

Notas al programa

Si visitamos la Sala 2 de la National Portrait Gallery de Londres nos sorprenderá una enorme tabla que retrata diacrónicamente en diversas escenas la vida de un noble y altísimo diplomático inglés de la época de Shakespeare —de hecho, apenas siete años mayor que este—: Sir Henry Umpton, o Unton, que de varios modos se escribía su nombre, parlamentario y embajador inglés en Francia. Entre los momentos de su vida que su viuda quiso destacar al encargarse el cuadro a su muerte, y por tanto bien significativos de lo que importaba a un refinado caballero inglés del momento, dos llaman la atención de un músico: la representación de una *masque* dedicada a Mercurio y Diana, en la que intervienen bailarines y un variado grupo de instrumentos —un *broken consort*—; y una escena familiar en la que cinco personas, niños incluidos, tocan violas da gamba de diferentes tallas, formando lo que llamaríamos un *consort*.



En efecto, la *masque* —una forma de teatro musical— y el *consort* fueron formas nucleares de entretenimiento y socialización para la nobleza de la Inglaterra isabelina, y de hecho varias obras de Shakespeare, como *El sueño de una noche de verano*, incluyen *masques*. Por su parte la viola da gamba, refinada e íntima frente al vulgar violín, se convirtió en el instrumento aristocrático por excelencia, y la educación de todo buen caballero inglés exigía las correspondientes lecciones del instrumento, que luego tocaría en las sobremesas junto a sus *partners*.



Otra importante parte del gran retrato de la vida de Umpton está dedicada a su imponente funeral, sucedido cuando en Inglaterra surgía lo que Clare Gittings ha llamado “culto a la melancolía”. No se reparó en gastos, monumento, música y poemas, e incluso el gran Dowland escribió una obra para la ocasión. Cuando ocho años después (1604) el laudista publicó sus *Lachrimae, or seven teares*, verdadero resumen musical de esa fascinación por la tristeza, el homenaje a Umpton fue incluido en la impresión; un año antes Shakespeare veía publicado *Hamlet*, paradigma del carácter melancólico, y no mucho después (1621) Robert Burton imprimiría *La anatomía de la melancolía*, citada siglos después por el mismísimo Borges.

En ese 1604 Dowland trabajaba ya para el rey de Dinamarca; tanto da dónde estuviera, porque se diría que el motivo musical en el que se basan sus *siete*

lágrimas es el más internacional de la música occidental: el famoso tetracordo descendente, o sea, la melodía la-sol-fa-mi. En sus diversas variantes y versiones transportadas ese *riff* ha atravesado países y tiempos, desde el bajo del *Lamento della ninfa* de Monteverdi a la llamada *cadencia andaluza* que aún acompaña las trágicas seguidillas flamencas, pasando por la *Passacaglia* para violín solo de Biber y cien chaconas más del Barroco. A diferencia de ellas, Dowland no usa esa secuencia como bajo repetido en el acompañamiento, sino como motivo melódico principal, audible al inicio de cada pieza en las imitaciones que arrancan su densa polifonía a cinco voces. El motivo suele interpretarse aquí, retóricamente, como metáfora musical de la caída de una lágrima, y era bien conocido por Dowland, por no decir que era su emblema personal —*Semper Dowland, semper dolens*—: su *Lachrimae pavan* había sido anteriormente publicada como pieza para laúd en 1596 y, sobre todo, como canción con acompañamiento laudístico, la celeberrima *Flow my tears* (*Corren mis lágrimas*), en su *Segundo libro de canciones* de 1600.

Como indica su título, *Lachrimae Antiquae* es la pieza más similar al estado original de la canción, y las siguientes seis variantes (más que variaciones), todas en forma de pavana dividida en tres secciones, divergen progresivamente del original partiendo siempre de ese motivo inicial y sin apartarse de su consiguiente carácter melancólico. Como contraste de compás (de binario a ternario) y de tempo (de lento a rápido) las pavañas solían rematarse con una gallarda, y así será en nuestro concierto, aunque se intercalarán aquí y allá muestras de las llamadas *consort songs* de Byrd y del propio Dowland: canciones acompañadas por conjunto de violas en las que la voz se integra casi como un instrumento más en la trama polifónica; unas, como la navideña *Out of the Orient Crystal skies*, nos harán sonreír; otras, como la elegía *Ye sacred muses*, dedicada por Byrd a su maestro Tallis, nos devolverán a nuestro culto a la melancolía.

Juan Ramón Lara