

# *As festas do anno*

## Ensemble CANTADERAS

Disco grabado en la *Cité de la Voix*, Vézelay (FRANCIA) en noviembre 2018 por el técnico de sonido **Christophe Germanique**, y editado por el sello **ARION** (septiembre 2020).

*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 noroeste 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 periodos 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 Maria*, 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 Virginitad 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 hacía 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 canciones 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 diseminada 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 la tradición oral más arcaica (características melódicas, rítmicas, formales, de estilo, etc.) son los argumentos que empujan a Cantaderas a reunirlos 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 Brailoiu); 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.

# Textos de las piezas del disco *As festas do anno*

## Ensemble CANTADERAS

Ana Arnaz de Hoyos  
Paloma Gutiérrez del Arroyo González  
Anne-Marie Lablaude-Vellard  
June Telletxea García

### 1. Bēeita es, María

#### Cantiga de Santa María n° 420 (primera estrofa)

**rúbrica:** *Esta decima é no día aa procession, como as processiones do ceo receberon a Santa Maria quando sobiu aos ceos*

La primera estrofa de esta cantiga habla del nacimiento de la Virgen, que se celebra desde el s. XIII antes del comienzo del año litúrgico, el 8 de septiembre.

La interpretación libre de pulso, con el ritmo del texto, fluye sobre un *ostinato* de percusión, como si se tratara de la procesión de la que habla la rúbrica de la cantiga.

Percusión: AA. Voces: AML, JT, PG

*Beneita es, María, Filla, Madr' e criada  
de Deus, teu Padr' e Fillo, est' é cousa provada.  
Beneita foi a ora en que tu generada  
fuste e a ta alma de Deus santivigada,  
e beneito, o día en que pois fuste nada  
e d' Adán o pecado quita e perdonada,  
e beneitos los panos u fust' envourullada  
e outrossí a teta que ouviste mamada,  
e beneita a agua en que fuste bannada  
e a santa vianda de que fust' avondada,  
e beneita a fala que ouviste falada  
e outrossí a letra de que fust' ensinada.*

## 2. *Tod' aqeste mund' a loar devería*

### **Cantiga de Santa María nº 413**

**rúbrica:** *Esta terceira é da virginidade de Santa María, e esta festa é no mes de dezanbro e fezca Sant Alifonso e começa assi.*

Voces: Tutte

Cantiga sobre la virginidad de Santa María, cuya fiesta se celebra en diciembre como reza la rúbrica, la cual también informa de la autoría de la cantiga, que atribuye a *Sant Alifonso*, San Ildefonso de Toledo, el gran defensor de la virginidad de María en el s. VII, que fijó la fiesta adventicia de María en el 18 de diciembre, fecha en la que presencié la aparición milagrosa de María rodeada de vírgenes entonando cantos celestiales.

La interpretación, *a capella*, sigue uno de los modos rítmicos empleados en la Escuela de Notre Dame (concretamente el segundo).

### *Tod' aqeste mund' a loar devería a virginidade de Santa María.*

*Ca ela foi virgen ena voontade,  
e foi-o na carne con tan gran bondade,  
por que Deus do ceo con sa deidade  
en ela pres carne que el non avía,  
Tod' aqeste mund' a loar devería...*

*Que aqestas cousas de sunu juntadas  
fossen e en corpo de moller achadas,  
que ouvess' as tetas de leit' avondadas  
e pariss', e fosse virgen todavía?  
Tod' aqeste mund' a loar devería...*

*Ond' ela foi prene. Mas como x'ant' era  
ficou virgen, que foi maravilla fera;  
ca tant' ouve door como ant' ouvera  
que ouvesse fillo. Queno cuidaría  
Tod' aqeste mund' a loar devería...*

*Mas aqesta Virgen amou Deus atanto  
que a emprennou do Espírito Santo,  
sen prender end' ela dano nen espanto;  
e ben semella de Deus tal drudaría.  
Tod' aqeste mund' a loar devería...*

## 3. **Si vas a Covadonga**

Tonada. Oviedo (Asturias)

La Virgen de Covadonga se celebra el mismo 8 de septiembre, fiesta del nacimiento de la Virgen. A esta festividad se refiere la tonada que recogió Eduardo Martínez Torner en Oviedo (Asturias), interpretada por una voz y una gaita (práctica ya casi perdida pero muy común hasta mediados del siglo XX), y

que publicó en su “Cancionero musical de la lírica popular asturiana” de 1920. De ahí el juego propuesto por Cantaderas con los dos bordones de la gaita (en este caso cantados) y sus respuestas adornadas sobre la nota tenida de la voz cantada.

