

A photograph of a woman from the back, holding a large bouquet of sunflowers. The sunflowers have orange and yellow petals and dark brown centers. The woman has dark hair and is wearing a dark top. The background is a light-colored, textured wall.

Mujeres

DIANA BARONI
RONALD MARTIN ALONSO
RAFAEL GUEL FRIAS



Mujeres

1. **Rosa de Castilla** pirecua, oral tradition · Mexico (instrumental version) 0'59
2. **Maria, todo es Maria** procession song, oral tradition · Bolivia 3'18
3. **Xochipitzahuatl/Flor Menudita** devotional song, oral tradition · Mexico 2'37
4. **Pues mi Dios** villancico, Juana Inés de la Cruz · Mexico 4'02
5. **La Martiniana** son itsmeño, Andrés Henestrosa · Mexico 5'12
6. **Longina** canción Trova tradicional, Manuel Corona Raimundo · Cuba 3'01
7. **Alfonsina y el mar** zamba, Ariel Ramirez & Felix Luna · Argentina 6'38
8. **La lloroncita** son jarocho, oral tradition · Mexico 2'37
9. **La Petenera** son huasteco, oral tradition · Mexico 2'47
10. **Las olas del mar** son canción, oral tradition · Mexico 3'42
11. **Corazón maldito** canción, Violeta Parra · Chile 3'44
12. **Llora tus penas** tóntuna bailecito, Luciana Ortiz Herrera · Argentina 3'53
13. **La despedida** Aymara ritual song · Bolivia 1'41
14. **Rosa de Castilla** pirecua, oral tradition · Mexico 1'52

Diana Baroni voice, traverso, quijada

Ronald Martin Alonso viola da gamba

Rafael Guel Frias baroque guitar, flutes, percussion & voice

Mujeres

*“The most powerful art in life is to make a healing talisman out of pain,
a reborn butterfly, blooming in a festival of colours.”*

Frida Kahlo (Mexico, 1907-1954)

Women poets, composers, dreamers, and mothers... their femininity is expressed through their artistic creations, which reinforce their sensuality and strength. Often expressed through transgression and revolt or disarray and pain, often annihilated by silence, the voice of women is the guiding thread of our program and our true source of inspiration in the most concrete sense of the term.

From the Virgin Mary to Sor Juana Inés de la Cruz, via Mother Earth or Pachamama, according to the tradition of the Afro-Amerindian indigenous peoples, *Mujeres* pays tribute to the outstanding female personalities of the New World. Here is a poetic selection of their ancestral heritage, from the time of colonization to the present day.

*« L'art le plus puissant de la vie est de faire de la douleur un talisman qui guérit,
un papillon qui renaît, qui s'épanouit dans un festival de couleurs. »*

Frida Kahlo (Mexique, 1907-1954)

Poétesses, compositrices, rêveuses, mères... leur féminité s'exprime par des créations artistiques qui confirment leur sensualité et force par nature. Souvent dans la transgression et la révolte, dans le désarroi et la peine, souvent anéantie par le silence, la voix des femmes est le fil conducteur de notre programme, la véritable source d'inspiration dans le sens le plus concret du terme.

De la Vierge Marie à Sor Juana Inés de la Cruz, en passant par la mère Terre ou Pachamama, selon la tradition des peuples indigènes afro-amérindiens, *Mujeres* rend hommage aux personnalités féminines marquantes du Nouveau monde, à travers une sélection poétique de leur héritage ancestral, depuis l'époque de la colonisation jusqu'à nos jours.

« Hombre pequeñito que jaula me das. Digo pequeñito porque no me entiendes, ni me entenderás. Tampoco te entiendo, pero mientras tanto ábreme la jaula que quiero escapar. Hombre pequeñito, te amé media hora, no me pidas más. »

Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938)

“Little man what a cage you give me. I say little because you don’t understand me, nor will you understand me. I don’t understand you either, but in the meantime open the cage I want to escape from. Little man, I loved you for half an hour, don’t ask me for more.”



1. **Rosa de Castilla** – instrumental version

This traditional song still performed today by the P'urhépecha of the state of Michoacán, Mexico, is listed as Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO. The *pirecuas* are generally sung a cappella in Purepecha language by women, sometimes accompanied by regional instruments: vihuela, harp, violins.

Ce chant traditionnel présent aujourd'hui chez les P'urhépecha de l'état du Michoacán, Mexique, est classé au patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO. Les *pirecuas* sont généralement chantées *a cappella* en langue purepecha par des femmes, accompagnées parfois d'une instrumentation régionale : vihuela, harpe, violons.

