Espacio Turina. Sala Silvio.
Jueves, 15 de octubre de 2026. 20:00 horas.
Música antigua en Turina.

Tim Mead & Sergio Bucheli
Lute Song Recital

John Dowland (1563-1626)
Behold a wonder here [*The Third Book of Songs*, 1603]
I saw my lady weep [*The Second Book of Songs*, 1600]
Come again sweet love [*The First Book of Songs*, 1597]
Weep you no more sad fountains [*The Third Book of Songs*, 1603]

Fantasía para laúd en sol mayor P.73 *Tremolo*

Robert Johnson (c.1583-c.1633)
Have you seen the bright lily grow? [c. 1616]
John Dowland
Sorrow, sorrow, stay, lend true repentant tears [*The Second Book of Songs*, 1600]
Thomas Campion (1567-1620)
Never weather-beaten sail [*The First Booke of Ayres*, c.1613]
John Dowland
In darkness let me dwell [*A Musicall Banquet*, 1610]
Me, me and none but me [*The Third Book of Songs*, 1603]
Robert Johnson
Care charming sleep [c.1614]

Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)
Toccata nº 6 [*Libro primo d'intavolatura di lauto*, 1611]

John Danyel (1564-c.1626)
Mrs M. E. her funeral tears for the death of her husband [*Songs for the Lute, Viol and Voice*, 1606]
1. Grief, keep within
2. Drop not, mine eyes
3. Have all our passions

William Lawes (1602-1645)
I'm sick of love, "To the Sycamore" [c.1639-1645]

John Dowland
Say love if ever thou didst find [*The Third Book of Songs*, 1603]

Tim Mead contratenor
Sergio Bucheli laúd

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

NOTAS

A FINALES del siglo XVI y comienzos del XVII, la canción ocupó un lugar esencial en la vida musical inglesa. En las cortes y los círculos aristocráticos, la poesía encontraba en la música una prolongación natural, y el laúd, por su versatilidad y riqueza expresiva, se convirtió en su acompañante predilecto. La *lute song* convivió con otras dos formas vocales: la *consort song*, para voz e instrumentos, habitualmente violas, y la *part song*, escrita para varias voces, aunque no necesariamente interpretada *a capella*. La canción con laúd favorecía, sin embargo, una relación particularmente íntima entre palabra y música, ya que el instrumento no funcionaba como un mero acompañante, sino que contribuía a definir su carácter y a intensificar sus inflexiones expresivas.

John Dowland fue la gran figura de esta tradición. Laudista virtuoso y compositor de prestigio internacional, desarrolló buena parte de su carrera fuera de Inglaterra, especialmente en la corte danesa de Cristián IV, antes de incorporarse al servicio de Jacobo I en 1612. Sus tres libros de canciones, publicados en 1597, 1600 y 1603, constituyen hitos del repertorio inglés, tanto por la calidad de sus composiciones como por la difusión del género. A ellos se suman *A Pilgrimes Solace* (1612), sus obras para laúd solo y la colección instrumental *Lachrimae, or Seaven Teares* (1604). Algunas de sus obras también fueron publicadas por su hijo Robert en *A Musicall Banquet* (1610).

En las canciones de Dowland domina con frecuencia una sensibilidad melancólica que responde a los ideales de la cultura cortesana de su tiempo. El amor se presenta como una experiencia dominada por el dolor, la ausencia, la inconstancia, el sufrimiento; las lágrimas, la noche y el desconsuelo forman parte de un vocabulario poético compartido por toda Europa. Pero Dowland trasciende los tópicos mediante una escritura de extraordinaria concentración, en la que los cromatismos, las inflexiones melódicas y las tensiones armónicas traducen los afectos en sonido. Piezas como ***I saw my lady weep***, ***Sorrow, sorrow, stay*** e ***In darkness let me dwell*** exploran distintas intensidades del dolor y la melancolía, mientras ***Come again, sweet love*** ofrece un perfil más ligero y danzable. La ***Fantasía en sol mayor*** permite apreciar, sin mediación de la palabra, la inventiva de su escritura instrumental.

Vinculado a la música teatral y a los ambientes cortesanos, **Robert Johnson** representa una generación posterior. Su experiencia como compositor para el teatro, incluida la colaboración con Shakespeare, favoreció un lenguaje de marcada expresividad dramática, perceptible en ***Have you seen the bright lily grow?***, escrita para *The Devil is an Ass* de Ben Johnson, o ***Care charming sleep***, para *Valentinian* de John Fletcher. **Thomas Campion**, poeta además de compositor, representa una vertiente más sobria y equilibrada, clásica diríamos: en *Never weather-beaten sail*, la claridad del verso y la sencillez musical sirven a una reflexión sobre el descanso y la salvación.

John Danyel destaca en cambio por la intensidad expresiva y la audacia armónica de sus canciones. Su colección *Songs for the Lute, Viol and Voice* (1606) contiene una de las meditaciones fúnebres más singulares del repertorio: ***Mrs M. E. her funeral tears for the death of her husband***, una pieza dividida en tres secciones que recorren distintas manifestaciones del duelo. Desde Italia, se suma a la fiesta **Giovanni Girolamo Kapsberger**, una figura crucial de la música para laúd y tiorba de su tiempo. *Il tedesco della tiorba* –pues tal era su apodo en la Roma del XVII–aporta con su ***Toccata nº 6*** una escritura libre, virtuosa, cromática y cercana a la improvisación.

William Lawes fue el músico de cámara predilecto de Carlos I, tan comprometido con su rey que murió defendiendo su causa en la Guerra Civil. La tradición inglesa de la canción se abre en él a nuevas sonoridades, más expansivas. Su ***I'm sick of love*** conserva la intimidad del *ayre* y el espíritu contrapuntístico, pero refleja ya la transformación del lenguaje musical en el primer Barroco.

Pablo J. Vayón