Solo: PG. Voces «de gaita»: AA (tiple), AML, JT

Si vas a Covadonga	Mírales qué chusquines,
pasa por Llanes	mírales qué gargantes tan blanques
y verás unes neñes	qué cuayadines,
como corales, mírales...	mírales.

#### 4. *Pois que dos Reis*

##### **Cantiga de Santa María n° 424**

**rúbrica:** *Esta segunda é de como os tres reis magos veneron á Beleen aorar á nostro sennor Jesu Cristo e lle ofereron seus dones.*

Cantiga referente a la Epifanía, 6 de enero, fiesta muy celebrada hasta el día de hoy. La forma de zéjel araboandaluz de esta cantiga, que en Al-Andalus podía estar acompañada por un baile, inspira la interpretación de danza propuesta.

Voces y percusión (sonajas de panderos y panderos): Tutte

##### ***Pois que dos Reis Nostro Sennor***

*quis de seu linage decer,  
con razôn lles fez est' amor  
en que lles foi aparecer.*

*Esto foi quand' en Beleen  
de Santa María naceu  
e a treze días des en  
aos tres Reis apareceu,  
que cada unu per seu sen  
ena estrela connoceu  
com' era Deus Rei; e poren  
de longe o foron veer,*

##### ***Pois que dos Reis Nostro Sennor***

*Ena estrela lles mostrou  
com' era em' e Rei e Deus;  
poren cada un lle levou  
oferta dos tesouros seus.  
E a estrela os guiou  
ate ena terra dos judeus,  
u Erodes lles demandou:  
“Que venestes aquí fazer?”*

##### ***Pois que dos Reis Nostro Sennor***

*Eles responderon-ll' assí:  
"Na estrela vimos que Rei  
mui nobre nacera aquí,  
Sennor dos judeus e da lei."  
Diss' Erodes: "Creed' a mi,  
ca bon consello vos darei:  
id', e pois tornardes des i,  
ar í-lo-ei eu connocer."*

***Pois que dos Reis Nostro Sennor***

*Eles foron-se logu' entôn  
e viron a estrela ir  
ante si de mui gran randôn,  
e começárona seguir;  
mas quand' en Beleen foi, non  
se quis de sobr' ela partir,  
atá que entraron u Don  
Jesú-Cristo viron seer.*

***Pois que dos Reis Nostro Sennor...***

## **5. Este niño tiene sueño**

Nana de Murcia.

Nana grabada en Murcia por Manuel García Matos entre 1956 y 1959, en uno de los modos melódicos más característicos de las nanas españolas: el modo de Mi, y con la segunda y la tercera móviles. (Los grados móviles están presentes en el repertorio de tradición oral de gran parte de la península). Se interpreta sobre un *ostinato* de "Ea, ea, ea...", un balanceo para mejor dormir al niño.

Solo: JT. Coro en *ostinato*: AA, AML, PG

Este niño tiene sueño  
tiene ganas de dormir  
tiene un ojito cerrado  
y otro no lo puede abrir.  
Ea, ea, ea.

A la mar tengo que ir  
por agua para llorar  
porque no tienen mis ojos  
lágrimas que derramar.  
Ea, ea, ea.

## **6. Marzas de Liébana**

Uznayo de Polaciones (Cantabria).

Anteriormente al calendario Juliano el primer mes del año era el mes de marzo, coincidiendo con la llegada de la primavera, y se celebraba con grandes fiestas. Restos de estas celebraciones han llegado a nuestros días en forma de "marzas", cantos aún vivos en el noroeste peninsular y especialmente en Cantabria.

La interpretación en *organum* paralelo, se basa en la grabación realizada por Alan Lomax en 1952 a un grupo de hombres y mujeres cantando a la quinta, el único ejemplo encontrado por Cantaderas de grabación en la península de esta arcaica práctica polifónica, anterior a la del fabordón que aún se puede escuchar en Teruel y Murcia. La pieza aparece catalogada como “de Navidad”, señal de la confusión arrastrada durante siglos sobre el principio del calendario.

