

C A N T A D E R A S

C'est sous le nom de Cantaderas que s'est constitué en 2015 un groupe de femmes ayant une solide expérience dans le domaine de la musique médiévale. Cette connaissance et ce savoir-faire leur permettent d'établir les liens qui peuvent rapprocher certains répertoires du 13^e siècle – comme les *Cantigas de Santa María*, les *Cantigas de Amigo*, le répertoire de l'École de Notre-Dame... – et ceux qui, dans la tradition populaire, étaient interprétés exclusivement par les femmes.

La transmission de ces deux types de répertoires, médiéval et populaire, fut souvent orale, la notation de certains d'entre eux correspondant à un moment précis de leur histoire. Dans la nature orale qui caractérise profondément les deux courants, certaines caractéristiques mélodiques, rythmiques, formelles et stylistiques communes se détachent, permettant le rapprochement et un enrichissement mutuel.

L'objectif de Cantaderas est de redonner vie à un répertoire tombé en grande partie dans l'oubli. À travers l'étude de chansons collectées et notées à la fin du 19^e et au début du 20^e siècle et de documents sonores réalisés dès les années 30, les chanteuses obtiennent certaines clés pour réinterpréter ces répertoires, par la voix et les tambourins traditionnels.

Anne Marie Lablaude, Ana Arnaz, June Telletxea et Paloma Gutiérrez del Arroyo abordent ce répertoire essentiellement féminin et oral en s'appuyant sur l'expérience que leur a donné leur propre parcours dans l'étude et l'interprétation de la musique médiévale et sur leur intérêt enthousiaste pour les musiques traditionnelles.

Depuis sa création, le groupe s'est produit en concert dans le cadre de festivals français comme Voix et route romane, Via Aeterna, les Rencontres Internationales du Thoronet, Estivoce, Les Folles Journées ... ainsi qu'en Espagne (Fondation Juan March-Madrid, Festival de Ronda, Espazos sonoros, Fondation Joaquín Díaz-Urueña...), en Allemagne (Festival Offenes Palais-Dresden, Uckermaerkische-Musikwochen, Musik in Kloster Alt friedland), en Pologne (Osno Lubuskie) et en Suisse (Witterswil, Basel, Kleinhünningen).

LIVRET INTÉGRAL SUR SIMPLE DEMANDE/COMPLETE BOOKLET AVAILABLE ON OUR WEBSITE

SOLICITE EL FOLLETO COMPLETO EN NUESTRO SITIO WEB

www.arion-music.com

ARION YouTube Channel : <http://bit.ly/ArionYouTube>

Photo recto et détail jaquette © Benoit Croisy - Photo étiquette © CANTADERAS
© & © ARION 2020 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN68843 - Copyright reserved in all countries.



AS FESTAS DO ANNO

Cantigas pour les fêtes de l'année, nous est-il indiqué à la fin du codex Princeps des *Cantigas de Santa María* (E-E MS j. b. 2), une des sources musicales les plus importantes portant sur un répertoire du XIII^e siècle en langue vernaculaire. Cette rubrique introduit un ensemble de cantigas apparemment composées pour les festivités mariales et christiques du calendrier liturgique. Nous avons choisi quelques-unes de ces cantigas pour les faire dialoguer avec des pièces de tradition orale, principalement du nord-est de la péninsule ibérique, mettant en évidence la connexion des deux calendriers qui, depuis le Haut-Moyen Âge jusqu'au siècle passé, ont organisé la vie du monde rural : le liturgique et l'agraire.

La société médiévale, essentiellement rurale, était régie par le cycle de la nature et celui des travaux agricoles ; elle était héritière de pratiques païennes fortement enracinées qui jalonnaient les événements importants de la vie de la communauté. Après plusieurs siècles à essayer de supprimer ces pratiques, l'Église finit par les absorber, adaptant ses festivités aux coutumes préexistantes. Ainsi fit-elle coïncider les célébrations de l'ordo liturgique (les différentes fêtes en l'honneur de la Vierge, du Christ et des Saints) avec les rites, cérémonies et fêtes ancestrales liées aux périodes de fécondité ou de disette, aux solstices et aux équinoxes, à l'année nouvelle, etc... Les deux calendriers confluèrent progressivement en un seul sans que des changements notables n'interviennent, et ce jusqu'au développement de l'industrialisation, au XX^e siècle.

