

Fretwork & Ian Bostridge. *Flow my tears*
Viernes, 13 de marzo de 2026
Espacio Turina. 20:00 horas

NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN DE



Teatro de la Maestranza

Diputación de Sevilla

www.femas.es

femas



**X L I I I
FESTIVAL
DE MÚSICA
ANTIGUA
DE SEVILLA**

DEL 6 AL 29 DE MARZO DE 2026

Fretwork & Ian Bostridge. *Flow my tears*

Viernes, 13 de marzo de 2026

Espacio Turina. 20:00 horas

Flow my tears

John Dowland (1563-1626)

I

Flow my tears [*The Second Book of Songs*, 1600]

Lachrimæ Antiquæ Novæ [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

The King of Denmarks Galiard

Can she excuse my wrongs [*The First Book of Songs*, 1597] / The

Earle of Essex Galiard [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

Lachrimæ Gementes [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

Forlorn Hope Fancy [c.1600]

Come again, sweet love doth now invite [*The First Book of Songs*, 1597]

Sorrow, stay [*The Second Book of Songs*, 1600]

M John Langtons Pavan [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

My thoughts are winged with hopes [*The First Book of Songs*, 1597]

II

Lachrimæ Tristes [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

In darkness let me dwell [*A Muscicall Banquet*, 1610]

Lachrimæ Coactæ [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

Time stands still [*The Third Book of Songs*, 1603]

If my complaints [*The First Book of Songs*, 1597] / Captaine Digory

Piper, his Galiard [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

Lachrimæ Amantis [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

If floods of tears [*The Second Book of Songs*, 1600]

Lachrimæ Veræ [*Lachrimæ or Seven Teares*, 1604]

I saw my lady weep [*The Second Book of Songs*, 1600]

Shall I strive with words [*A Pilgrimes Solace*, 1612]

Ian Bostridge, tenor

Fretwork

Emilia Benjamin, Jonathan Rees, Joanna Levine, Sam Stadlen
y Richard Boothby, violas

Elizabeth Kenny, laúd

NOTAS

A finales del siglo XVI la melancolía dejó de ser únicamente una categoría médica para convertirse en un signo cultural vinculado a los ambientes humanistas, en los que se puso de moda la introspección y un cierto gusto por la gravedad del espíritu. Retratos, tratados, poesía y música codificaron un estado afectivo que muchos cortesanos adoptaron casi como marca de identidad. **John Dowland** participó de ese clima. Sus biografías tempranas coinciden en presentarlo como un músico de extraordinaria sensibilidad, formado desde niño, viajado por Europa, cercano a ambientes cortesanos, pero también marcado por frustraciones profesionales y por una religiosidad (católica) que condicionó toda su vida. Su música se convirtió pronto en emblema estilístico de esa típica y tópica *melancholy* inglesa, al punto de que el propio compositor dejó escrita una célebre fórmula: “Semper Dowland, semper dolens”.

Lachrimæ or Seaven Teares figured in seven passionate pavans reúne siete pавanas de *tempo* lento y armonía densa, construidas todas a partir del célebre motivo descendente de cuatro notas que abre la canción ***Flow my tears***. Esa melodía se había difundido ya como pieza para laúd solo y como ayre en el ***Second Book of Songs*** (1600). En *Lachrimæ* reaparece transformado en un ciclo instrumental en el que la uniformidad formal –pавanas a cinco voces para consort de violas y laúd– se combina con una tipología afectiva que Dowland nombra explícitamente: *antiquæ, novæ, gementes, tristes, coactæ, amantis, veræ*. No constituye una narración, pero sí un recorrido expresivo en el que el compositor explora distintos matices del llanto, desde el suspiro hasta la aflicción más grave, con un lenguaje de cromatismos moderados, contrapunto estricto y disonancias tratadas con notable refinamiento.

En el frontispicio figura un epigrama latino que resume la intención moral del volumen: “Aut furit, aut lachrimat, quem non Fortuna beavit” (“Aquel a quien Fortuna no ha bendecido, ora enloquece, ora llora”). Y en la dedicatoria a Ana de Dinamarca, Dowland recuerda que las lágrimas de la música pueden ser también placenteras, e incluso alegres: una clave importante para entender la ambivalencia afectiva de estas pавanas. Era el dolor convertido en elegancia, el lamento en forma de arte. La tristeza no supone aquí desgarrar ni desconsuelo, sino un gesto de introspección y distinción social, propio del caballero culto y del poeta refinado.

La segunda parte del libro contiene gallardas, alemanas y otras pавanas dedicadas a nobles, cortesanos y mecenas de

diverso rango, entre ellos Robert Devereux, conde de Essex, o el capitán Digory Piper. Muchas de ellas conservan vínculos directos con piezas para laúd que circulaban en tablaturas manuscritas o impresas: Dowland solía reelaborar materiales previos, y no existe una versión *definitiva* para buena parte de su música instrumental. Las diferencias entre las copias muestran a un compositor que pensaba en términos de variación continua, con naturalidad improvisatoria y una gran libertad en el tratamiento de motivos y texturas. Dentro de este mismo ámbito hay que situar ***Forlorn Hope Fancy***, fantasía para laúd solo probablemente escrita hacia 1600. Se trata de una pieza densamente contrapuntística, cercana por su elaboración al lenguaje de las *Lachrimæ*, aunque construida sobre un flujo más discursivo y con pasajes de notable virtuosismo.

Las canciones seleccionadas para este programa proceden de los tres primeros libros de ***Songs or Ayres*** (1597, 1600, 1603), del volumen colectivo ***A Muscicall Banquet*** (1610) y de ***A Pilgrimes Solace*** (1612), libro impreso en Londres el mismo año en que el compositor regresó a la corte tras su estancia en Dinamarca y una colección que explora un espectro expresivo más amplio, con un lenguaje armónico de madurez y un tratamiento de las voces que anticipa el desarrollo posterior del ayre en Inglaterra. Dowland contribuyó decisivamente a fijar el género con un modelo editorial innovador: un único volumen en folio dispuesto para ser leído en una mesa por sus cuatro caras, lo que permitía combinaciones variables de canto, laúd y voces. La sencillez estrófica de muchas piezas del ***First Book –Can she excuse my wrongs, Come again, If my complaints–*** contrasta con la mayor densidad contrapuntística de los ciclos posteriores y con obras tardías como ***In darkness let me dwell***, ejemplo paradigmático del monólogo melancólico, de sorprendente libertad tonal y cierre armónico inconcluso.

El diálogo entre consort y voz era habitual en la práctica doméstica inglesa: muchos ayres podían interpretarse con consort reforzando o reemplazando las voces inferiores. La inserción de piezas vocales en este programa responde a ese mismo principio histórico: las *Lachrimæ* nacen de una canción (*Flow my tears*) y conviven aquí con obras que muestran la diversidad del lenguaje del compositor en torno al motivo y a la estética de la tristeza.

© Pablo J. Vayón