

**MUSICA TEATRAL PARA PIANO**

**Nicasio Gradaille** piano

En 1952 John Cage presentou no Black Mountain College un evento multidisciplinar que incluía música para piano, danza, pintura, poesía, reprodución de discos de vinilo, unha conferencia, filmes e diapositivas nunha parede. O público formaba parte da natureza teatral deste evento, ao non haber separación entre os artistas e os asistentes. Este evento sen título (se ben algúns artigos se refiren a el coma *Theater piece n° 1*) está considerado o primeiro *happening* da historia da arte.

A música de piano que se interpretou nesa ocasión foi *Water music*, obra de John Cage, composta tamén en 1952, e que foi a primeira dunha serie de “pezas teatrais”, nas que o compositor trata de explotar, ademais dos auditivos, os elementos visuais da música como actividade escénica.

Desde entón foron moitos os compositores que se interesaron por introducir na música de concerto elementos teatrais, poñendo os músicos ante situacións pouco habituais e utilizando recursos sonoros non convencionais.

As obras deste programa fan un pequeno percorrido por distintas formas de entender e de utilizar eses elementos a través de obras para piano de catro compositores fundamentais na evolución da música no século XX.

### **John Cage: Water music (1952)**

O título *Música acuática* fai referencia ao uso da auga non como fonte de inspiración, mais como fonte de produción sonora. Así, o pianista, á parte de tocar no teclado, terá que utilizar recipientes con auga, asubíos de auga, patíños de goma con asubío, ademais doutro tipo de instrumental que inclúe unha radio, unha baralla de naipes, unha sirena e unha baqueta de percusión.

A partitura debe estar exposta cara ao público durante a interpretación, e inclúe tres tipos de notacións: notación musical tradicional, notación numérica para indicar os minutos e segundos, e notación lingüística. O pianista ten que facer todo tipo de accións sonoras no tempo marcado na partitura.

## **Mauricio Kagel: MM 51 (1976) Ein Stück Filmmusik**

As siglas do título (*MM 51, Unha peza de música para película*) son as iniciais de metrónomo Maelzel, que soa durante a peza (Maelzel foi o inventor deste aparato) e o número 51 indica a velocidade de funcionamento: 51 batidos por minuto. Segundo di o compositor, esta peza é un “acompañamento a unha escena cinematográfica” que trata de ambientar a sensación que produce sentirse “ameazado por medos e perigos ocultos”. Para isto utiliza fórmulas estereotipadas similares ás da música comercial presentadas nunha especie de colaxe, que xunta fragmentos musicais familiares que poderían parecer extraídos de distintas películas.

## **Tom Johnson: Scene for piano and tape (1969)**

Esta *Escena para piano e cinta* vén sendo un sketch teatral no que o pianista interactúa con sons pregravados e reproducidos por un altofalante amplificado. Peza humorística con final sorprendente, é unha das pezas teatrais máis xenuínas escrita para un pianista. Tom Johnson ten un número considerable de obras teatrais-instrumentais, entre as que podemos destacar, xunto a *Scene for piano and tape*, a súa “ópera de catro notas” para piano e quinteto vocal.

## **Frederic Rzewski: De profundis, for speaking pianist (1992)**

Esta composición é unha peza para piano só en que o pianista recita un texto (escrito cun ritmo preciso na partitura) de Oscar Wilde. Este texto consiste en pasaxes seleccionadas e adaptadas da carta que Wilde enviou a lord Alfred Douglas durante o encerro do escritor no cárcere de Reading. Esta peza podería, segundo o compositor, ser descrita como un oratorio, no que oito seccións con texto son precedidas por oito preludios instrumentais.

A obra foi un encargo do Centro Europeo para a Investigación Musical e está dedicada ao pianista Anthony de Mare, en memoria do actor Luke Theodor, do Living Theatre.

