

VIII Festival Internacional de Música
Las Navas del Marqués

Stile Antico



“In a strange land”
...en tierra ajena

23 de julio de 2017

www.zenobiamusica.com
info@zenobiamusica.com

Programa

Compositores isabelinos en el exilio

Primera parte

Flow my tears	John Dowland
Super Flumina Babylonis / Quomodo cantabimus	Philip de Monte William Byrd
Sancta et immaculata virginitas	Richard Dering
In ieiunio et fletu	Thomas Tallis
Regina caeli laetare	Peter Philips
Tristitia et anxietas	William Byrd

Segunda parte

Haec Dies	William Byrd
Gaude Maria / Virgo prudentissima	Thomas Tallis
In this trembling shadow cast	John Dowland
Factum est silentium	Richard Dering
Lamentaciones a5	Robert White

¿Cómo cantaremos la canción del señor en tierra extraña?

La infame ruptura con Roma por Enrique VIII en 1534 y la subsiguiente destrucción de instituciones religiosas tuvieron poca influencia en el aspecto o el contenido de los oficios eclesiásticos, que siguieron realizándose según el rito secular de Sarum. Sin embargo, cuando su joven hijo Eduardo VI ascendió al trono, el culto inglés sufrió una revolución en pocos meses. El contragolpe que tuvo lugar cuando María I ascendió al trono fue muy violento. Ésta restauró la autoridad papal y el rito de Sarum entre 1553 y 1558. Cuando Isabel I ascendió al trono, los feligreses ingleses podrían haber sido perdonados por sentirse desilusionados. La tarea de la nueva reina fue la unificación de sus súbditos bajo su gobierno. Aunque sus convicciones eran esencialmente protestantes, ella no quiso indisponerse contra aquellos que mantenían la tradición católica. Esto podría explicar su iniciativa para suavizar algunas partes claramente protestantes del Libro de Oración Común de Eduardo. Mientras que muchos podrían haber tenido aversión contra el nuevo culto inglés, pocos parecen haberse ausentado del culto durante los primeros años isabelinos.

Si bien hacia finales de los años 1560, hubo agitaciones papistas notables (cuyas influencias podrían observarse en obras como las lamentaciones de White), el verdadero punto de inflexión llegó a finales de febrero de 1570, cuando el papa Pío V emitió una bula afirmando que Isabel era una hereje e hipócrita, prohibiendo a sus súbditos seguir sus “órdenes, mandatos y leyes” y declarando que cualquiera que no siguiera las reglas de esta bula fuera excomulgado. Por lo tanto, el ser un católico obediente ahora implicaba el rechazo de la autoridad isabelina y (como consecuencia) desear su derrocamiento. Es más, para aquellos cuya conciencia les impedía asistir a los “ritos impíos” del libro de Oración Inglés, la única opción fue la recusación, contra la que fueron impuestas leyes hacia finales de 1570. Fue entonces cuando empezaron los años de persecución en los que influyentes católicos fueron martirizados por traición y muchos otros encarcelados y perseguidos. Una “aclaración” de Roma emitida en 1580, que permitía a los católicos ser ciudadanos fieles en asuntos civiles hasta que se diera una “oportunidad para la liberación”, ayudó más bien poco (tampoco había muchos que quisieran que Inglaterra fuera “liberada” por los españoles). Sin embargo, mientras que está bien documentado que Isabel personalmente favoreció una mayor tolerancia religiosa de la que el Parlamento le permitía, los muchos complots e intentos de asesinato frustrados contra ella, ocurridos entre los años 1570 y 1580, muestran que las preocupaciones acerca de su seguridad estaban bien fundamentadas. Mientras tanto, detrás de las paredes de los hogares católicos, de entre las escrituras en las cuales los creyentes buscaron consuelo y apoyo durante estos tiempos convulsos, los textos sobre el cautiverio babilonio procedentes del Antiguo Testamento fueron particularmente populares y fueron muy inspiradores para los compositores. Este es el contexto del que emanan las obras del presente programa. Todos excepto uno de los compositores ingleses representados aquí eran católicos, bien en la metafórica “tierra ajena” de la Inglaterra protestante o bien viviendo en el extranjero.