Le contraste était grand entre le recueillement prescrit par l'Église à l'intérieur des édifices religieux et les manifestations païennes à l'extérieur. Celles-ci prolongeaient la fête sur le parvis de l'église, sur les places, dans les bois, près des sources ou des rivières, avec des danses et des chants. Ces pratiques se sont perpétuées jusqu'à nos jours, influencées cependant par la religiosité que l'Eglise est parvenue à leur insuffler.

Ce programme *As festas do anno* se compose de musique propre à ces fêtes liturgiques, para-liturgiques et populaires. Il s'ouvre et se conclut (presque) avec la première et la dernière strophe d'une même cantiga, *Beneita es María*, qui narre toute la vie de la Vierge : la première strophe [1] chante la naissance de la Vierge (8 Septembre) et la dernière [19] son Assomption (15 Août). Entre ces deux plages se succèdent des cantigas composées pour d'autres célébrations importantes ; la Virginité de Marie (18 Décembre) [2], l'Épiphanie (6 Janvier) [4], l'Annonciation (25 Mars) [7] et la cantiga de las Mayas pour le mois de Mai – mois de Marie – [12].

CANTADERS

*Under the name of Cantaderas was formed in 2015 a group of women with solid education and experience in the field of medieval music. This knowledge and practice enable them to establish the links that can bring some repertoires of the 13th century – like *Cantigas de Santa María*, *Cantigas de Amigo*, pieces from Notre Dame School repertoire...) closer to those that, in the popular tradition, were exclusively performed by women. The transmission of both medieval and popular repertoires was often oral, the notation of some of them corresponding to a specific moment in their history. In the oral nature that profoundly characterizes the two currents, certain common melodic, rhythmic, formal and stylistic characteristics stand out, allowing connections and mutual enrichment. Cantaderas is a research ensemble that attempts to bring back to life a huge repertoire that fell into oblivion. Through the study of songs collected and recorded in the late 19th and early 20th c. and of sound documents recorded in the 1930s, the singers obtain some keys to reinterpret these repertoires, through the voice and the traditional tambourines. Anne Marie Lablaude, Ana Arnaz, June Telletxea and Paloma Gutiérrez del Arroyo approach this essentially feminine and oral repertoire leaning on their own experience in studying and interpreting medieval music and on their enthusiastic interest in traditional music. Since its creation, the group has performed in French festivals (Voix et route romane, Via Aeterna, les Rencontres Internationales du Thoronet, Estivoce, Les Folles Journées ...) and in Spain (Juan March Foundation- Madrid, Ronda Festival, Espazos sonoros, Joaquín Díaz Foundation-Uruña ...), in Germany (Festival Offenes Palais-Dresden, Uckermaerkische-Musikwochen, Musik in Kloster Altfriedland), Poland (Osno Lubuskie) and Switzerland (Witterswil, Basel, Kleinhünningen).*

Cantaderas da nombre a un grupo de mujeres con una sólida formación en el campo de la música medieval, que les permite enlazar determinados repertorios del s. XIII (como las cantigas de Santa María y de Amigo, o piezas pertenecientes a la escuela de Notre-Dame de París) con otros de la tradición oral popular, interpretados exclusivamente por mujeres. La transmisión de los repertorios medieval y popular, fue, a través de la memoria, esencialmente oral, correspondiendo la escritura de los mismos, a un momento concreto de su historia. Esta naturaleza oral que caracteriza profundamente a ambos, pone en relieve determinadas características melódicas, rítmicas, formales, de estilo, etc. compartidas por ambas, posibilitando el acercamiento de la una a la otra para su enriquecimiento mutuo. Cantaderas es un grupo de investigación que pretende dar vida a un repertorio caído en gran medida en el olvido. Su reto es el estudio de los cancioneros recogidos a finales del s. XIX y principios del XX y de documentos sonoros realizados a partir del primer tercio del s. XX, para la reinterpretación del repertorio recolectado. Anne Marie Lablaude, Ana Arnaz, June Telletxea y Paloma Gutiérrez del Arroyo se acercan a este repertorio esencialmente femenino y oral, partiendo de la experiencia que les ofrece una larga trayectoria en la interpretación y el estudio de la música medieval. Desde su creación, Cantaderas presentó conciertos en festivales franceses como Voix et route romane, Via Aeterna, les Rencontres Internationales du Thoronet, Estivoce, Les Folles Journées ..., en España (Fundación Juan March-Madrid, Festival de Ronda, Espazos sonoros, Fundación Joaquín Díaz-Uruña ...), en Alemania (Festival Offenes Palais-Dresden, Uckermaerkische-Musikwochen, Musik in Kloster Altfriedland), en Polonia (Osno Lubuskie) y en Suiza (Witterswil, Basel, Kleinhünningen).