2. **Maria, todo es Maria**

A 17th century processional song dedicated to the Virgin, according to Christian tradition, where the syncretism of intercultural blend is revealed by the simplicity of a typically indigenous melody, with shades of pentatonicism.

Un chant de procession du xvii^e siècle dédié à la Vierge, selon la tradition chrétienne, où le syncrétisme du métissage se dévoile par la simplicité d'une mélodie aux couleurs pentatoniques, typiquement indigènes.

Maria, todo es Maria,
Maria todo es amor,
Toda la noche y el día
se me van pensando en vos

Nuestro calzado es la luna,
nuestra vestidura el sol,
manto bordado de estrellas
por corona el mismo Dios.

3. **Xochipitzahuatl/Flor menudita**

This song is an evocation of the Virgin in the Nahuatl language and is based on Mexican collective imaginary. Devotional in its nature, it is marked by the traditional rhythm of the *rasguido*, on the jerky tempo of *son jarocho*.

Ce chant est une évocation de la Vierge en langue nahuatl, et s'appuie sur l'imaginaire mexicain. De nature dévotionnelle, il est marqué par le rythme traditionnel du *rasguido*, sur le tempo saccadé d'un *son jarocho*.

Tiaka compañeros
ti pashialoti María
ti mo youaloske iuan tonantsi
Santa María Guadalupe.

A la reina de las flores
he venido a saludar
venerable tonansin
Santa María Guadalupe.

4. **Pues mi Dios**

Poetess of the Mexican Golden Age, Sor Juana Inés de la Cruz left us a magnificent collection of *villancicos*, a musical form that originated in Baroque Spain and became popular in Latin America. It was coupled with religious texts for Christian liturgical services but also existed in the form of a secular dance.

Poétesse du siècle d'or mexicain, Sor Juana Inés de la Cruz nous a laissé une magnifique collection de *villancicos*, forme musicale originaire de l'Espagne baroque et devenue populaire en Amérique latine, tant adossée à des textes religieux pour les services liturgiques chrétiens que sous la forme d'une danse profane.

Pues mi Dios ha nacido a penar,
déjenle velar.
Pues está desvelado por mí,
déjenle dormir.
Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar.
Déjenle dormir,
que quien duerme en el sueño
se ensaya a morir.

Silencio, que duerme.
Cuidado, que vela.
¡No le despierten, no!
¡Sí le despierten, sí!
¡Déjenle velar!
¡Déjenle dormir!

5. La Martiniana

Typical music of the Tehuantepec isthmus, this piece later became the most representative of the Oaxaca region, with its verse “Don’t cry for me, because if you cry, I die; sing to keep me alive”. Legend has it that Henestrosa wrote this song for her mother Martina.

Musique caractéristique de l’Istmo de Tehuantepec, cette pièce est par la suite devenue la plus représentative de la région de Oaxaca, avec son couplet « Ne me pleure pas, car si tu pleures, je meurs ; chante pour me garder en vie ». La légende raconte que Henestrosa aurait écrit cette chanson pour sa mère Martina.

Niña, cuando yo muera
No llores sobre mi tumba
Cánta sones alegres, ¡ay, mamá!
Cántame « La sandunga »

No me llores, no; no me llores, no
Porque si lloras yo peno
En cambio si tú me cantas
Yo siempre vivo y nunca muero.

Lucero de la mañana
La flor de todos los sonos
Canta la Martiniana, ¡ay mamá!
Que rompe los corazones.

Si quieres que te recuerde
Si quieres que no te olvide
Canta mis sonos del alma, ¡ay, mamá!
Música que no muere.

6. Longina

During the second half of the 19th century, a form of poetry was born among the working class of the eastern regions of Cuba, sung by authors, composers and performers accompanying themselves on the guitar. They developed the custom, after a hard day's work, of meeting with friends in *peñas*; at night, they sang spontaneous serenades in duos or trios under a woman's or friend's window, until the early morning. This is the origin of the *Trova Cubana*. *Longina*, a tribute to the magnificent version by the female vocal duo *Las Hermanas Marti*, was composed in 1919 by Manuel Corona Raimundo. It is a hymn to the fatal sensuality of Cuban women.

