

LLLLCENTRO CULTURALCCCCC
EELLLLLL MIGUELMMMMIIIIIGGO
BBEEESSSSDELIBESDDDDDEE

D+ CLÁSICA
ANTIGUA 4

SALA DE CÁMARA · 19:00 H
DOMINGO 26
FEBRERO DE 2017
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

D+ ANTIGUA 4

Dunedin Consort +
Ensemble Barroco de la OSCyL

John Butt
DIRECTOR

L T T T T T U U U U U U U R R R R R R A A A A A
M M M I I I I I G G G G G U U U U U U U E E E E E
D D D D D D E E E E E L L L L L L I I I I I I B B

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© De las fotos: sus autores

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen son susceptibles de modificaciones.

Imprime: Gráficas Angelma / DL VA 147-2017

Valladolid, España, 2017

LLLLL**CENTRO CULTURAL**CCCCC
EELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGG
BBEEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEE



Dunedin Consort
Ensemble Barroco de la OSCyL

John Butt
DIRECTOR

VALLADOLID
D+ CLÁSICA ANTIGUA 4 T. 2016-17
DOMINGO 26 DE FEBRERO DE 2016
19:00 H · SALA DE CÁMARA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

MATTHEW LOCKE

(c. 1621-1677)

La tempestad [The Tempest] (suite)

First Musick

1. *Introduction (Allegro moderato)*
2. *Galliard (Lively)*
3. *Gavot (Allegro)*

Second Musick

4. *Sarabrand (Andante)*
5. *Lilk (Vigorously)*
6. *Curtain Tune (Largo)*

The First Act Tune

7. *Rustick Air (With vigour)*
- The Second Act Tune*
8. *Minoit (Lively)*

The Third Act Tune

9. *Corant (Brisk)*
- The Fourth Act Tune*
10. *A Martial Jigge (Brisk)*

WILLIAM LAWES

(1602-1645)

Pavana sobre "Flow my Tears"
de Dowland, del Royall Consort Sett n.º 2,
en re menor

HENRY PURCELL (1659-1695)

La reina de las hadas [The Fairy Queen], Z. 629 (selección)

First Musick

1. *Prelude*

2. *Hornpipe*

Act Three

3. *Prelude*

4. *Symphony while the swans come forward (Overture)*

5. *Dance for the fairies*

6. *A dance for the followers of night*

Act Five

7. *Chaconne – Dance for a chinese man and woman*

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Concerto grosso en si bemol mayor, op. 6 n.º 7, HWV 325

Largo / Allegro / Largo e piano / Andante / Hornpipe

PAUSA

CHARLES AVISON (1709-1770)

Concerto grosso n.º 5 en re menor, sobre Scarlatti

Largo / Allegro / Andante moderato / Allegro

RICHARD MUDGE (1718-1763)

Concerto grosso n.º 2 en re menor

Largo / Allegro / Larghetto Andante / Allegro

FRANCESCO GEMINIANI (1687-1772)

*Tema y variaciones sobre "La Follia", basado en
las sonatas de violín de Corelli, op. 5*

Tema

23 variaciones

Un juego de influencias

“La música está apenas en su juventud, una niña adelantada que nos da esperanzas sobre lo que habrá de ser en Inglaterra cuando sus maestros encuentren más estímulo. Hasta ahora aprendiendo italiano, que es su mejor maestro, y estudiando un poco de aire francés, para darle más alegría y moda. Al estar más lejos del sol, nuestro crecimiento es más tardío que el de nuestros países vecinos y debemos conformarnos con quitarnos nuestra barbarie poco a poco”.