John Dowland (1563 – 1626) se encaminó hacia Roma durante su adolescencia la cual vivió

en París, pero ya había vuelto a Inglaterra cuando por primera vez le fue denegado un puesto en la corte. Durante un viaje a Italia para estudiar con Luca Marenzio, se vio implicado de casualidad en un complot contra Isabel, del cual huyó apresuradamente. No obstante, a su llegada, fracasó al intentar ganar el patrocinio real que tan desesperadamente ansiaba. El describir sus viajes como un “exilio” es exagerado, pero por su carácter se puede imaginar que no le hubiese importado lo más mínimo exiliarse. Autocompasivamente escribió que su religión era la razón de haber fracasado en ganar el favor de Isabel, si bien hay que decir que eso en realidad no había impedido a otros lograr este mismo cometido. Además, ella no se hubiese entusiasmado, probablemente, con un psicópata egocéntrico como era Dowland. Por lo tanto, parece obvio que no tuviera “otra opción” que aceptar un puesto bien remunerado en la corte danesa en 1598, del cual fue despedido en 1606 tras haberse excedido en el tiempo dedicado a sus visitas a su casa.

Finalmente, el rey Jaime I le contrató como laudista en 1612. La música de Dowland es célebre por su melancolía, lo que también aplica a su personalidad (aunque tales afectaciones estuvieran de moda en el mundo artístico de este período). Su famosa pieza para laúd *Flow my tears*, con su llamativo “motivo lacrimae” descendente, puede considerarse su melodía distintiva y aparece aquí en un arreglo para consort – tratándose de una práctica poco común en tiempos de Dowland. Esta pieza es una de las muchas de este autor que fueron publicadas de forma que permiten una representación de la siguiente manera: la melodía para solista y la tablatura de laúd están impresas en un lado de la página y tres partes vocales (o de viola) – en formato de “tabla” con cada voz hacia el exterior en direcciones distintas de tal manera que la música puede ser agrupada alrededor, en la página opuesta. Aquí, Dowland expresa su melancolía mediante el uso de material musical eminentemente cromático.

William Byrd (ca. 1540 – 1623) se quedó en Inglaterra y fue el compositor más admirado de su generación. Sus conexiones con los círculos católicos están muy bien documentadas, pero fue a través de su música como sirvió de manera más abierta a la comunidad recusante (mientras su amistad con Isabel le aseguró impunidad). Sus *Cantiones sacrae* de 1589 y 1591 incluyen numerosas piezas con textos manifiestamente subversivos, mientras que su *Gradualia* de 1605 y 1607 incluye motetes litúrgicos breves para el culto a lo largo de todo el año litúrgico. Sus famosas misas compuestas en los años 1590 fueron consideradas tan peligrosas que el editor no osó imprimir su propio nombre al publicarlas, si bien el de Byrd sí aparece en cada página. El extraordinario motete para 8 voces *Quomodo cantabimus* parece haber tenido una génesis particularmente memorable: el anticuario del siglo XVIII John Alcock documentó que Philippe de Monte, Kapellmeister del Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, le había mandado a Byrd una copia de su motete *Super flumina Babylonis*, compuesto sobre uno de los textos de exilio más memorables, extraído del salmo 136 (o 137 en traducciones al inglés). Byrd contestó con *Quomodo cantabimus*, sobre los versos 4 a 7, dando el motete en sí mismo una respuesta a la pregunta formulada en la primera línea del texto. El hecho de que tres de las ocho voces se muevan en un ingenioso canon en inversión, sin duda convenció al resto del mundo de que existía música viva y bien compuesta en el contexto de los católicos

ingleses perseguidos. *Tristitia et anxietas* (de las *Cantiones sacrae* de 1589), constituye sin duda una de sus mayores hazañas. Se trata de una composición en la que se observa el uso expresivo de inflexiones melódicas por semitonos (quizá una referencia hacia la composición de Clemens sobre el mismo texto), así como un uso llamativo en sentido amplio de la escala musical que aporta una pesadumbre al lamento de la primera mitad del texto, mientras que aporta un profundo sentido de esperanza y anhelo en la segunda parte. El muy popular *Haec dies*, por otra parte, muestra poca seriedad, ya que la alegría expresada en el texto de este salmo (estrechamente asociado al domingo de Pascua cuando es usado como gradual), requiere un tratamiento madrigalista y más económico.