Voces: Tutte

Ave María, señores, buenas noches nos dé el cielo.  
Aquí tienen a la puerta los mocitos de este pueblo  
que vienen a pedir marza, y es estilo que tenemos  
de nuestros antepasados, y no queremos perderlo.  
Dadnos algo para el pan y cesta para torreznos;  
dadnos bota para el vino y bolsa para el dinero;  
y el que no tenga cambiado: nosotros le cambiaremos;  
y el que no nos diese nada, le traeríamos dos cuervos...  
Los ojos le saquen cuervos, águilas el corazón,  
los perros de mi cabaña lo lleven en procesión.

## 7. *Tan beneita foi a saudaçon* - Cantares del Viernes Santo

### Cantiga de Santa María n° 415

**rúbrica:** *Esta segunda é de como o angeo Gabriel veno saudar a Santa Maria e esta festa é no mes de março é começa assi*

Voces: Tutte

Cantares del Viernes de Dolores (Viernes Santo). Garganta la Olla (Cáceres)

También en marzo, como reza la rúbrica de esta cantiga, se celebra la fiesta de la Anunciación (el día 25). La similitud modal (ambas en modo plagal de fa, con la cuerda de recitación en la tercera) y melódica del refrán de esta cantiga y los Cantares del Viernes de Dolores (grabados por Kurt Schindler en 1932, en Garganta la Olla, Cáceres, a la Señora Gala David) inspiraron a Cantaderas su interpretación conjunta, intercalando sus estrofas. Los adornos de la pieza tradicional enriquecen el fluir melódico del refrán de la cantiga.

Los Cantares hacían de estribillo entre los siete dolores de la Virgen, relacionados con la siguiente pieza.



*Tan beneyta foi a saudaçon  
per que nos venemos a salvaçon.*

*Esta troux' o angeo Gabriel  
a Santa Maria come fiel  
mandadeiro, por que Emanuel  
foi logo Deus e pres encarnaçon.*

Llena de pena, María,  
consuelo de pecadores,  
por vuestros siete dolores  
amparadme madre mía.

*Tan beneyta foi a saudaçon  
per que nos venemos a salvaçon.*

*Ca ben ali u lle diss' el «Ave»  
foi logo Deus ome feit', a la ffe;  
e macar el atan poderos' é,  
ena Virgen foi enserrad' enton.*

Con José, su casto esposo,  
viéndose en grave conflicto,  
huyó dolorosa a Egipto  
por guardar al niño hermoso.

*Tan beneyta foi a saudaçon  
per que nos venemos a salvaçon.*

*E u «Graçia plena» lle dizer  
foi o angeo, nos fez connosçer  
a Deus, que non podiamos veer  
ante; mais pois vimos ben sa fayçon.*

Cuando Herodes tan furioso  
de muerte le perseguía  
por vuestros siete dolores  
amparadme madre mía

*Tan beneyta foi a saudaçon  
per que nos venemos a salvaçon.*

## **8. Las cinco rosas dolorosas de la Virgen**

Misterios del Rosario. Las Casas del Conde (Salamanca).

Voces: AA, AML (percusión), JT, PG

Pieza de Semana Santa extraida del Cancionero Salmantino de Dámaso Ledesma (publicado en 1907). Fragmento de las quince rosas de la Virgen (que se reparten en: cinco «gozosas», cinco «dolorosas» y cinco «de gloria y misterio») donde se narran «Los dolores de la Virgen».

El temperamento particular de esta pieza (con la subfinalis del modo bastante baja) no queda recogido por el cancionero (son muy pocos, de hecho, los entomusicólogos que recogieron información de este tipo). La experiencia en la escucha de esta música inspiró su elección.

Ya hemos dicho las Gozosas  
Virgen y Madre de Dios  
digamos las Dolorosas  
pues todas manan de Vos.

\*\*\*\*\*

La primera rosa cruel  
fue cuando en el Huerto estaba  
el Soberano Emmanuel  
metido en aquel vergel;  
gotas de sangre sudaba.

La segunda de dolor,  
Virgen más clara que luna,  
fue cuando a Nuestro Señor  
le pusieron sin temor  
amarrado a una columna.

La cuarta fue que, llevado  
por las calles a pregones,  
de Pilatos sentenciado,  
en una Cruz lo clavaron  
en medio de dos ladrones.