De esta forma describió Henry Purcell (c. 1659-1695), en el prefacio de su semiópera *Dioclesian*, la situación de la música inglesa contemporánea. Si bien la visión es un tanto cruda, el diagnóstico parece no apartarse mucho de una dualidad que parece haber demostrado a lo largo de los siglos la música en las islas británicas, pareja a su peculiar ubicación geográfica: la posesión de algunos rasgos característicos propios (acordes a su separación física del resto de Europa) que son modelados por las prácticas y estilos musicales del continente (al ser este aislamiento relativo y no absoluto). No deja de ser curioso que en la Baja Edad Media, justamente el primer momento en que puede apreciarse una singularidad inglesa, la influencia se produzca en sentido contrario. Mientras en Francia, en la primera mitad del siglo XIV, se practica la creación polifónica de complejidad creciente del *Ars Nova*, o en el Aviñón de la corte papal se estilaban las sutilezas rítmico-armónicas de las piezas amatorias del *Ars Subtilior*, en Inglaterra se erige una música más sencilla, de mayor apego al estilo popular, mucho más concreta que las abstractas teorías isorrítmicas continentales.

*Dufay y Binchois
[...] tienen una nueva práctica
para hacer animada consonancia
tanto en música alta como baja,
en fingimientos, en pausas y en mutaciones
al adoptar el estilo
inglés y seguir a Dunstable:
ya que con maravilloso agrado,
hace su música alegre y distinguida.*

Tal es la referencia que hace Martin le Franc en su poema *Le Champion des Dames* (c. 1441) a la adopción, por parte de dos importantes compositores borgoñones contemporáneos, de la cálida técnica musical del inglés John Dunstable (c. 1390-1453). En el siglo y medio posterior, época dorada de la polifonía en la que la escuela franco-flamenca expande su influencia por toda Europa, las composiciones en las islas siguen distinguiéndose por mayor plenitud sonora que las continentales: son a cinco o seis voces, ocasionalmente en grupos contrastantes y cuentan con extensos pasajes melismáticos. Es la época de John Taverner (c. 1490-1545) o Thomas Tallis (c. 1505-1585), así como de Orlando Gibbons (1583-1625) que, ya en el contexto de la reforma anglicana, contribuyó a la gestación de una nueva y exclusiva música inglesa para uso litúrgico. Un claro ejemplo son los *anthems*, forma musical de la que el *Dunedin Consort* ha interpretado buenos ejemplos en el concierto previo.

Al final del reinado isabelino la canción para solista con acompañamiento de laúd, practicada en el continente desde comienzos del siglo XVI, se populariza rápidamente en Inglaterra a partir de la publicación en 1597 de *The Firste Book of Songs or Ayres*, de John Dowland (1563-1626). En él se recogen musicalizaciones (*ayres*) de poesías de cierto vuelo, en un estilo lírico en el que el instrumento acompañante se subordina a la voz. Dentro del siguiente libro de *ayres* de Dowland (de 1600) se encuentra uno de los más conocidos por su contenida melancolía: *Flow my tears*, basado en una obra instrumental suya anterior (*Lachrimae pavana*). La influencia de esta y otras piezas del mismo género habría de notarse en la música inglesa del siguiente siglo, por ejemplo en la obra de William Lawes (1602-1645). Bajo la protección de Carlos I desarrolló un destacado papel en la vida musical de la corte inglesa prerrepública. Así, en el contexto de su nombramiento como *Musician in ordinary for lutes and voices* en los años 30 del siglo XVII, creó una serie de *suites* de danzas para conjuntos de cámara bajo el nombre de *Royal Consort Setts*. La versión "antigua" de estas es para un *consort* de violas, y se trata de músicas de danza estilizadas en las que se juega con la imitación polifónica. En varias de estas obras y en otras parecidas Lawes evoca la obra de Dowland, como en la pavana que el *Dunedin Consort* interpreta en esta ocasión.

Además de su música para conjunto, y dentro de sus trabajos para la corte carlista, Lawes crearía otras obras de un formato mayor, dentro del género de la *masque*: espectáculo cortesano que, en un elaborado envoltorio dramático (que incluía cuidada escenografía y vestuario), combinaba el teatro, la danza o la pantomima, además de la música, con el objeto de crear un acto social de gran impacto. Es precisamente en este género típicamente inglés, emparentado con el *ballet de cour* francés y la *mascherata* italiana, en el que habría de notarse influencia de los *ayres* de principios de siglo, al ser incorporados a las *masques* junto con coros y otras músicas. La *Britannia triumphans* del año 1638, con música de Lawes y temática alegórica destinada a justificar el absolutismo de Carlos I, es un buen ejemplo del tipo de servicio que prestaba el compositor a su rey en el contexto de aquella corte precromwelliana. Su celo por el monarca lo llevó a alistarse en la Guardia Real tras el inicio de la Guerra Civil en 1642. Tres años más tarde moriría a causa de un disparo y sería honrado con el título de *Father of Musick*.