la tradición oral más arcaica (características melódicas, rítmicas, formales, de estilo, etc.) son los argumentos que empujan a Cantaderas a reunirlas en su proyecto artístico.

Concretamente la pista 7 evidencia la sencillez con la que dos piezas extraídas de ambos repertorios se enriquecen mutuamente al confrontarlas: el refrán de la cantiga adopta ornamentos de la pieza tradicional absorbiendo con facilidad la naturaleza oral de esta última, mientras que la identidad modal de la pieza tradicional se manifiesta con más claridad puesto que comparte un mismo modo melódico, sus características dos cuerdas y las tensiones que éstas establecen con los distintos grados. El diálogo se establece paralelamente a un nivel textual, ya que las dos piezas narran dos episodios de la vida de la Virgen: la cantiga *el de la Anunciación* y la pieza extremeña *el de la Pasión*.

Desde su fundación, el conjunto Cantaderas pretende desvelar un repertorio en gran medida caído en el olvido, estudiando a la luz de su experiencia en música medieval los cancioneros recogidos a finales del s. XIX y principios del XX (concretamente para este disco los de Dámaso Ledesma, Eduardo Martínez Torner y Miguel Arnaudas Larrodé) y los documentos sonoros realizados durante la primera mitad del s. XX (grabados por: Kurt Schindler, Alan Lomax, Manuel García Matos y Constantin Brăilei); tratando de restituir tonalidades y temperamentos arcaicos característicos de la tradición oral de la península; y poniendo en valor el canto libre y la vocalidad de los magníficos intérpretes grabados en aquellos trabajos de campo.

Ana Arnaz et Paloma Gutiérrez del Arroyo



La grabación del CD «As festas do anno» del conjunto Cantaderas contó con el apoyo de La Cité de la Voix-Vézelay.

Avec les *Marzas* – vestige des anciennes Ides de Mars – [6], la communauté appelait à l'arrivée tant désirée du printemps. Celui-ci apporte avec lui la Semaine Sainte, illustrée ici par trois pièces traditionnelles [7-8-9]. Au renouveau de la nature, avec allégresse on célèbre la vie, avec par exemple les sérénades et les chansons de noces [11-13-14]. Durant les mois d'été, pendant lesquels on récolte les fruits de la terre, le calendrier agricole prend le dessus. La moisson s'accompagne de chants [18] et Saint Jean (24 Juin) et Saint Pierre (29 Juin) sont invoqués pour bénir la récolte [16].

La fécondité de la terre et l'équilibre de ses cycles assurent l'existence de la communauté. Symboliquement la femme tient une place clairement définie dans ces cycles, par sa capacité reproductrice, par son rôle d'assistance à la naissance et à la mort, jusqu'à devenir la protagoniste centrale de certains rites et cérémonies. Dans son effort de christianisation, l'Église voulut tout d'abord abolir ce culte à la figure féminine, condamnant toute expression culturelle s'y rattachant ; elle finit par reporter ce culte sur le personnage de Marie, tolérant ainsi une certaine présence du monde féminin, ne serait-ce qu'en référence à la Vierge. Reflet de l'existence de ce monde exclusivement féminin, ont été choisies pour cet enregistrement plusieurs pièces qui, dans la tradition orale, étaient interprétées exclusivement par des femmes : la berceuse [5], le *Ramo a San Pedro* (procession vers l'ermitage pour porter l'offrande) [17], et le cantique de résurrection pour le dimanche de Pâques [10].