La tercera fue penosa,  
cuando las gentes con risas  
le pusieron rigurosas  
en su cabeza preciosa  
una corona de espinas.

La quinta de que supisteis  
nueva de tanto dolor  
Virgen del Calvario fuisteis  
y a Vuestro Hijo lo visteis  
puesto como un malhechor.

## 9. Letrillas para el Vía Crucis

Letanía. Híjar (Teruel)

Voces: AA, AML (solista), JT, PG

Polifonía recogida, y transcrita sólo a dos voces, por Miguel Arnaudas en su «Cancionero de la provincia de Teruel», de 1927, las Letrillas se cantan al final de cada estación del Vía Crucis. La interpretación de Cantaderas se inspira en la tradición aún viva hoy en día gracias a la Cofradía de los Rosarieros del mismo pueblo, a los que agradecemos expresamente la grabación de su patrimonio musical. Con su ejemplo, podemos reconstruir otras polifonías transcritas parcialmente por Arnaudas. Este tipo de polifonía tiene sus raíces en el falsobordón del final de la Edad Media.

Cantaderas ha buscado su propia sonoridad, sin intentar emular la sonoridad de unas voces masculinas que llevan siglos interpretando esta música. Las mujeres nunca tuvieron cabida en este tipo de cofradías, y si cantaron juntas nunca fueron reconocidas por la Iglesia, sin embargo en el año 1999 las mujeres comenzaron a cantar en Híjar junto a los hombres.

*Jesus rex mi(s)tis Jerusalem ingressus*

*Miserere nobis, Oh Christe, audi nos.*

*Jesus prae compasione lacrimatus*

*Miserere nobis, Oh Christe, audi nos.*

*Jesus triginta argenteis appretiatius*

*Miserere nobis, Oh Christe, audi nos.*

*Jesus ad discipulorum pedes inclinatus*

*Miserere nobis, Oh Christe, audi nos.*

Jesús, entrando en Jerusalén como  
un gentil rey, Ten piedad de  
nosotros, Oh Cristo, escúchanos.

Jesús, en lágrimas por compasión,  
Ten piedad...

Jesús, valorado en treinta monedas  
de plata, Ten piedad...

Jesús, inclinado a los pies de sus  
discípulos, Ten piedad...

## 10. Cántico de Resurrección

Cepeda (Salamanca).

También recogido por Dámaso Ledesma en su Cancionero Salmantino, de 1907, este canto, con un ritmo vivo de 5/4, es interpretado exclusivamente por mujeres (y, en su día, acompañado por gaita y tamboril), y acompaña el levantamiento del manto de la Virgen desde la noche del Sábado Santo hasta la mañana del Domingo de Resurrección. Se trata de uno de los pocos ejemplos cantados que nos quedan en 5/4 (mucho música en este ritmo ha evolucionado o ha sido transcrita en 6/8).

Voces y percusión: Tutte

Quita el manto de dolores,  
Virgen cesa de llorar,  
que el que murió en el madero  
ha vuelto a resucitar.

Quítate el manto de luto  
y ponte el de la alegría,  
que el que murió en el madero  
resucitó al tercer día.

Levántese el señor cura  
la mañanita de Pascua  
a quitarle el manto negro  
a la Virgen Soberana.

El hornazo de las mozas  
ya está puesto en el altar.  
Ahora falta el de los mozos  
que lo vayan a buscar.

Qué triste estaba la Virgen  
Jueves Santo de Pasión,  
qué alegre estarás ahora,  
día de la Resurrección.

El hornazo de los mozos  
ya lo fueron a buscar,  
y ahora llaman a las mozas  
pa' que salgan a bailar.

## 11. ¿Dónde vas a dar agua, mozo, a los bueyes?

Tonada. Liébana (Cantabria)

Tonada en forma de diálogo, muy extendida en Asturias y Cantabria, grabada por primera vez en los años 1930, si no antes, y recogida por Eduardo Martínez Torner (una variante menos ornamentada) en su "Cancionero musical de la lírica popular asturiana" de 1920. Esta interpretación se inspira en la de Ángeles Bejo de Caloca (Liébana), grabada por Tecnosaga en 1986.

Solista: AML

- “¿Dónde vas a dar agua, mozo, a los bueyes, que desde mi cama siento los cascabeles?”
- “Si sientes los cascabeles de mi pareja levántate de la cama y ponte a la reja.”
- “Ni a la reja yo me pongo, ni a la ventana, que quiero dormir el sueño de la mañana.”

