

3.-NOTAS AL PROGRAMA

La reina Isabel I fue una de las más importantes mecenas de la música en la historia británica; su reinado (1558-1603) vio un florecimiento sin precedentes de la música y de las artes, como resultado de su patrocinio directo y de aquellos que usaron su música para ganar su favor, ya fueran cortesanos, diplomáticos e incluso pretendientes. La música de este programa explora algunas de estas variadas conexiones musicales dentro de la órbita cultural de la corte isabelina.

Sin duda, el compositor más conocido de la corte de Isabel fue William Byrd, quien a lo largo de su larga vida, compuso y publicó una amplia gama de música, tanto sagrada como profana, tanto para la corte de Isabel como, quizás con mayor riesgo en un régimen protestante, para el círculo de católicos recusantes en el que se movió. Su magistral e intrincado madrigal a seis partes *This sweet and merry month of May* abre el programa, evocando una escena pastoral idílica en la que a Isabel misma se la saluda alegremente “con una rima”.

Los dos motetes que siguen son de *Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur*, una colección de motetes que Byrd y su íntimo amigo y maestro Thomas Tallis compilaron y publicaron en 1575, contribuyendo con diecisiete motetes cada uno, en honor de los diecisiete años de reinado de Isabel y para conmemorar el día de su ascenso al trono, el 17 de noviembre. También fue la primera publicación que se hizo bajo un monopolio de impresión musical que se había otorgado a los dos compositores, y consiste en piezas que emplean una amplia gama de estilos y técnicas musicales, como una especie de demostración variada de los dos compositores. *Attolite portas* de Byrd usa versos del Salmo 23 (Vulgata) en un contrapunto imitativo a seis partes ricamente expansivo y variado; *Absterge Domine* de Tallis es también una obra importante, que se caracteriza por puntos silábicos de imitación más simples que los habituales de la polifonía *nota contra nota*, y por frases melódicas más cortas, tal vez en un gesto reticente hacia el estilo protestante *reformado* de la música de la iglesia inglesa.

Entre los diversos pretendientes de Isabel, Erik XIV de Suecia mantuvo un acuerdo matrimonial con ella durante varios años, y se ha sugerido sobre la base de evidencias circunstanciales que Erik le pudo haber regalado el manuscrito musical conocido como los *Partbooks de Winchester* como uno de los últimos presentes de su cortejo. Interpretamos tres obras profanas de este manuscrito. En la *villanella Madonna mia, pieta chiam et vita*, Orlando di Lasso presenta un poema de amor con carga erótica en un estilo declamatorio, acórdico con característicamente llamativos y sensuales gestos armónicos. El texto de *Vecchie letrose* del anciano holandés Adrian Willaert podría, por el contrario, ser apenas menos acorde con este tema. Su música, sin embargo, es chisposa, alegre y ligera con sus contagiosos ritmos de baile sincopados. La *chanson Douce mémoire* de Pierre Sandrin, contemporáneo de Willaert, aunque similar a la *villanella* de Lasso en temática y en algunas características musicales, adopta un enfoque un poco más contrapuntístico en determinados pasajes, con un manejo más convencional de la tonalidad, aunque es igualmente una pieza de sublime expresividad.

La primera parte concluye con dos piezas contrastantes de Byrd. Si no es caritativo decir que estas piezas representan lealtades divididas (Byrd parece haber mantenido siempre una buena relación con su patrona real, que estaba dispuesta incluso a intervenir para protegerlo cuando fuera necesario) sin duda representan las tensiones de vivir como católico romano en la Corte. Primero, escuchamos una oración por la Reina: *O Lord, make thy servant Elizabeth*. Aquí

encontramos al compositor en su punto más exuberante y congruente, alternando un contrapunto a cinco voces con otro a seis aún más colorido, antes de concluir con uno de las más sublimes puestas en música del *Amén* de todo el Renacimiento inglés. A esto le sigue una de las más poderosas muestras de expresión de las simpatías católicas de Byrd. El motete en dos partes *Ne irascaris* forma parte de la colección de *Cantiones sacrae* de 1589, una de sus colecciones publicadas más políticamente subversivas en cuanto hace a la elección de los textos, muchos de los cuales tenían un significado muy especial para la comunidad católica recusante de la época. Una de sus metáforas favoritas con respecto a su propia situación dentro de un régimen protestante, fue el saqueo de Jerusalén por los babilonios a principios del siglo VI a. C. Este es el tema de *Ne irascaris*, posiblemente uno de los más emotivos motetes de Byrd. Puede parecer irónico que la colección de 1589 se publicara bajo el patrocinio directo de Isabel (después de la muerte de Tallis en 1585, Byrd conservó su monopolio de publicación de música en solitario para el resto de los veintiuno años que aún tenía de vigencia). Sin embargo, Isabel, que era capaz de apreciar a un compositor de primera categoría cuando lo tenía delante, parece haber estado dispuesta a pasar por alto esta circunstancia.