La collection des *Cantigas de Santa María* présente un large éventail de structures formelles et de sources d'inspiration. Nombre d'entre elles font citation ou sont directement des contrefaçons de pièces préexistantes dans des répertoires aussi divers que les chansons de troubadours ou de trouvères, le chant grégorien, des pièces para-liturgiques de l'École de Notre-Dame, des danses... Pour interpréter chaque cantiga, Cantaderas a respecté cette hétérogénéité : en appliquant le rythme prosodique du texte [7 & 19], le rythme lent des processions [1 & 8] ou des modes rythmiques caractéristiques de l'École de Notre-Dame (contemporaine des cantigas) [2 & 15 – 2^e mode rythmique] mais aussi des rythmes de danses populaires comme la *jota* [15]. Selon les paroles mêmes du troubadour Guiraut Riquier dans sa fameuse supplique à Alphonse X, un troubadour, entre autres talents, doit savoir composer des danses, et effectivement, dans le corpus des cantigas (par lesquelles le roi voulait se faire le « troubadour de Marie »), nous rencontrons des formes de danse comme de virelai français et le *zéjel* arabo-andalou, une forme répandue dans la culture urbaine andalouse, qui accompagnait souvent la danse. Pour cette raison, certaines cantigas de cet enregistrement revêtent la forme de ces danses : la plage [4] (*zéjel*) et les plages [12 & 15].

Par ailleurs, l'alternance de strophes et de refrain, caractéristique des cantigas, a été soulignée par le changement d'interprètes (soliste-tutti ou duo-tutti) et, à l'occasion, par des isones (bourdons chantés avec le texte), un procédé habituel durant le Moyen Âge, nous l'avons utilisé également dans certaines

pièces traditionnelles : plage [14] et plage [3] où les voix imitent les bourdons de la cornemuse.

La relation évidente entre certaines cantigas de Santa María et le répertoire populaire qui lui fut contemporain (relation soutenue par des musicologues comme Manuel Pedro Ferreira), le parallélisme entre les rites païens et chrétiens qui ont perduré jusqu'à nos jours et, principalement, les aspects musicaux partagés par certains répertoires médiévaux et les traditions orales les plus archaïques (caractéristiques mélodiques, rythmiques, formelles, stylistiques ...) sont les arguments qui ont incité les Cantaderas à les réunir dans leur projet artistique.

Concrètement, la plage [7] met en évidence la simplicité avec laquelle deux pièces, tirées des deux répertoires, s'enrichissent mutuellement quand on les fait dialoguer : le refrain de la cantiga adopte les ornements de la pièce traditionnelle, intégrant avec aisance le caractère de cette dernière, en même temps que l'identité modale de la pièce traditionnelle se manifeste avec plus de clarté en ce qu'elle partage avec la cantiga le même mode mélodique, ses deux cordes caractéristiques et les tensions que celles-ci établissent avec les différents degrés du mode. Le dialogue s'établit parallèlement au niveau textuel, les deux pièces relatant deux épisodes majeurs de la vie de la Vierge, l'une pour l'Annonciation, l'autre pour la Passion.

Depuis sa création, l'ensemble Cantaderas cherche à faire connaître un répertoire en grande partie tombé dans l'oubli, étudiant, à la lumière de son expérience dans le domaine de la musique médiévale, les compilations de chansons collectées à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e (précisément pour cet enregistrement, les chansonniers de Dámaso Ledesma, Eduardo Martínez Torner et Miguel Arnaudas Larrodé), et les documents sonores réalisés pendant la première moitié du XX^e siècle (enregistrés par Kurt Schindler, Alan Lomax, Manuel García Matos et Constantin Brăiloiu), essayant de restituer les sonorités et les tempéraments archaïques caractéristiques des traditions orales de la péninsule ibérique et mettant en valeur le chant libre et la vocalité des magnifiques interprètes enregistrés au cours de ces missions de collectage.

Traduit de l'espagnol par Anne-Marie Lablaude

L'enregistrement du CD « As festas do anno » de l'ensemble Cantaderas a bénéficié du soutien de la Cité de la Voix – Vézelay

nes de ronda y de boda que siguen (pistas: 11, 13 y 14). En los meses de verano, en los que se recoge el fruto de la tierra, el calendario agrícola toma protagonismo. La siega se acompaña de cantos (pista 18), y San Juan (24 de junio) y San Pedro (29 de junio) son invocados para bendecir la cosecha (pista 16).