Richard Dering (ca. 1580 – 1630) vivió durante sus primeros años de carrera en Inglaterra, pero probablemente se convirtió al catolicismo durante un viaje a Italia a principios de los años 1610, pasando gran parte del resto de su vida en los Países Bajos. Fue en 1625 cuando volvió a Inglaterra como organista de la primera mujer de Carlos I, la católica Enriqueta María. *Sancta et immaculata virginitas*, muestra un estilo moderno e italianizante y fue escrito para dos voces solistas con bajo continuo (por no hablar del texto que seguramente no fuera consentido por la iglesia inglesa). Lo mismo se puede decir de uno de sus motetes más conocidos, *Factum est silentium*, sobre un pasaje dramático de la revelación de San Juan. Dering emplea una considerable variación en las duraciones de las notas, texturas claramente contrastantes e insistentes, y ritmos estilizados para expresar el texto. El estilo usado no difiere mucho de muchos madrigales de aquella época.

Thomas Tallis (ca. 1505 – 1585), íntimo amigo y profesor de Byrd, representa la generación que vivió de primera mano todas las turbulencias de la mitad del siglo. Para los compositores, esto significó una constante renovación de sus estilos compositivos, con el fin de adaptarse a los gustos religiosos del momento. Si bien muchas de sus piezas no pueden ser fechadas con precisión, las armonías atrevidas y expresivas de *In ieiunio et fletu* sugieren una fecha de composición tardía, no mucho antes de la publicación del motete en 1575. Su fuerza emotiva radica en unas extraordinarias progresiones de acordes, aparentemente apenas relacionados, que presentan una escena de sacerdotes lamentando la profanación de su herencia. Con las palabras de los sacerdotes, las voces alcanzan el punto más agudo de su tesitura como si imitasen los gritos desgarrados pidiendo misericordia. Si bien el peor momento de la persecución aún no había llegado, resulta difícil intentar no ver esta pieza como una especie de metáfora de la aflicción de muchos como resultado de la profanación de la Iglesia por el régimen protestante.

Peter Philips (1560/1-1628), el compositor más publicado de su generación después de Byrd, pasó gran parte de su carrera compositiva en los Países Bajos, tras su huida de Inglaterra en 1582, a causa de ser católico. Primero, pasó por Douai hasta llegar a Roma, donde permaneció durante tres años, antes de viajar durante cinco años al servicio de Lord Thomas Paget, un célebre refugiado inglés. Se instaló en Amberes alrededor de 1590, pasando unos siete años bastante tranquilos, salvo por un viaje a Amsterdam (probablemente para visitar a

Sweelinck) durante el cual fue acusado de ser cómplice en un complot contra Isabel. Por esto, fue brevemente encarcelado, lo que se puede considerar un evidente recordatorio de los peligros de ser un católico inglés, sea en Inglaterra o fuera de ella. Cuando el asunto llegó a juicio, fue absuelto sin cargos. En 1597 entró al servicio del archiduque Alberto VII de Habsburgo, gobernador de los Países Bajos, residiendo en Bruselas hasta su muerte. Como muchos otros compositores del continente, su extenso corpus de música sacra y profana abarca el período de cambio entre el estilo renacentista y barroco. Un buen ejemplo de ello es la pieza *Regina caeli* para cinco voces. Sus cambios métricos y texturales y el uso de cadencias “modernas” recuerdan a la música sacra de Monteverdi o Gabrieli (lo que se haría más patente si las partes vocales fueran dobladas por instrumentos), pero sus fuertes raíces en la *prima prattica* también son evidentes. Por otra parte, su motete para dos voces *Gaude Maria virgo* parece más arcaico, ya que el contrapunto imitativo es omnipresente y al final, Philips emplea una de sus primeras bromas en este libro: la palabra “ut sol” (como el sol) coincide con un intervalo de una quinta ascendente, una referencia a los nombres de las notas del hexacordo guidoniano.

Robert White (1538 – 1574) es uno de los mejores compositores ingleses siglo XVI. Fue eclipsado por Tallis y Byrd, principalmente debido al monopolio por la impresión de música que les había sido otorgado por la Reina. Sin embargo, la música de White es sumamente imaginativa, individualista y magistral y su composición *Lamentations of Jeremiah* es una de sus mejores trabajos. Se trata de una de las varias composiciones que fueron escritas sobre este texto durante los años 1560 (siendo la más famosa la de Tallis). Esto evidencia aún más que ya antes de 1570, no todo el mundo estaba contento con el *statu quo* religioso. Este hecho es particularmente asombroso, si se tiene en cuenta cómo el saqueo de Jerusalén por los Babilonios (la base histórica para las *Lamentations of Jeremiah*) llegó a convertirse en una metáfora del malestar de los católicos ingleses durante las subsiguientes décadas. Por otra parte, es importante resaltar que en la parte opuesta de cada uno de los cuadernos de voces de Dow (la principal fuente de la obra) hay una inscripción en latín que reza “vino y música alegran al corazón”. Esta composición fue apreciada tanto por su valor musical y su fuerza afectiva como por su mensaje devocional en medio de esta agitación de los años 1580. El texto original en hebreo es un poema acróstico (cada sección empieza con una nueva letra del alfabeto hebreo). El texto en latín de White contiene los nombres con letra en hebreo al principio de cada sección, lo que él pone en música como equivalente de “letras miniadas”.