## 12. *Ben vennas, Maio*

### **Cantiga de Santa María n° 406**

**rúbrica:** *Esta primeira é das mayas.*

Cantiga proveniente del manuscrito de Toledo (E-Mn Ms. 10069) que, según su rúbrica, encabeza un nuevo grupo de cantigas sobre milagros de la Virgen compuestas por el rey Alfonso. La alegría y la llamada a la celebración del mes de mayo de esta cantiga nos empujan a relacionarla con las fiestas paganas de las Kalendas Mayas.

Voz: AA; percusión: JT. Coros: tutte

*Ben vennas, Maio, e con alegría;  
poren roguemos a Santa María  
que a seu Fillo rogue todavía  
que el nos guarde d' err' e de folía.*

*Ben vennas, Maio, con bonos sabores;  
e nos roguemos e demos loores  
aa que sempre por nos pecadores  
rog' a Deus, que nos guarde de doores.*

*Ben vennas, Maio.*

*Ben vennas, Maio.*

*Ben vennas, Maio, e con lealdade,  
por que roguemos a de gran bondade  
que sempre aja de nos piadade  
e que nos guarde de toda maldade.*

*Ben vennas, Maio, con bonos manjares;  
e nos roguemos en nossos cantares  
a Santa Virgen, ant' os seus altares,  
que nos defenda de grandes pesares.*

*Ben vennas, Maio.*

*Ben vennas, Maio.*

### 13. Dicen que tus manos pinchan.

Canción de ronda. Leitariegos (León)

Pequeña joya recogida por Eduardo Martínez Torner en su “Cancionero musical de la lírica popular asturiana” de 1920. Llama la atención el cambio de modo en el cuarto y último verso de la estrofa (termina en modo de Fa, cuando el resto estaba en Re), un fenómeno que encontramos a menudo en la tradición medieval.

Voz: AA

Dicen que tus manos pinchan.

También los rosales pinchan

Para mí son amorosas.

y de ellos salen las rosas.

### 14. Cinco rosas principales.

Canción de boda. Potes (Cantabria).

Canción de boda grabada por Alan Lomax en 1952 a tres mujeres (Araceli Garrido, Carmen Gómez y Angelines Soberón). Se trata de una melodía sencilla que se mueve dentro de un intervalo de cuarta disminuida, estructurada en dos frases: la primera abierta y la segunda cerrada, con un ritmo especial de 2-2-3/2-2-3. La sensible alterada de esta pieza (de otra manera, en modo de Re), la encontramos documentada ya en las pasiones de finales del s. XV. Además de la aportación de una percusión, en esta interpretación se añade una segunda voz según los procedimientos de las polifonías más primitivas (primero un isón y después un *organum* paralelo, a la cuarta inferior).

Voces: AA (percusión), AML, JT, PG

Cinco rosas principales

El señor cura del pueblo

salen de misa mayor:

y el de la torcida seda

Los novios y los padrinos

que con salud case a muchas

y el cura que los casó.

y a mí sea la primera.

¡Qué bien parece la seda

La madrina arrastra seda,

arrimada al paño fino!

el padrino terciopelo,

Mejor parece la niña

el señor novio, señores,

arrimada a su marido.

es un noble caballero.

Desde que salió de casa  
esa señora madrina  
se han quitado los nublados  
y el cielo resplandecía.

### 15. *Dized', ai trobadores*

#### **Cantiga de Santa María nº 260**

**rúbrica:** *Esta é de loor de Santa María.*

Cantiga festiva que anima a los trovadores al canto en alabanza de María, “a Sennor das sennores”. Interpretada en un segundo modo rítmico y acompañada a la pandereta con un ritmo de jota, que, inspirándose en la tradición, interrumpe cada estrofa con tres golpes secos justo antes del refrán.

