

Cuadros Cantados con Igor Paskual

Museo de Bellas Artes de Asturias | Día Internacional de los Museos 2018



IN NATIVITATE S. JOANNIS BAPTISTAE
Hymnum in II Vesperis

Hymn.
2.



U T que-ant laxis re-soná-re fibris Mí- ra gestó- rum fámu-li tu-ó-rum, Sól-ve pollú-ti lábi-i re-á-tum, Sáncte Jo-ánnes. 2. Núnti- us célso véni- ens Olym- po, Te pátri mágnum fó-re nasci-tú-rum, Nó-men, et vítac sé-ri-em ge-rénda-e Ordi-ne prómit. 3. Ille promíssi dúbi- us supérni, Pérdi-dit prómptae módu-los loqué- lae : Sed re-formásti géni-tus per-émp-tae Organa vó- cis. 4. Véntris obstrúso récubans cubí-li Sénse-ras Ré- gem thá-lamo manéntem : Hinc pá-rens ná-ti mé-ri-tis u-térque Abdi-ta pándit. 5. Sit décus Pátri, genitaé- que Pró-li, Et tí-bi cómpar utri-úsque vírtus, Spí-ri- tus semper, Dé-us únus, ómni Témpo-ris aevo. Amen.

Retablo de los Santos Juanes (Maestro de Cubells) 1400-1410

Himno a San Juan Bautista (Guido de Arezzo)

Con Vincent Stroup (voz), Luis Ángel Sánchez (voz) y Daniel Franco (performance)

El Himno "Ut queant laxis" en honor a San Juan Bautista escrito por Pablo el Diácono (-799) ha mantenido su popularidad a lo largo de los siglos. Esto se debe a que su texto fue utilizado por el monje benedictino Guido de Arezzo (-1033) para nombrar las horas musicales.

Guido de Arezzo era un monje de Pomposa (Ferrara) preocupado por la mejora de la enseñanza musical. Esto le costó numerosas enemistades y terminó trasladándose al monasterio de Arezzo, donde desarrolló un sistema de notación de cuatro líneas (tetragrama). Cada línea y cada hueco equivalían a una de las seis notas que se usaban entonces.

El gran logro de Guido de Arezzo consiste en que, gracias a su sistema de notación, se podía leer una melodía sin conocerla previamente. Pero ¿cómo saber qué sonido correspondía a cada línea o espacio interlineal?

De Arezzo empleó un truco mnemotécnico utilizando el himno a San Juan Bautista: cada una de sus frases se inicia con una nota distinta que asciende progresivamente (Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La). De esa forma, si sabes el himno de memoria, sabes todas las notas.

UT queant laxis

REsonare fibris

MIra gestorum

FAmuli tuorum

SOLve polutii

LABii reatum

SANcti Ioannes

Apostolado (El Greco) 1608

Tzivaeri (tradicional griega)

Con Naomi Suárez (Viola)

“En este mismo tiempo vino de Italia un pintor llamado Domenico Greco: dicese que era discípulo de Tiziano. Éste tomó asiento en la muy celebrada y antiquísima ciudad de Toledo: trajo una manera tan extravagante que hasta hoy no se ha visto cosa tan caprichosa que pondrá a confusión a cualquier bien entendido para discurrir su extravagancia, porque son tan disonantes unos con otros, que no parecen ser de una misma mano.

Entró en esta ciudad con grande crédito en tal manera que dio a entender no había cosa en el mundo más superior a sus obras, y de verdad hizo algunas dignas de mucha estimación, que se puede poner en el número de los famosos pintores; fue de extravagante conducción, como su pintura; no se sabe que hiciese por concierto cosa alguna de sus obras, porque decía que no había precio para pagarlas, y así sus dueños, con mucho gusto, le daban lo que pedía; ganó muchos ducados, más los gastaba en demasiada ostentación de su casa hasta tener MÚSICOS ASALARIADOS para, cuando comía, gozar de toda delicia; hizo muchas obras y la riqueza que dejó no fue más que doscientos cuadros principados de su mano; llegó a crecida edad y siempre con la misma estimación.

Fue famoso arquitecto y muy elocuente en sus discursos; tuvo pocos discípulos, porque no quisieron seguir su doctrina por ser tan caprichosa y extravagante que sólo para él fue buena. Por este ejemplar podrá nuestro estudioso dar por el camino real y verdadero de seguir lo que tantos autores singulares han seguido, así antiguos como modernos, que si a éste le siguió por aquel camino la suerte, el quererle imitar será ponerse en contingencia, no salir con ello”.

Jusepe Martínez, Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura. Zaragoza, h. 1673. Publicado en 1853-1854

Aunque se sabe que El Greco disfrutaba de la música y se conserva la biblioteca personal del pintor con anotaciones al margen, se desconoce qué piezas sonaban en su casa.

De la misma forma que cuando estudiamos su pintura damos gran importancia a su formación en la isla de Creta -llegó a pintar iconos a la manera bizantina-, conviene preguntarnos cuál fue la música de su periodo de crecimiento. Sin duda, "Tzivaeri" pudo ser uno de esos sonidos. Es más, posiblemente no la hubiera vuelto a escuchar fuera de su isla natal, a no ser que se hubiera encontrado en Venecia, Roma o Toledo con músicos griegos que la conocieran. Recordemos que, hasta la llegada del fonógrafo, la música sólo sonaba cuando se hacía. Acto y sonido estaban completamente ligados.