Stile Antico (Traducción Gabriela Andres)

STILE ANTICO

Stile Antico es ampliamente reconocido como uno de los más exitosos e innovadores grupos de música vocal en el mundo.

Trabajando sin director, sus doce miembros han impactado al público en Europa y Norteamérica con sus frescos, vibrantes y conmovedores conciertos sobre la polifonía del Renacimiento.

Sus grabaciones para Harmonia Mundi han recibido distinciones y premios incluyendo el Gramophone Award for Early Music, Diapason d'or, Edison Klassiek Award y el Preis der Deutschen Schallplattenkritik, además de haber sido nominados dos veces para los premios Grammy®.

Residentes en Londres, Stile Antico ha actuado en muchos de los más prestigiosos festivales y auditorios. El grupo tiene una especial cercanía con el Wigmore Hall y ha actuado en los BBC Proms, Buckingham Palace, Ámsterdam Concertgebouw, Cité de la Musique, Palais des Beaux-Arts y Luxemburgo Philharmonie. Stile Antico es frecuentemente invitado para actuar en los mejores festivales europeos, incluyendo Lucerne Easter Festival, los Festivales de Rheingau, Schleswig-Holstein y Wrocław y en los Festivales de Música Antigua de Amberes, Barcelona, Brujas, Granada, Utrecht y York.

Desde que hicieran su debut en Norteamérica en 2009 en el Festival de Música Antigua de Boston, Stile Antico ha disfrutado de giras frecuentes por los EE.UU. y Canadá. El grupo actúa regularmente en Boston y en New York's Music Before 1800 y en Miller Theatre series, y ha actuado también en la Catedral Nacional de Washington, en la Biblioteca del Congreso, en el Chan Centre de Vancouver, el Festival de música sacra de Quebec, las Universidades de Duke, Michigan y Yale y en giras que incluyen diecinueve estados de los EE.UU. En 2010, Stile Antico debutó en el Festival Cervantino en México.

Stile Antico es reconocido por lo entregado y expresivo de sus actuaciones, que nacen de su particular forma de trabajo colaborativo: sus miembros ensayan y actúan como músicos de cámara, contribuyendo cada uno artísticamente al resultado final. El grupo es también reconocido por su inteligente programación que aporta conexiones temáticas que permiten arrojar una luz nueva sobre la música del Renacimiento. Adicionalmente a su repertorio base, Stile Antico ha estrenado obras de John McCabe y Huw Watkins y, más recientemente, de Nico Muhly, cuyo *Gentle Sleep* fue escrito en conmemoración del décimo aniversario del grupo. El variado grupo de colaboradores de Stile Antico incluye a Fretwork y el grupo de violas Folger Consort, al pianista Marino Fomenti, la orquesta B'Rock, y Sting.

Además de su trabajo en conciertos y grabaciones, Stile Antico tiene pasión por compartir su repertorio y estilo de trabajo con la mayor audiencia posible, por lo que sus masterclass y talleres son muy demandados, acudiendo en este viaje a España como profesorado de la Semana Internacional de Canto de Zenobia Música.

Aspectos a destacar de la actividad de Stile Antico en 2016-2017 incluyen su participación en BOZAR en Bruselas, actuaciones en Wigmore Hall, Gewandhaus Leipzig y Bruges Concertgebouw, dos visitas a Norteamérica y la finalización de su aclamada gira Shakespeare400.

El undécimo disco de Stile Antico para Harmonia Mundi, con la injustamente poco valorada música sacra de Giaches de Wert, salió a primeros de 2017.



www.festivalmusicalasnavas.com



KAWAI



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

www.zenobiamusica.com
info@zenobiamusica.com

www.turismolasnavas.es
hola@turismolasnavas.es