Voces: AA, AML, JT (percusión), PG

*Dized', ai trobadores,  
a Sennor das sennores,  
porque a non loades?*

*Se vos trobar sabedes,  
a por que Deus avedes,  
porque a non loades?*

*A Sennor que dá vida  
e é de ben comprida,  
porque a non loades?*

*A que nunca nos mente  
e nossa coita sente,  
porque a non loades?*

*A que é mais que bona  
e por que Deus perdona,  
porque a non loades?*

*A que nos dá conhorto  
na vida e na morte,  
porque a non loades?*

*A que faz o que morre  
vivo', e que nos ocorre,  
porque a non loades?*

## **16. De coyer**

Grado (Asturias)

Canto de recolecta del trigo recogida por Eduardo Martínez Torner en su "Cancionero musical de la lírica popular asturiana" de 1920. Dos grupos se respondían al "recoller" en forma de llamada-respuesta, invocando a San Pedro y a San Juan para la bendición de la cosecha. Para esta grabación se trató de reproducir la sonoridad de los dos grupos respondiéndose en la distancia.

Voces: AA (solista), AML, JT, PG

Señor San Pedro:

tú con San Juan

bendeciste las espigas desde el cielo.

Señor San Juan:

tú con San Pedro bendito

nos bendecistes el pan.

Señor San Pedro:

has danos buena cosecha

para el año venidero.

## **17. Ramo a San Pedro**

Procesión. Tresviso (Cantabria)

Pieza cantada aún en nuestros días por mujeres acompañándose de panderetas durante una procesión a la ermita de San Pedro, sobre la que se levanta hoy la iglesia parroquial de Tresviso. Esta pieza la grabó Tecnosaga en 1986 a las tresvisanas Eugenia López, Eulogia Campo Sánchez, Dolores López Campo, María López y Fructuosa Cotera.

Voces y percusiones: Tutte

Salga a recibir el ramo el ministro de la iglesia  
Salga a recibir el ramo  
Salga a recibir el ramo de nuestro Señor San Pedro,  
ofrecido le llevamos, ofrecido le llevamos

Levantadle con primor, levantad todos el ramo,  
Levantadle con primor;  
Levantadle con primor que le vamos a postar  
Al pie del altar mayor, al pie del altar mayor.

Ya las chicas aquí están, el ramo ya está compuesto  
Y las chicas aquí están  
Ya las chicas aquí están, ya pueden coger el ramo  
Los que le van a llevar, los que le van a llevar.

La bienvenida les damos a la gente forastera  
La bienvenida les damos  
La bienvenida les damos porque han tenido el honor  
De venir a visitarnos, de venir a visitarnos.

La salud les deseamos todos los aquí presentes,  
la salud les deseamos  
la salud les deseamos y un trozo en el santo cielo  
después de muy largos años, después de muy largos años.

Hasta el año venidero, adiós San Pedro, adiós,  
hasta el año venidero;  
hasta el año venidero si no nos vemos aquí,  
nos veamos en el cielo, nos veamos en el cielo.



## 18. La siega

Canto de siega. Sanabria (Zamora).

Canto de siega interpretado por mujeres que se respondían unas a otras desde diferentes lugares del campo. Su melodía libre y muy adornada, con una cuerda de recitación común a dos notas *finalis* de igual fuerza, invita a emparentarla con el repertorio medieval. Intentamos reproducir los ornamentos de las tres informantes grabadas por Manuel García Matos entre 1956 y 1959, rindiéndoles así homenaje.

Voces: JT, PG, AML

Acá, negros son traidores,  
los azules lisonjeros,  
y los acastañaditos  
son firmes y verdaderos.

Una rubia va por agua  
a que le vean el pelo.  
Déjala que vaya y venga:  
ella ha de caerse al Duero.

Cuando yo te quise a ti  
estaba ciego y no veía;  
ya se me cayó la venda  
que tan ciego me tenía.

## 19. Beneita u os santos

**Cantiga de Santa María n° 420** (última estrofa)

**rúbrica:** *Esta decima é no dia aa procession, como as processiones do ceo receberam a Santa Maria quando sobiu aos ceos*

Última estrofa de la misma cantiga que abría el disco, que narra la vida de la Virgen. Esta estrofa está dedicada a la Asunción de la Virgen, mientras que la primera anunciaba su venida a la tierra. Así, con la misma cantiga, interpretada a modo de procesión como reza su rúbrica, se abre y cierra los calendarios litúrgico y agrícola.

Uno de los problemas de la interpretación de las cantigas de Sta. Maria, y de la música estrófica en general, es el equilibrio entre la prosodia y la melodía. En este caso Cantaderas, para solucionar el problema de una frase gramatical y

de una palabra incompletas al final del verso y de la frase melódica, se deja inspirar de nuevo por la tradición oral: corta la melodía al final del verso y a mitad de la palabra o de la frase, y tras una breve pausa, continúa con la palabra interrumpida en la siguiente frase melódica.

