La Antología Sonora del Romancero Panhispánico*, Tecnosaga, SA, KPD, 5. 10.90004. 1991.4 CD.

FAUSTINO SANTALICES. *Gravacions Històriques de Zanfona 1927-1949*. 2004. CD.

FRATELLI MANCUSO. *Trazzeri*. 2004. CD.

IRÉN LOVASZ. *Rosebuds in a Stoneyard* (Music by László Hotobágyi), Erdenklang Music (Germany). 1996. CD.

JOAQUÍN DÍAZ. *Romances*. Madrid, Tecnosaga, 1988. CD.

JOAQUÍN DÍAZ. *Romances del Cid*. Madrid, Pneuma, 1989. CD.

JOAQUÍN DÍAZ. *Música en la Calle*. Urueña, Centro Etnográfico Joaquín Díaz, 2003. CD.

JORDI SAVALL & HESPÉRION XX. *Don Quijote de la Mancha, Romances y Músicas*. Hespérian XXI. 2005. CD.

LA NOVA EUTERPE. *Va Anar a Fer Cuieres*. GMI Records. 1998 CD.

MAYALDE. *Canciones Tradicionales Salmantinas*. Madrid, Saga, 1993. CD.

MEIRAV BEN DAVID-HAREL – YAÏR HAREL – NIMA BEN DAVID – MICHÈLE CLAUDE. *Yedid Nefesh – Amant de mon âme*. Le Poème Harmonique, París. 2003. CD.

MÚSICA ANTIGA DE UFF. *Medievo-Nordeste: Cantigas e Romances*, Rio de Janeiro, 2004. CD.

MUSICA EN ALBIGÈS – *Chants et musiques du département du Tarn*. CORDAE / La Talvera, (1979-1996). 2008. CD.

PACO IBÁÑEZ. *A Flor de Tiempo*. 1987. CD.

PAOLA LOMBARDO, DONATA PINTI & BETTI ZAMBRUNO. *So Sol D'Amarti Alla Follia*. [Folkclub Ethno-suoni](#). 2009. CD.

PASCAL CAUMONT. *Vias Deths Aires*. Vox Bigerri, Tarbes. 2007. CD.

PIERRE ARRIUS MESPLÉ – *Chants de la vallée d'Ossau (Béarn) – avec ses amis chanteurs et musiciens*. Musica en Albige Chants et musiques du département du Tarn, CORDAE / La Talvera. 2008. CD.

SUSANA WEICH-SHAHAQ. *Cantares y Romances Tradicionales Sefardíes de Marruecos*. Madrid, Tecnosaga. 1991. CD.

SUSANA WEICH-SHAHAQ. *Cantares y Romances Tradicionales Sefardíes de Oriente*. Madrid, Tecnosaga. 1992. CD.

SUSANA WEICH-SHAHAQ. *Cantares y Romances Tradicionales Sefardíes de Oriente*, CD o cassettes. Madrid, Tecnosaga. 1993. CD.

SUSANA WEICH-SHAHAK, JOSÉ MANUEL FRAILE GIL & ELISEO PARRA. *Arboleras (I y II) Canciones Sefardíes de Tradición Oral*. Eliseo Parra, Susana Weich-Shahak & José Manuel Fraile Gil. Dirección y selección de materiales Susana Weich-Shahak. Madrid, SAGA, 1996. CD.

VINCENT DUMESTRE. *Plaisir d'amour Chansons & romances de la France d'autrefois*. Paris, Le Poème Harmonique, 2004. CD.

YANN FANCH KEMENER. *An Eur Glaz*, 2000. CD.

RESUMO: A interpretação musical dos repertórios tradicionais com temática ou origem medieval coloca um desafio aos intérpretes modernos. A tradição oral mantém uma interpretação que raramente é imitada pelos novos intérpretes, por questões estéticas. Entre as novas interpretações, a estética depende tanto da formação dos seus intérpretes como da sua pertença a âmbitos musicais mais ou menos cultos ou com maior ou menor formação. No presente estudo, interrogamos a legitimidade dessas interpretações.

Palavras chave: interpretação musical – repertório tradicional – música medieval – tradição oral

ABSTRACT: The musical interpretation of traditional repertoires with medieval theme or origin poses a threat to modern interpreters. Oral tradition maintains an interpretation which is seldom imitated by the newer interpreters, for aesthetic reasons. Among the new interpretations, the aesthetic depends as much on the formation of their interpreters as on their belonging to musical circles more or less cultivated or with greater or lesser formation. The present study questions the legitimacy of such interpretations.

Key-words: musical interpretation – traditional repertory – medieval music – oral tradition