Tras la austeridad cultural de la puritana República de Cromwell, la Restauración de Carlos II, con sus importados gustos musicales tras su exilio continental, trajo consigo el ascenso del compositor Matthew Locke (c. 1621-1677), que también había vivido expatriado en Flandes y de quien hemos podido escuchar un motete en el concierto precedente. Otra faceta musical suya es la creación de piezas para la compañía teatral de William Davenant (para quien ya había puesto música a *The Siege of Rhodes* en 1656). En el año 1674 creó música incidental para la shakesperiana *The tempest*, en versión del poeta Thomas Shadwell, donde se encuentran números de danza destinados a amenizar la espera previa a la representación (*The First Musick* y *The Second Musick*), una descriptiva obertura (*Curtain tune*) que “representa un cerrado cielo nuboso, una costa rocosa y un mar tempestuoso en constante agitación” (y que Locke dibuja mediante continuos cambios musicales), además de otras piezas como *Act tunes* (para los entreactos).

A la muerte de Locke, un joven discípulo suyo (Purcell) le dedica una contenida elegía y lo sucede en la dirección de *The Twenty-four Violins*. Su vida fue corta pero intensa, en la que, además de obras de otro propósito (que hemos podido escuchar en el primer concierto,

también compuso música incidental para la escena: no solo breves piezas compuestas para unas decenas de piezas teatrales, sino que intervino en la gestación de un puñado de obras que, debido a la cantidad, extensión y calidad de las secciones musicales, fueron denominadas en su día como "óperas dramáticas". Hoy en día se las conoce como "semióperas" y se caracterizan, además de por ese desarrollo de amplios números musicales (oberturas, interludios, danzas, *ayres*, recitativos en inglés, etc.), por un cuidado tratamiento escénico y un diálogo hablado en verso libre. Se trata de *Dioclesian* (1690), *King Arthur* (1691), *The Fairy Queen* (1692) y *The Indian Queen* (1695). La suite de *The Fairy Queen* incluye algunos números de la música para la adaptación de *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. La obra creada por Purcell es de tal entidad que incluso algunos pasajes musicales de la obra están concebidos como una *masque* para los personajes de la acción.

Tras la muerte de Purcell la vida musical inglesa goza de notable salud: los conciertos públicos y de abono demandan la creación de nuevas obras más allá de las compuestas por encargo de los nobles o para la iglesia. Esta situación, que ofrecía más libertad a los compositores en las islas que en el continente (en donde seguían siendo poco más que siervos) hizo que a lo largo del siglo XVIII Londres atrajese numerosos compositores foráneos. El impacto de estas visitas (algunos de ellos llegarían para no marcharse nunca más) favoreció la penetración de los estilos continentales, especialmente el italiano. En concreto, la llegada de George Frideric Handel en 1711 supuso un factor de gran importancia en la vida musical de las islas británicas. No solo importó y triunfó con técnicas operísticas italianas (ante las cuales, y como reacción satírica, surgió el estilo nacional de la *Ballade opera*: ópera de canciones populares y diálogos hablados en inglés, cuyo ejemplo paradigmático es *The Beggar's Opera* de 1728), sino que además creó un nuevo género musical, el oratorio en lengua inglesa, con monumentales coros que tan bien se adaptaban a la tradición coral nacional.