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle naît, au sein de la classe populaire des régions orientales de Cuba, une forme de poésie chantée par des auteurs, compositeurs et interprètes s'accompagnant à la guitare. Après leur journée de travail, ils prennent l'habitude de se réunir entre amis dans des *peñas*; la nuit, ils chantent en duo ou en trio des sérénades sous la fenêtre d'une femme ou d'un ami, de manière spontanée, jusqu'au petit matin. C'est l'origine de la *Trova Cubana*. Clin d'œil à la magnifique version du duo de voix féminines Las Hermanas Marti, *Longina*, composée en 1919 par Manuel Corona Raimundo, est un hymne à la sensualité fatale de la femme cubaine.

En el lenguaje misterioso de tus ojos
Hay un tema que destaca : sensibilidad
En las sensuales líneas de tu cuerpo hermoso
Las curvas que se admiran despiertan ilusión.

Y es la cadencia de tu voz tan cristalina
Tan suave y argentada de ignota idealidad
Que impresionada por todos tus encantos
Se conmovió mi lira y en mi la inspiración.



« ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento poner bellezas en mi entendimiento y no mi entendimiento en las bellezas? »

Sor Juana Inés de La Cruz (México, 1651-1695)

"In what do I offend you, when I only try to put beauty in my understanding and not my understanding in beauty?"

Por ese se cuerpo orlado de belleza
Tus ojos soñadores y tu rostro angelical
Por esa boca de concha nacarada
Tu mirada imperiosa y tu andar señorial

Te comparo con una santa diosa
Longina seductora cual flor primaveral
Ofrendándote con notas de mi lira
Con fibras de mi alma, tu encanto juvenil.

7. **Alfonsina y el mar**

Inspired by the tragic story of Alfonsina Storni, a postmodern Argentinian poetess who committed suicide in 1938 in Mar del Plata, this song has become one of the best known of Ariel Ramirez's repertoire. Often defined as feminist, the poetry of the "woman with brown hair" is veiled in a soft and terrible darkness. In slow *zamba* rhythm, a seduction dance meant for a couple making contact only through white handkerchiefs, the song evokes the bewitching and obsessive spirit of the sea and death, always present in Alfonsina Storni's poetry.

Inspirée de l'histoire tragique d'Alfonsina Storni, poétesse du postmodernisme argentin s'étant suicidée en 1938 à Mar del Plata, cette chanson est désormais l'une des plus connues du répertoire d'Ariel Ramirez. Souvent définie comme féministe, la poésie de la « dame brune » se voile d'une douce et terrible noirceur. Reprenant le rythme lent de la *zamba*, danse de séduction, de couple, le contact se faisant uniquement par l'intermédiaire des mouchoirs blancs, la chanson évoque l'esprit envoûtant et obsessionnel de la mer et de la mort, toujours présents dans la poésie d'Alfonsina Storni.

Por la blanda arena que lame el mar
Su pequeña huella no vuelve más
Un sendero solo de pena y silencio llegó
Hasta el agua profunda
Un sendero solo de penas mudas llegó
Hasta la espuma.

Sabe Dios qué angustia te acompañó
Qué dolores viejos calló tu voz
Para recostarte arrullada en el canto
de las caracolas marinas
La canción que canta en el fondo oscuro del mar
La caracola.

Te vas Alfonsina con tu soledad
¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar?
Una voz antigua de viento y de sal
Te requiebra el alma y la está llevando
Y te vas hacia allá como en sueños
Dormida, Alfonsina, vestida de mar.

Bájame la lámpara un poco más
Déjame que duerma nodriza, en paz
Y si llama él no le digas que estoy
Dile que Alfonsina no vuelve
Y si llama él no le digas nunca que estoy
Di que me he ido.

8. La lloroncita

Built on an ostinato bass from the 16th century, called a *romanesca*, the *lloroncita* remains very popular in traditional Mexican music. Its link with *Los Ympossibles* – another *romanesca* from the same period – goes beyond the strict framework of music. Indeed, in the love correspondence of Fray Joseph Ignacio Troncoso and Sor Maria Paula de la Santísima Trinidad (Puebla, 1795), certain verses mention two torments: to love an “impossible” as well as the impossibility of forgetting it through pain or tears: “stop, my soul, stop crying. My soul has stopped crying, that is why I cry so much.”

Construite sur une basse harmonique obstinée appelée la *romanesca* à partir du xvi^e siècle, la *lloroncita* est toujours pratiquée et très populaire dans la musique traditionnelle mexicaine. Son lien avec *Los Ympossibles* – autre *romanesca* datant de la même époque – dépasse le cadre strict de la musique : dans la correspondance amoureuse de Fray Joseph Ignacio Troncoso et Sor Maria Paula de la Santísima Trinidad (Puebla, 1795), certains vers mentionnent deux tourments : aimer un « impossible » et l'impossibilité de l'oublier par la peine ou les pleurs : « cesse, mon âme, cesse de pleurer. Mon âme cesse de pleurer, c'est pourquoi je pleure tant ».