## PROGRAMA

### MÚSICA TEATRAL PARA PIANO

- |  |                               |
|--|-------------------------------|
| - <i>Water music. For a pianist using objects</i> (1952) | John Cage<br>(1912-1992)      |
| - <i>MM 51. Ein Stück Filmmusik für Klavier</i> (1976)   | Mauricio Kagel<br>(1931-2008) |
| - <i>Scene for piano and tape</i> (1969)                 | Tom Johnson<br>(1939- )       |

### II

- |  |                              |
|--|------------------------------|
| - <i>De profundis. For speaking pianist</i> (1992)<br>(Textos de Oscar Wilde. Tradución ao galego e adaptación de Julio Alonso Monteagudo) | Frederic Rzewski<br>(1938- ) |
|--|------------------------------|

### **Nicasio Gradaille, piano**

Realiza os seus estudos de Piano con Natalia Lamas no Conservatorio Superior de Música da Coruña, con Cecilio Tieleles no Conservatorio Profesional de Vilaseca (Tarragona) e con Peter Efler na Musik-Akademie der Stadt Basel (Basilea, Suíza), onde obtén o diploma de Concerto (Konzertreife-diplom). En Basilea estuda tamén Música de Cámara con Gerard Wyss e Albert Gutman, e Pianoforte con Jean Goverts na Schola Cantorum. Asiste a cursos de perfeccionamento con Martín Millán, Salomon Mikowski, Manuel Carra, Albert Atenelle, Martine Joste e Boris Berman.

Acadou o primeiro premio no Concurso Internacional de Piano Xavier Montsalvatge (Xirona) de música do século XX, e o primeiro premio e o Premio Galicia no Concurso Nacional de Piano Gregorio Baudot (Ferrol).

Realizou concertos en España, Portugal, Suíza, Alemaña, Cuba e Letonia, e foi convidado dúas veces a participar no Festival ARE-MORE de Vigo.

Como solista, actuou coas orquestras Municipal da Coruña, Xoven Orquestra de Galicia, Sinfónica de Basilea, Sinfónica do Conservatorio de Ventspils (Letonia) e a Orquestra de Cámara do Festival Montsalvatge da Habana.

Colaborou coa Real Filharmonía de Galicia en numerosos concertos; foi profesor de piano no Curso de Verano de Lucena (Córdoba) en 2001, e, na actualidade, é profesor de Piano e de Música Contemporánea do Conservatorio Superior de Música de Vigo.

En 2007 gravou o seu primeiro disco, *Sonatas e interludios*, de John Cage.

## **Frederic Rzewski**

### **Notes on "De Profundis"**

My composition "De Profundis" was inspired by Luke Theodore, an old friend from the Living Theatre to whom the piece is also dedicated. Luke went out to San Diego in the early 80's to start his own theatre. When I visited him in 1984 he was performing a play he and his group had put together on the subject of prisons. It included some material from the Living Theatre's "Frankenstein" and a very lyrical and moving reading of episodes from Wilde. I had read the book, but in Luke's performance I was struck by the power of the writing.

In 1989 the filmmaker Larry Brose asked me to write a piece for the pianist Anthony de Mare that could serve as the basis for a film. I knew Tony's abilities both as pianist and actor. Remembering Luke's performance of the Wilde texts, I suggested these as a possible source. All of us as well shared an interest in the politics of sexuality; and this aspect of Wilde's story seemed as lively now as it was a hundred years ago. The project took some time to get under way, but the piece was finally written in the summer of 1992. Since then it has been performed by a number of pianists, gay, straight, male and female. All of the different

interpretations which it has received so far have been original, interesting, and different from each other. The music demands a combination of virtuoso technique and a total lack of inhibition on stage, thus virtually guaranteeing that no mediocre or conventional performer will dare to go near it.

"De Profundis" is a 30-minute composition for piano solo, in which the pianist recites a text consisting of selected passages adapted from Oscar Wilde's letter to Lord Alfred Douglas, written during the author's imprisonment in Reading. The piece could be described as a melodramatic oratorio, in which eight sections with text are preceded by eight instrumental preludes. It was written in the summer of 1992 for the pianist Anthony de Mare, in memory of Luke Theodore.