En cuanto a la creación específicamente instrumental, y en concreto en lo que respecta a los *concerti grossi*, Handel se encuentra con un país en el que el prototipo corelliano prende con fuerza (Arcangelo Corelli [1653-1713] publicó en 1714 sus 12 *concerti grossi* op. 6). Los

grand concertos, pues tal era la denominación inglesa de las obras escritas para un concertino de dos violines y violonchelo acompañados por un ripieno de cuerdas y continuo, llegaron a ser populares incluso más allá del ecuador del siglo XVIII. Un ejemplo son los *Twelve grand concertos* op. 6 que Handel publicaría en 1740, entre los que se encuentra el séptimo, que se interpreta en esta ocasión. Cuenta con cuatro movimientos: un *allegro* fugado sobre un tema de una sola nota, al que un sereno *largo* y un *andante* separan del animado *hornpipe final*.

Otro ejemplo son los producidos por el inmigrante italiano Francesco Geminiani (1687-1762) en la década de los años 30. Sus arreglos como *concerti grossi* de las *Sonatas* op. 5 que Corelli había publicado en Roma en 1770 llegaron a ser muy populares; y especialmente el que se basó en el archiconocido tema de la folía, una de las melodías más antiguas y famosas de la Europa del siglo XVII, y que hoy tendremos ocasión de escuchar. Estos éxitos de compositores foráneos, como el mismo Geminiani o Francesco Barsanti, habrían de acabar estimulando la creación de *concerti grossi* por parte de músicos nacionales, como por ejemplo Richard Mudge (1718-1763) y Charles Avison (1709-1770), autores programados en este concierto.

Mudge, clérigo en Birgmingham, pero hijo de un reverendo de Devon, llegó a conocer al libretista de *El Mesías* de Handel y a través de él al ilustre compositor, quien al parecer lo tenía en gran estima: "Ese debe de ser Mudge, pues ningún otro hombre podría interpretar mi música así", habría dicho Handel al entrar en una habitación en la que Mudge tocaba una de sus composiciones. El estilo de su serie de seis *concerti grossi* publicados en 1749 guarda deuda con Handel.

También se interpretará un *concerto grosso* de Avison, hijo de un músico de Newcastle donde, salvo un pequeño período londinense, pasó toda su vida. Organista en la catedral (entonces iglesia de San Nicolás), participó en la promoción de la vida musical de la ciudad mediante los por entonces habituales conciertos por suscripción. La publicación de sus *Twelve concerto's in seven parts... done from two Books of Lessons for the Harpsicord composed by Sig. Domenico Scarlatti* se realizó también por suscripción popular (cual versión decimonónica del *crowdfunding*). Estos conciertos se modelan en cuatro partes, lenta-rápida-lenta-rápida, sobre sonatas de Scarlatti (co-

nocido en Londres a partir de su paso en 1720). Avison no se limita a añadir su "orquestación", sino que introduce importantes alteraciones (cortes, conversión de movimientos rápidos en lentos, etc.) con el objeto de su integración orgánica en la pieza. Estos conciertos debieron de tener predicamento en su tiempo, ya que llegan a ser citados en la obra contemporánea *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, en donde el iracundo padre del protagonista es descrito "como el sexto de Avison Scarlatti: con furia".

© Iñaki F. Rúa



Dunedin Consort

El Dunedin Consort se fundó en 1995 y recibe su nombre de Dun Eidyn, el nombre céltico del castillo de Edimburgo donde el grupo reside.

Bajo la dirección musical de John Butt, el grupo se ha establecido como la agrupación escocesa barroca de más proyección internacional, y aparece regularmente en los festivales más importantes del Reino Unido, además de viajar a Canadá, Italia, España, Irlanda, Alemania, Bélgica, Israel y Francia. Aparte de presentar repertorio barroco y clásico y su continuo trabajo en el campo de la investigación de música antigua, la agrupación a encargado e interpretado numerosas composiciones contemporáneas de autores como William Sweeney, Errollyn Wallen, Peter Nelson y Sally Beamish.