Zurbarán está tan asociado al mundo de los monjes -en especial de los Jerónimos- que se nos ha ofrecido una visión muy sesgada de un autor que también pintó ciclos mitológicos o de historia. Lo mismo ha sucedido con la música del XVII ya que, el legado que se suele estudiar, está vinculado a los músicos cultos que trabajaban al servicio de la Iglesia componiendo para celebraciones religiosas.

Si cogiéramos las obras pictóricas y las obras musicales conservadas en partitura, pensaríamos que España era una gran sacristía.

Nada más lejos de la realidad. En el terreno de la música había numerosos estilos populares, a menudo relacionados con el baile, que causaban furor. Uno de ellos, la zarabanda, documentado por vez primera en 1539, se llegó a prohibir:

“A 3 de agosto de 1583. Mandan los señores Alcaldes de la Casa y Corte de su Magestad que ninguna persona sea osado de cantar ni dezir por las calles ni las casas, ni en otra parte, el cantar que llaman de la Zarabanda, ni otro semejante, so pena de ducientos azotes, y a los hombres de casa seis años de galeras y á las mujeres de destierro del reyno”

(La prohibición de 1583 proviene de las Actas de la Sala de Alcaldes de la Casa y Corte)

Cristo expirando en la Cruz (Zurbarán) 1636

Zarabanda (Gaspar Sanz).

Con Naomi Suárez (viola) y Vincent Stroup (clave)

Poco a poco, los compositores “serios” fueron incorporando estos estilos a su repertorio. De la calle saltaron, con leves modificaciones, a los salones aristocráticos y cortes de Francia, Italia y, por supuesto, España.

Esta zarabanda se publicó en la segunda edición de “Instrucción de música sobre la guitarra española y métodos sobre sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza” (1675).



Anamorfosis (Luis Fernández) 1934-6

"El frente del Ebro" (Ernesto Halffter) 1937, sobre una melodía de principios del siglo XIX.

Igor Paskual (voz y guitarra)

Anamorfosis

Dibujo o pintura deformada de tal forma que, al mirarla desde otro punto de vista, recupera su forma.

En la segunda mitad del XVI, con el Manierismo y su búsqueda de una realidad distinta de la objetiva, muchas veces sólo accesible a los iniciados, la anamorfosis adquirió un gran auge.

Este artificio se explotó como un modo de experimentación científica, pero también como una maravilla del arte cuyo secreto era celosamente guardado.

Rodolfo Halffter (1900-1987) pertenece a una importante saga de músicos españoles. Su hermano, Ernesto, también fue músico. Ambos son tíos de Cristóbal Halffter, miembro de la generación del 50, muy vinculada al dodecafonismo y al serialismo, y padre del director de orquesta Pedro Halffter.

Con el estallido de la Guerra Civil, Ernesto se puso de parte del bando franquista. Sin embargo, Rodolfo, de ideales republicanos, se exilió primero a Francia y, desde ahí, pasó a México. En Francia, en 1938, junto con Gustavo Pittaluga, organizaron y dirigieron la grabación de una serie de canciones al servicio de la República. En 1963 se editarían todas las piezas juntas en un disco, "Chants de la guerre d'Espagne". La mayor parte pertenecían al acervo popular que Halffter y Pittaluga adaptaron con pocos medios pero gran ingenio.

"El frente del Ebro", armonizada por Halffter, es una melodía popular de principios del siglo XIX que, además, tiene la clásica cadencia frigia española (por ejemplo: Lam-Sol-Fa-Mi).

Canción especial para el Día Internacional de los Museos 2018

The Art Teacher (2004). Rufus Wainwright.

Con Vincent Stroup (piano) y Luis Ángel Sánchez (trompeta)

There I was in uniform
Looking at the art teacher
I was just a girl then
Never have I loved since then

He was not that much older than I was
He had taken our class to the Metropolitan Museum
He ask us what our favourite work of art was
Never could I tell him it was him
Oh wish I tell him
Oh, wish I could have told him

I look at the Rubens and Rembrandts
I liked the John Singer Sargents
He told me he liked Turner
And never have I turned since then
Never ever have I turned to
Any other man

All this having been said
I married an executive company head
All this having been done
A Turner I own one

Here I am in this
Uniformish pant-suit sort of thing
Thinking of the Art Teacher
I was just a girl then
But never have I loved since then
No never have I loved to any other man

Allí estaba yo con el uniforme
Mirando al profesor de arte
Entonces yo sólo era una chica
Y nunca he vuelto a amar desde entonces
No era mucho mayor que yo
Llevó a la clase al Museo Metropolitano
Nos preguntó cuál era nuestra obra de arte favorita
No podía decirle que era él
Ojalá se lo hubiera dicho
Ojalá hubiera podido decirselo

Miré los Rubens y los Rembrandts
Me gustaban los de John Singer Sargent
Me dijo que le gustaba Turner
Y nunca he mirado atrás desde entonces
Nunca he pedido ayuda a ningún otro hombre*

Una vez dicho esto
Me casé con un directivo de una compañía
Una vez hecho esto
Tengo un Turner

Aquí estoy con este traje-pantalón que parece un uniforme
Pensando en el profesor de arte
Yo era una chica entonces
Nunca he amado a nadie desde ese momento
Nunca he amado a otro hombre.

* Juego de palabras en inglés con "Turner" y el verbo "turn" (volverse, girarse) y "turn to" (pedir ayuda).