El motete de John Taverner que abre la segunda mitad del concierto es una adaptación interesante. La obra original fue escrita para el coro del Cardinal College, la nueva fundación universitaria de Thomas Wolsey en Oxford (ahora, Iglesia de Cristo), donde Taverner fue maestro de coro. El texto original era una antifona en honor de San Guillermo de York, no demasiado de acuerdo con el enfoque cristocéntrico de la teología isabelina protestante, en la que fue proscrita la veneración de los santos. Valía la pena mantener la música de Taverner, pues, de hecho, mostraba rasgos estilísticos *protestantes* con clara visión de futuro, entre ellos, una textura declamatoria simple y atractiva. En cambio, el texto fue *arreglado* para ser dirigido a Cristo, e incluir una oración por la reina y sus piadosos súbditos.

El famoso laudista y compositor John Dowland tuvo una relación un tanto difícil con Isabel y su corte. Habiendo sido rechazado una vez para un puesto, su caso no se vio favorecido por el hecho de que durante un viaje a Italia para estudiar con Marenzio se viera mezclado accidentalmente en un complot papista contra la Reina. Escapó a toda prisa, pero, a su regreso, no pudo volver a ganarse el patrocinio real que tanto ansiaba. Se justificó a sí mismo diciéndose que su religión era la razón del fracaso en el intento de ganarse el favor de Isabel, aunque en realidad ella objetara probablemente tanto, si no más, su personalidad aduladora, aunque dijera que lo había rechazado como un "papista obstinado". No fue hasta después de la muerte de Isabel que Dowland fue contratado como laudista de la corte en 1612. La música de Dowland es famosa por su melancolía, lo que parece haber sido también un rasgo de su personalidad (si bien ese tipo de afectaciones estaban en boga en aquel momento). Las dos canciones interpretadas aquí fueron compuestas como canciones para voz solista con acompañamiento de laúd, pero, de acuerdo con la práctica habitual en ese momento, se publicaron de tal manera que podían interpretarse alternativamente con un *consort* de voces adicionales en el estilo de un madrigal (como lo hacemos aquí). Ambas canciones tratan sobre el amor y la pérdida. *Now, O now I needs must part* parece la más intimista y afectuosa de los dos, y sin embargo comparte su melodía con *The Frog Galliard*, una danza popular que, según la leyenda, tuvo sus orígenes en uno de los pretendientes de Isabel, el Duque de Alençon (más tarde, Anjou), a quien la reina llamaba públicamente su *rana*. Es difícil, por otro lado, no escuchar la gallarda. *Can she excuse my wrongs* puede verse como la apropiación personal por parte de Dowland de la súplica que el poeta hace a la reina por su reconocimiento personal,

político o, en este caso, artístico. Se cree que ese poeta fue otro de sus pretendientes, el segundo conde de Essex, Robert Devereux.

Originario de una familia boloñesa, el compositor italiano Alfonso Ferrabosco pasó un tiempo en Roma y Lorena antes de llegar en 1562 a Inglaterra, donde pronto consiguió trabajo en la corte de Isabel; de hecho, una combinación de factores, que incluyen su excepcional situación como único madrigalista italiano en Inglaterra y el inusualmente generoso salario que recibió por sus servicios, han alimentado la especulación de que era agente del servicio secreto de Isabel. Espía o no, fue indudablemente influyente a la hora de llevar el estilo italiano del madrigal a Inglaterra, aunque también compuso himnos y motetes sagrados. Los tres salmos penitenciales que podrán escucharse hoy, *Exaudi Deus orationem meam*, *O remember not our old sins* y *Ad Dominum cum tribularer* pertenecen a esta última categoría, pero cada uno a su manera demuestra una rica fertilización cruzada con los estilos musicales de Tallis y Byrd.

La importancia del madrigal italiano tuvo, sin embargo, un gran impacto en los compositores ingleses y, en la última década del siglo XVI, todos los compositores ingleses importantes escribían madrigales en un estilo italianizante, algunos casi exclusivamente. Una colección de madrigales es de particular interés para nuestro programa: *The Triumphs of Oriana* fue una colección reunida en 1601 por Thomas Morley que contiene 25 madrigales escritos por 23 de los compositores más importantes de la época. La colección fue casi seguramente hecha en honor a la reina Isabel (a quien la frase “viva la hermosa Oriana” –segunda mitad de un pareado que concluye cada uno de los madrigales de la colección– seguramente se refiere). Tres de esos madrigales se ofrecen hoy: *The Lady Oriana* de John Wilbye, *Fair nymphs* de John Farmer y *As Vesta was from Latmos Hill Descending* de Thomas Weelkes.

© Stile Antico