La fecundidad de la tierra y el equilibrio de sus ciclos aseguran la existencia del grupo. Símbolo claro de estos ciclos es la mujer, con su capacidad reproductora y con su papel de acompañante en el nacimiento y en la muerte, hasta el punto de convertirse en la protagonista de determinados ritos y ceremonias. En su esfuerzo de cristianización, la Iglesia intentó inicialmente anular este culto a lo femenino, condenando toda expresión cultural perteneciente a él, y acabó reconduciéndolo hacia la figura de María, permitiendo cualquier referencia al mundo de la mujer tan sólo en relación a la Virgen. Reflejo de la existencia de este mundo exclusivamente femenino son varias de las piezas tradicionales escogidas para este disco que eran interpretadas sólo por mujeres: la nana, el Ramo a San Pedro (procesión a la ermita para la ofrenda del ramo) y el Cántico de Resurrección (para el Domingo de Pascua) (pistas: 5, 17 y 10 respectivamente).

La colección de las Cantigas de Santa María presenta un amplio abanico de estructuras formales y de fuentes de inspiración. Muchas de ellas citan o son directamente contrafacturas de piezas preexistentes de repertorios tan diversos como los de trovadores y troveros, el canto gregoriano, conducti paralitúrgicos, cantigas de amigo, danzas... Cantaderas ha respetado esta heterogeneidad a la hora de interpretar cada cantiga: con el ritmo de la prosodia del texto (pistas 7 y 19), el ritmo lento de las procesiones (pistas 1 y 8), o con algunos de los modos rítmicos característicos de la contemporánea Escuela de Notre-Dame (las pistas 2 y 15, 2º modo rítmico), e incluso con ritmos de danzas populares (pista 15, con ritmo de jota). Según dictaminó Guiraut Riquier en su famosa Supplicatio a Alfonso X, un trovador debía saber componer danzas entre otras muchas habilidades, y efectivamente en el corpus de las cantigas (con las que Alfonso buscaba ser "trovador de María") encontramos formas de danza como el virelai francés y el zéjel arabo-andaluz, una forma disseminada en la cultura urbana de Al-Ándalus que acompañaba a menudo al baile. Por este motivo, algunas de las cantigas de este disco han sido interpretadas como tales danzas, concretamente la pista 4, con forma de zéjel, y las pistas 12 y 15.

Al mismo tiempo la alternancia de estrofa y refrán característica de las cantigas se ha respetado con el cambio de intérpretes (solista-tutti o dúo-tutti) y resaltado en ocasiones con isones (bordones que igualmente portan texto), un procedimiento típico de la Edad Media empleado también en algunas piezas tradicionales de este trabajo: pista 3, en la que las voces imitan los bordones de una gaita, y pista 14.

La clara relación de algunas de las Cantigas de Santa María con el repertorio popular de la época (defendida por musicólogos como Manuel Pedro Ferreira), el paralelismo entre los ritos paganos y cristianos que han perdurado hasta nuestros días, los aspectos musicales compartidos por determinados repertorios medievales y

As festas do anno

Cantigas para as festas do anno reza una rúbrica al final del Códice Princeps de las Cantigas de Santa María (E-E MS j. b. 2), una de las fuentes musicales de repertorio en lengua vernácula más importantes del s. XIII. Esta rúbrica da paso a un conjunto de cantigas, dando a entender que éstas fueron compuestas para determinadas festividades marianas y cristológicas del calendario litúrgico. Cantaderas ha escogido algunas de estas cantigas, para hacerlas dialogar con piezas de tradición oral, principalmente del norte de la península ibérica, resaltando los dos calendarios que organizaron la vida del mundo rural desde la Alta Edad Media hasta el pasado siglo: el litúrgico y el agrícola.

La sociedad eminentemente rural de la Edad Media, que se regía por el ciclo de la naturaleza y por el ciclo agrícola, era heredera de prácticas paganas fuertemente arraigadas que marcaban hitos o momentos importantes en la vida de la comunidad. Tras varios siglos intentando suprimir estas prácticas, la Iglesia acabó absorbiéndolas y adaptando sus festividades a las ya existentes. Así hizo coincidir las celebraciones del ordo litúrgico (las diferentes fiestas en honor a la Virgen, a Cristo y a los santos) con los ritos, ceremonias y fiestas ancestrales ligados a los períodos de fecundidad y de infertilidad de la tierra, a los solsticios y equinoccios, y al principio y final del año. Ambos calendarios fueron progresivamente confluyendo en uno sin sufrir apenas cambios hasta la industrialización del s. xx.