Quien te quiere, quien te llama
por tu bien o por tu mal
Quien te corto de la rama
que no estás en mi rosal?

Ay! Llorar, llorar llorona,
pero que infelicidad
No lloren ojos hermosos,
no lloren que se hacen mal.

Que lastima que dos soles
queden turbios por llorar!

Ay, de ti! Llorar llorona,
mi alma deja de llorar.
Mi alma deja de llorar,
y por eso lloro y canto.

9. La Petenera

A key figure in post-colonial Mexican life, La Petenera was an opera singer whose remarkable career in Mexico made her famous and adored by all. Composed for her as an homage, this song features many long verses. The *son huatesco* is one of the eight styles of traditional Mexican songs. Dating back to the late 19th century, it is influenced by Spanish and indigenous cultures.

Personnage incontournable de la vie post-coloniale mexicaine, La Petenera était une chanteuse d'opéra, dont la carrière remarquable au Mexique la rendit célèbre et adulée de tous. Composée pour elle, cette chanson aux nombreux et longs couplets lui rend hommage. Le *son huatesco* est l'un des huit styles de chansons mexicaines traditionnelles. Il remonte à la fin du XIX^e siècle et est influencé par les cultures espagnoles et indigènes.

La Petenera, señores,
nadie la sabe cantar
solo los marineritos
Ay, soledad, soledad!
que navegan en la mar
han oido a las sirenas
la petenera cantar.

Diez años y un mes anduve
navegando por la mar
por una razón que tuve
Ay, soledad, soledad!
que tu te ibas a embarcar
en una bonita nube
de esas que vuelven al mar.

10. Las olas del mar

Halfway between 18th-century *habaneras* and *fandangos*, this ancient tune portrays the feelings of prisoners enslaved for the construction of the dungeons of San Juan de Ulúa, a fortified reef off the coast of Veracruz, during the era of the Bourbon Reforms (1767).

Situé entre les *habaneras* et les *fandangos* du XVIII^e siècle, cet air ancien prend pour thème les sentiments des prisonniers réduits en esclavage pour la construction des donjons de San Juan de Ulúa, un récif fortifié au large de Veracruz, à l'époque des réformes des Bourbons (1767-1808).

[Aunque yo por ti esté triste
No me matará el coraje
Al igual que el arrecife
No me rendiré a tu oleaje.

Olvido ya no me aflige
Yo proseguiré mi viaje.]
Oigo las olas del mar,
que no cesan ni un momento!

11. Corazón maldito

“Cursed Heart”, is the tragic title of this composition by Violeta Parra (1917-1967), a singer, poet and visual artist who restored the image of Chilean folk music. She became an international ambassador of Chilean culture and was the first South American woman to exhibit at the Louvre in 1967. But she sacrificed her family and love life to her passion and suffered greatly, sinking into a deep depression at the end of her life.

« Cœur maudit », le titre de cette composition de Violeta Parra (1917-1967), chanteuse et artiste complète ayant redoré le blason de la musique folklorique chilienne, verse déjà dans la tragédie. Également poétesse et plasticienne, Violeta Parra se fait l'ambassadrice du Chili à l'étranger, au point de devenir la première femme sud-américaine à exposer au Louvre en 1967. Sacrifiant à sa passion sa vie de famille et ses amours, elle en souffrira toutefois, sombrant dans une profonde dépression à la fin de sa vie.

« Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible, luchador, de piel suave y corazón guerrero. »

Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972)

"I am a woman. And an endearing warmth shelters me when the world hits me. It is the warmth of other women, of those who have made of life this sensitive, fighting corner, with soft skin and a warrior's heart."

Corazón contesta
¿Por qué palpitas? Sí
¿Por qué palpitas?
Como una campana
Que se encabrita. Sí
Que se encabrita
¿Por qué palpitas?

¿Cuál es mi pecado?
Pa' maltratarme. Sí
Pa' maltratarme
Como el prisionero
Por los gendarmes. Sí
Por los gendarmes
Quieres matarme

No ves que la noche
La paso en vela. Sí
La paso en vela
Como en mar violento
La carabela. Sí
La carabela
Tú me desvelas

Pero a ti te ocultan
Duras paredes. Sí
Duras paredes
Y mi sangre oprimes
Entre tus redes. Sí
Entre tus redes
¿Por qué no cedés?