Voces: Tutte

*Beneita u os santos en mui gran voz alçada  
disseron: "Ben vennades, Sennor mui desejada."  
Beneita u teu Fillo a Deus t' ouve mostrada  
dizendo: "Padr', aquesta madre m' ouviste dada."  
Beneita u Deus quiso que ta carne juntada  
fosse cona ta alma e per el coronada.  
Beneita es por esto, amiga e amada  
de Deus e ar dos santos, e nossa avogada.  
E porende, Beneita, te rogu' eu aficada-  
mente que a ta graça me seja outorgada,  
por que a ta mercee beneita mui grãada  
aja en este mundo, e me des por soldada  
Que quando a mi' alma daquí fezer jornada,  
que a porta do ceo non lle seja vedada.*

## 20. Para empezar a cantar

Arenas de Cabrales (Asturias).

Jota grabada por Alan Lomax en 1952 a dos mujeres cantando y tocando percusiones (pandereta y tambor).

Voces y percusión: Tutte

Para empezar a cantar  
primero en nombre de Dios  
y para perder el miedo,  
voy levantando la voz.

Para empezar a cantar  
pido a la Virgen María  
que me ayude con su gracia,  
que no puedo con la mía.

¿Cómo quieres que la yedra  
en el invierno se seque?  
¿Cómo quieres que yo olvide  
a quien he querido siempre?

Desde aquí te estoy mirando,  
cara a cara y frente a frente.  
Yo no te puedo decir  
lo que mi corazón siente.

## 21. Corren, corren las estrellas

Canción de ronda. Llanuces (Asturias)

Canción de despedida con la que Cantaderas cierra su primer disco. Recogida por Eduardo Martínez Torner en su “Cancionero musical de la lírica popular asturiana” de 1920, nos llamó la atención la sonoridad tan presente del tritono que da comienzo a cada frase, en principio un intervalo característico del modo de esta pieza, el modo de Sol, y que, sin embargo, se ha perdido mucho en la tradición de la península por influencia de la tonalidad.

Voces: Tutte

Corren, corren las estrellas  
corren, corren.

La luna se va esconder,  
se va a esconder. Quédate  
con Dios, madama,  
que me voy a recoger.

# *As festas do anno*

## **Ensemble CANTADERAS**

- 1 *Beneita es Maria*. Cantiga de Sta. María nº 420
- 2 *Tod' aqeste mund' a loar debería*. Cantiga de Sta. María nº 413
- 3 **Si vas a Covadonga**. Tonada, Asturias
- 4 *Pos que dos reis*. Cantiga de Sta. María nº 424
- 5 **Este niño tiene sueño**. Nana, Murcia
- 6 **Marzas de Liébana**. *Organum*, Cantabria
- 7 *Tan beneita foi a saudaçon*. Cantiga de Sta. María nº 415 /  
/ **Cantares del Viernes Santo**. Cáceres
- 8 **Las 5 rosas dolorosas de la Virgen**. Misterios del Rosario, Salamanca
- 9 **Letrillas del Vía Crucis**. Letanía, Teruel
- 10 **Cántico de Resurrección**. Cántico, Salamanca
- 11 **Dónde vas a dar agua**. Tonada, Cantabria
- 12 *Ben vennas mayo*. Cantiga de Sta. María nº 406
- 13 **Dicen que tus manos pinchan**. Canción de ronda, León
- 14 **Cinco rosas principales**. Canción de boda, Cantabria
- 15 *Dized', ai trovadores*. Cantiga de Sta. María nº 260
- 16 **De coyer**. Canción de recolecta del trigo, Asturias
- 17 **Ramo a San Pedro**. Procesión, Cantabria
- 18 **La siega**. Canto de siega, Zamora
- 19 *Beneita u os santos*. Cantiga de Sta. María nº 420
- 20 **Para empezar a cantar**. Jota, Asturias
- 21 **Corren, corren las estrellas**. Canción de ronda, Asturias

### **Ensemble CANTADERAS**

(voz y percusión)

**Ana Arnaz de Hoyos**

**Paloma Gutiérrez del Arroyo González**

**Anne-Marie Lablaude-Vellard**

**June Telletxea García**