El recogimiento propugnado por la Iglesia dentro del templo contrastaba mucho con las manifestaciones paganas, al aire libre. Éstas siguieron teniendo lugar a la salida del templo, prolongando la fiesta con danzas y cantos, en plazas, bosques, o junto a fuentes o ríos. Estas prácticas se han perpetuado hasta nuestros días redefinidas por la religiosidad que la Iglesia logró insuflar en ellas.

As festas do anno incluye música propia de algunas de estas fiestas litúrgicas, paralitúrgicas y populares. Abren y casi cierran este disco la primera y la última estrofa de una misma cantiga, *Beneita es María*, que narra la vida de la Virgen: situando el inicio del disco en la festividad del nacimiento de la Virgen (8 de septiembre) y el final en la Asunción (15 de agosto). Entre estas dos pistas se suceden piezas compuestas para otras celebraciones importantes: la cantiga dedicada a la festividad de la Virgenidad de María (del 18 de diciembre, pista 2), la de la Epifanía (6 de enero, pista 4), la de la Anunciación (25 de marzo, pista 7) y la cantiga de las Mayas (pista 12).

Con las marzas (último día de febrero o primeros de marzo, pista 6) la comunidad hacia un llamamiento a la deseada llegada de la primavera. Ésta trae consigo la Semana Santa, representada en el disco por tres piezas tradicionales (pistas 7, 8 y 9). Al renacer la naturaleza, la vida se celebra y se llena de alegría, de ahí las cancio-

As festas do anno

We can find so called *Cantigas for the feasts of the year*, at the end of the codex Princeps of the Cantigas de Santa María (E-E MS j. b. 2), one of the most important musical sources concerning a repertoire in the vernacular from the 13th century. This rubric introduces a group of cantigas apparently composed for the Marian and Christic festivities of the liturgical calendar. We have chosen some of them to create a dialogue with pieces from the oral tradition, primarily from the Northeast of the Iberian Peninsula, bringing out the connection between the two calendars, which, since the Early Middle Ages up to the last century, ordered life in the rural world: the liturgical and the agrarian.

Mediaeval society, which was essentially rural, was governed by the cycle of nature and agricultural labours. It inherited strongly rooted pagan practices that punctuated the important events of the community. After several centuries trying to abolish these practices, the Church finally absorbed them, adapting its festivities to pre-existing customs. Thus it made the celebrations of the liturgical ordo (the various feasts in honour of the Virgin, Christ and the Saints) coincide with the rites, ceremonies and ancestral celebrations linked to periods of fecundity or famine, solstices and equinoxes, the new year, etc. The two calendars progressively merged into a single one without any notable changes, and so it was up to the development of industrialisation, in the 20th century.

The contrast was important between the contemplation prescribed by the Church inside religious edifices and the pagan demonstrations outside. The latter prolonged the festivities in front of the church, in squares, in the woods, near springs or rivers, with dancing and singing. These practices have lived on up to the present day, influenced, however, by the religiosity that the Church has succeeded in instilling.

This *As festas do anno* programme is made up of music appropriate for these liturgical, para-liturgical and popular festivities. It opens and closes (almost) with the first and last strophe of the same cantiga, *Beneita es María*, which relates the whole life of the Virgin: the first strophe [1] sings her birth (8 September) and the last [19] her Assumption (15 August). Between these two tracks come cantigas composed for other important celebrations: the Virginity of Mary (18 December) [2], Epiphany (6 January) [4], the Annunciation (25 March) [7] and the *cantiga de las Mayas* for the month of May, Mary's month [12].

With the Marzas, a vestige of the ancient Ides of March [6], the community called for the eagerly awaited arrival of springtime, bringing with it the Holy Week, illustrated here by three traditional pieces [7-9]. With the renewal of nature, life is celebrated with rejoicing, this taking for example the form of serenades and wedding songs [11, 13, 14]. During the summer months, when the fruits of the earth are harvested, the

agrarian calendar gets the upper hand. Harvest time is accompanied by songs [18], and Saints John (24 June) and Peter (29 June) are invoked to bless the harvest [16].