Corazón maldito
Sin miramiento. Sí
Sí Ciego, sordo y mudo
De nacimiento. Sí
De nacimiento
Me das tormento
Sin miramiento...

12. **Llora tus penas**

“Weep your sorrows, my mother...”. A song about the mother who gets up every morning to knead bread and sell it at the market; a *madre*, single and responsible for the education of her children, an unconditional lover of life, drawing her feminine strength from the hardships of everyday life.

« Pleure tes peines, ma mère... ». La mère qui se lève tous les matins pour pétrir son pain et le vendre au marché ; la *madre* célibataire, la *madre* responsable de l'éducation de ses enfants, amoureuse inconditionnelle de la vie, qui puise sa force féminine dans le difficile quotidien.

Mira mi madre buena

Anda vendiendo pan

Anda escondiendo penas

Que no se le van más.

Amorcito, amorcito

¿Por qué no me has de amar?

Si yo te dí todito

Lo que se puede dar.

Mira madre muele la avena

Masa y trigo pa' nuestro pan

Muéstrales que nada te apena

Límpiala con tu delantal!

Muélela, muélela!

Muélela, muélela!

Muélela, muélela!

Limpia tu pena madre

Límpiala que se va

Y si se queda mucho

Muélela, muélela!

13. **La despedida**

Traditionally sung by women, this melody from the Bolivian highlands accompanies funeral ceremonies and the wake when the dead leave for the other world, according to the Aymara tradition.

Traditionnellement chantée par des femmes, cette mélodie provenant des hauts plateaux boliviens accompagne les cérémonies funéraires et la veillée lors du départ vers l'autre monde, selon la tradition aymara.

14. Rosa de Castilla

Rosa de Castilla t'ú engare xan sesi jaxeka,
t'ú engare xan p'untsumeka Rosa de Castilla.
Tantiarhikuare Male parhar no isi pakaran
como es Florentina.

Tatsekuare uandakia; a que jucheti suerte
nanimedu isi ukuaristia!
Tantiarhikuare Male parhar no isi pakaran
como es Florentina.

Discover the lyrics in English and French below:







Ensemble Vedado
RONALD MARTIN ALONSO



Enregistré en avril 2021 à l'Abbaye de Sylvanès

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Jean-Michel Olivares

Enregistré en 24 bits/96kHz

Diana Baroni joue une flûte traversière Simon Polak d'après le modèle Kirst, Dresden ca. 1780.

Ronald Martin Alonso joue une viole de gambe à sept cordes François Danger d'après Nicolas Bertrand, Paris, début XVIII^e. Rafael Guel Frias joue une guitare baroque Rafael Guel Frias, copie revisitée d'un instrument original allemand anonyme début XVII^e.

Zampoñas, quenás, cajon et petites percussions de main : Rafael Guel Frias.

Tarkas originaires de Bolivie, quijada originaire du Mexique.

English translation by Emmanuelle Ayrton

Photos et couverture : Erol Gum

Fleurs, mise en espace : Clément Bouteille

[LC] 83780

AP310 Little Tribeca © 2023 Ensemble Vedado © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

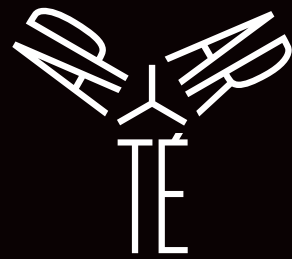
apartemusic.com

A nuestras madres, aux femmes qui se sont battues et qui le font encore pour préserver leurs idéaux et faire fleurir des nouvelles pensées, à celles qui ont perdu leurs enfants, à celles qui sans enfants deviennent mères par leurs actions et leur amour. Merci à tous ceux qui nous accompagnent dans nos utopies, dans nos envies et nos convictions, amis, programmateurs, éditeurs, acteurs de la culture qui nous soutiennent inconditionnellement depuis toujours : un nouveau disque est né et c'est grâce à eux et à la magie qui opère, malgré tout.

Merci aux partenaires fidèles : Michel Wolkowitsky et l'équipe merveilleuse de l'Abbaye de Sylvanès, merci aux Rencontres musicales de Saint-Ulrich, merci à La Cité de la Voix, merci à Bernard Mouton. Merci Erol Gumuskaya pour ton temps précieux et ton regard, merci Clément Bouteille pour tes fleurs et ta poésie, merci Ophélie Gaillard pour ton écoute.

Et enfin, merci à l'association Vedado Musica et Maxime Battistella, pour y croire car les rêves peuvent devenir réalité.

dianabaroni.com



apartemusic.com