Su música se transmite con frecuencia por la BBC y su discografía incluye la versión original de Dublín de *El Mesías* de Handel, la cual ganó el premio barroco Midem del 2008 y el premio Gramophone al mejor álbum barroco vocal del 2007; la *Pasión según San Mateo* de Bach (última versión, c. 1742), *Acis y Galatea* de Handel (versión original de Cannons de 1718), nominada a un Gramophone en 2008; la *Misa en si menor* de Bach (edición de Joshua Rifkin, 2006); el primer oratorio de Handel, *Esther*; la *Pasión según San Juan* (reconstrucción de la liturgia de la pasión de Bach), nominada a la grabación del año por Gramophone y la BBC Music Magazine; *Requiem* de Mozart (en la edición nueva de David Black), que ganó un premio Gramophone por el mejor álbum coral y fue nominado a un Grammy. Más recientemente el Dunedin Consort ha grabado el *Magnificat* de Bach en su primera versión original y un disco de los conciertos de violín de Bach con Cecilia y Alfredo Bernardini.



John Butt

Director

John Butt es catedrático de música en la Universidad de Glasgow y director musical del Dunedin Consort de Edimburgo.

Estudió en la Universidad de Cambridge, y fue especialista en órganos en el King's College. Se doctoró como experto en música de Bach en 1987. Fue profesor en la Universidad de Aberdeen y socio del Magdalene College de Cambridge, e ingresó en la facultad de UC Berkeley en 1989 como organista de la universidad y profesor de música. En otoño de 1997, regresó a Cambridge como profesor universitario y miembro del King's College, y desde octubre de 2001 desempeña su cargo actual en Glasgow.

Es autor de varios libros publicados por Cambridge University Press: *Interpretación de Bach* (1990), un manual sobre la *Misa en si menor de Bach* (1991), y *La educación musical y el arte de la interpretación en el Barroco alemán* (1994). *Tocando con historia* (2002) es un libro que marcó un nuevo rumbo y que fue galardonado con el British Academy's Book Prize, y donde John Butt examina la información sobre la interpretación historicista, al mismo tiempo que explica y justifica el fenómeno contemporáneo. Es también redactor de la *Guía JS BACH* de la Universidad de Oxford y Cambridge y de la *Historia de la música del siglo XVII* (2005). Su libro sobre las *Pasiones de Bach*, *Diálogo de Bach con la modernidad*, fue publicado en 2010, y explora la manera en que la *Pasiones de Bach* afectan a algunos de los términos más amplios de la modernidad, como la subjetividad y la conciencia del tiempo.

Como director del Dunedin Consort (2003), sus proyectos han incluido principalmente el repertorio barroco y varios encargos de

música contemporánea, y es director invitado en algunas de las más prestigiosas formaciones.

John Butt ha sido elegido miembro honorífico de la Royal Society de Edimburgo y recibió la medalla conmemorativa de la Royal Musical Association. En 2006 comenzó a formar parte de la British Academy; En 2011 consiguió el premio Bach de la Royal Academy of Music/Kohn Foundation por su trabajo en la interpretación y estudio de Bach; en 2013 John Butt recibió la medalla del Royal College of Organists y la OBE (dignatario de la Excelente Orden del Imperio Británico) por su servicio a la música en Escocia.

Dunedin Consort

Director/teclado **John Butt**

Violines primeros **Cecilia Bernardini**

Violines segundos **Alice Evans**

Violas **Alfonso Leal del Ojo**

Violonchelos **Jonathan Manson**

Contrabajos **Carina Cosgrave**

Oboe **Frances Norbury**

Ensemble Barroco de la OSCyL

Violines primeros **Elizabeth Moore**

Irina Filimon

Pawel Hutnik

Óscar Rodríguez

Aleksandra Ivanovski

Violines segundos **Elena Rey**

Marc Charles

Luis Gallego

Iván García

Violas **Harold Hill**

Jokin Urtasun

Paula Santos

Violonchelos **Frederik Driessen**

Jordi Creus

Contrabajos **Nebojsa Slavic**

Fagot **Alejandro Climent**

LT TTTT TUUUUUUURRRRRRAAAA
MMIIIIIGGGGGUUUUUUUEEE
DDDDDDDEEEELLLLLLLIIIIIIIBB



CASTILLA Y LEÓN

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.DUNEDIN-CONSORT.ORG.UK

LLL CENTRO CULTURALCCCC
:LLLLLLMIGUELMMMMIIIIIGG
BEEEESSSDDELIBESDDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**