The fecundity of the earth and the balance of its cycles ensure the existence of the community. Symbolically, Woman holds a clearly defined place in these cycles, with her reproductive capacity and her role of assistance in birth and death, to the point of becoming the central protagonist in certain rites and ceremonies. In its efforts of Christianisation, the Church sought first of all to abolish this cult of the feminine figure, condemning any cultural expression linked with it. It ended up transferring this worship to the figure of Mary, thereby tolerating a certain presence of the feminine world, were it only in reference to the Virgin. Reflecting the existence of this exclusively female world, we chose for this recording several pieces, which, in the oral tradition, were performed exclusively by women: the lullaby [5], the *Ramo a San Pedro* (procession to the hermitage bearing the offering) [17], and the resurrection canticle for Easter Sunday [10].

The *cantigas de Santa María* collection presents a wide range of formal structures and sources of inspiration. A number of them quote or are direct imitations of pre-existing pieces in repertoires as diverse as troubadours' songs, Gregorian chant, para-liturgical pieces from the Notre-Dame School, dances... To perform each *cantiga*, Cantaderas has respected this heterogeneity: by applying the prosodic rhythm of the text [7, 19], the slow rhythm of processions [1, 8] or rhythmic modes characteristic of the Notre-Dame School (contemporary with the *cantigas*) [2, 15 – second rhythmic mode] as well as rhythms of popular dances like the *jota* [15]. According to the very words of the troubadour Guiraut Riquier in his famous supplication to Alfonso X, a troubadour must, amongst other talents, know how to compose dances, and, indeed, in the corpus of *cantigas* (by which the king wanted to make himself the 'troubadour of Mary'), we find dance forms such as the French *virelai* and the Arab-Andalusian *zéjel*, a form widespread in Andalusian urban culture, which often accompanied dance. For this reason, certain *cantigas* in this recording take on the form of these dances: tracks [4] (*zéjel*) and [12, 15].

Moreover, the alternation of verses and refrains, characteristic of *cantigas*, has been accentuated by the change of singers (soloist-tutti or duo-tutti) and, occasionally, by isons (bourdons sung with the text), a customary procedure during the Middle Ages, we have also used it in certain traditional pieces: tracks [14] and [3] where the voices imitate the drones of the bagpipe.

The apparent relation between certain *cantigas de Santa María* and the popular repertoire contemporary with it (a relation supported by musicologists such as Manuel Pedro Ferreira), the parallelism between

the pagan and Christian rites that have endured up to the present day and, primarily, the musical aspects shared by certain mediaeval repertoires and the most archaic oral traditions (melodic, rhythmic, formal, stylistic characteristics...) are the arguments that incited the Cantaderas to bring them together in their artistic project.

Concretely, track [7] highlights the simplicity with which two pieces, drawn from the two repertoires, mutually enrich one another when put in a dialogue context: the refrain of the *cantiga* adopts the ornaments of the traditional piece, easily integrating the character of the latter, and the modal identity of the traditional piece reveals itself more clearly in what it shares with the *cantiga*: the same melodic mode, its characteristic two structural tones and the tensions they establish with the different degrees of the mode. In addition, the dialogue is established on the textual level, both pieces relating two major episodes in the life of the Virgin: one for the Annunciation, the other for the Passion.

Since its creation, the ensemble Cantaderas has striven to make known a repertoire that has largely sunk into oblivion, studying, in light of its experience in the sphere of mediaeval music, the compilations of songs collected in the late 19th and early 20th centuries (specifically for this recording, the songbooks of Dámaso Ledesma, Eduardo Martínez Torner and Miguel Arnaudas Larrodé), and sound documents recorded during the first half of the 20th century (by Kurt Schindler, Alan Lomax, Manuel García Matos and Constantin Brăiloiu), trying to reproduce the sonorities and archaic temperaments characteristic of the oral traditions of the Iberian Peninsula and highlighting the free singing and vocality of the magnificent performers recorded in the course of these collecting missions.

Translated from French by John Tyler Tuttle

CANTADERAS & ARION MUSIC would like to thank La Cité de la Voix - Vézelay for their support for the recording of the CD «As Festas do anno».