The text is as follows:

1. People point to Reading Gaol, and say, "That is where the artistic life leads a man." Well, it might lead to worse places. Mechanical people to whom life is a shrewd speculation depending on calculation always know where they are going, and go there. They start with the ideal desire of being the parish beadle, and they succeed in being the parish beadle and no more. A man whose desire is to be something separate from himself succeeds in being what he wants to be. That is his punishment. Those who want a mask have to wear it. But with the dynamic forces of life, it is different. People who desire self-realisation never know where they are going. They can't know. To recognize that the soul of a man is unknowable, is the ultimate achievement of wisdom. The final mystery is oneself. When one has weighed the sun in the balance, and measured the steps of the moon, and mapped out the seven heavens, there still remains oneself. Who can calculate the orbit of his own soul?

2. We are the zanyies of sorrow. We are clowns whose hearts are broken. We are specially designed to appeal to the sense of humour. On November 13th, 1895, I was brought down here from London. From two o'clock till half-past two on that day I had to stand on the centre platform of Clapham Junction in convict dress,

and handcuffed, for the world to look at. When people saw me they laughed. Each train swelled the audience. Nothing could exceed their amusement. That was, of course, before they knew who I was. As soon as they had been informed they laughed still more. For half an hour I stood there in the grey November rain surrounded by a jeering mob. For a year I wept every day at the same hour and for the same space of time. In prison tears are a part of every day's experience. A day in prison on which one does not weep is a day on which one's heart is hard, not a day on which one's heart is happy.

3. Morality does not help me. I am a born antinomian. I am one of those who are made for exceptions, not for laws. Religion does not help me. The faith that others give to what is unseen, I give to what one can touch, and look at. Reason does not help me. It tells me that the laws under which I am convicted and the system under which I have suffered are wrong and unjust. But, somehow, I have got to make both of these things just and right to me. I have got to make everything that has happened to me good for me. The plank bed, the loathsome food, the hard ropes, the harsh orders, the dreadful dress that makes sorrow grotesque to look at, the silence, the solitude, the shame - each and all of these things I had to transform into a spiritual experience. There is not a single degradation of the body which I must not try and make into a spiritualising of the soul.

4. I have no desire to complain. One of the many lessons that one learns in prison is, that things are what they are and will be what they will be. Suffering is one very long moment. We cannot divide it by seasons. We can only record its moods, and chronicle their return. With us time itself does not progress. It revolves. It seems to circle round one centre of pain. For us, there is only one season, the season of sorrow. The very sun and moon seem taken from us. Outside, the day may be blue and gold, but the light that creeps down through the thick glass of the small iron-barred window is grey. It is always twilight in one's cell, as it is always twilight in one's heart. And in the sphere of thought, no less than in the sphere of time, motion is no more.

5. We who live in prison, and in whose lives there is no event but sorrow, have to measure time by throbs of pain, and the record

of bitter moments. We have nothing else to think of. Suffering is the means by which we exist, because it is the only means by which we become conscious of existing; and the remembrance of suffering in the past is necessary to us as the evidence of our continued identity. Between myself and the memory of joy lies a gulf no less deep than that between myself and joy in its actuality. So much in this place do men live by pain that my friendship with you, in the way in which I am forced to remember it, appears to me always as a prelude consonant with those varying modes of anguish which each day I have to realise; as though my life had been a symphony of sorrow, passing through its rhythmically linked movements to its certain resolution.

6. The memory of our friendship is the shadow that walks with me here: that seems never to leave me: that wakes me up at night to tell the same story over and over: at dawn it begins again: it follows me into the prison yard and makes me talk to myself as I tramp round: each detail that accompanied each dreadful moment I am forced to recall: there is nothing that happened in those ill-starred years that I cannot recreate in that chamber of the brain which is set apart for grief or for despair: every strained note of your voice, every twitch and gesture of your nervous hands, every bitter word, every poisonous phrase comes back to me: I remember the street or river down which we passed : the wall or woodland that surrounded us, at what figure on the dial stood the hands of the clock, which way went the wings of the wind, the shape and colour of the moon.

7. The gods are strange. It is not our vices only they make instruments to scourge us. They bring us to ruin through what in us is good, gentle, humane, loving. Love of some kind is the only possible explanation of the extraordinary amount of suffering that there is in the world. If the world has been built of sorrow, it has been built by the hands of love, because in no other way could the soul of man reach perfection. Far off, like a perfect pearl, one can see the City of God. It is so wonderful that it seems as if a child could reach it in a summer's day. And so a child could. But with me and such as me it is different. One can realise a thing in a single moment, but one loses it in the long hours that follow with leaden feet. We think in eternity, but we move slowly through time. And

how slowly time goes with us who lie in prison I need not tell again.

8. I hope to live long enough and to produce work of such character that I shall be able at the end of my days to say, "Yes! this is just where the artistic life leads a man!" For the last seven or eight months, in spite of a succession of great troubles reaching me from the outside world almost without intermission, I have been placed in direct contact with a new spirit working in this prison through man and things, that has helped me beyond words: so that while for the first year of my imprisonment I did nothing else, and can remember doing nothing else, but wring my hands in despair, and say, "What an ending, what an appalling ending!" Now I try to say to myself, and sometimes when I am not torturing myself do really say, "What a beginning, what a wonderful beginning!"

## **Frederic Rzewski**

### **Notes sobre "De Profundis"**

1. Moitos ven o penal de Reading, e din: "É aquí onde a vida de artista leva a un home". Mais, aínda hai peores sitios. As persoas mecánicas para as que vivir é un astuto cálculo en función da especulación sempre saben onde van, e alí vai. Empezan co ideal desexo de ser da parroquia o sancristán, e así o fan, da parroquia o sancristán e non máis. Un home co desexo de ser algo diferente de si mesmo sempre logra o que quere ser. É o seu castigo. Os que queren unha máscara que a poñan. Mais coas dinámicas forzas da vida, é diferente. A xente que desexa a súa realización nunca sabe onde vai. Non pode. Recoñecer que a alma dun home é incognoscible, é o último logro da sabedoría. O último misterio é un mesmo. Cando un ten pesado o sol na balanza, e medido os pasos da lúa, e ten visto os sete ceos, aínda queda un mesmo. Quen pode calcular a órbita da súa propia alma?

2. Nós somos os parvos da dor. Somos pallasos co corazón roto. Estamos especialmente deseñados para apelar ao sentido do humor. En novembro, día 13, 1895, fun traído aquí desde Londres. Entre as dúas e as dúas e media dese día eu tiven que estar na plataforma central de Clapham Junction en roupa de reo, e esposado, para que o mundo me vira. E todos riron de min. Cada

tren aumentou a audiencia. Nada excede a súa diversión. Iso foi antes de saber quen era eu. Tan pronto como foron informados aínda iron máis. Alí, uns trinta minutos, nun chuvioso e gris novembro rodeado por unha multitude. Todo o ano chorei todos os días á mesma hora e polo mesmo espazo de tempo. No cárcere as bágoas son unha parte da experiencia diaria. Un día no cárcere no que un non chora é un día no que o corazón é duro, non un día no que o corazón é feliz.

3. A moralidade non me axuda. Eu nacín antinómico. Eu fun feito para as excepcións, non para as leis. A relixión non me axuda. A fe que outros dan ao que non se ve, eu doulla ao que podo tocar e ver. A razón non me axuda, pois dime que as leis polas que estou convicto e o sistema que ne fai sufrir son malos e inxustos. Mais, de algún xeito, teño que facer ámbalas cousas xustas e boas para min. Teño que facer que todo o que me sucedeu sexa bo para mín. A dura cama, a porca comida, as duras cordas, as crueis ordes, a horrible roupa que fai grotesco mirar á dor, o silencio, a soidade, a vergoña - todas estas cousas eu tiven que transformalas nunha experiencia espiritual. Non hai unha soa degradación do corpo que non teña probado e convertido en espiritualización da alma.

4. Non teño desexos de me queixar. Unha das moitas leccións que un aprende na cadea é, que as cousas son como son e serán como han de ser. O sufrimento é un longo momento. Non podemos dividilo por temporadas. Só podemos recordar o seu alento e dar crónica do seu regreso. O tempo aquí xa non avanza. Xira. Parece un círculo arredor dun centro da dor. Para nós, só hai unha estación, a estación da aflicción. O mesmo sol e a lúa parecen tomados de nós. O día pode ser azul e ouro, pero a luz que entra polos grosos vidros da pequena fiestra con reixas é gris. Sempre é solpor na cela, xa que sempre é solpor no propio corazón. E no ámbito do pensamento, non menos que no ámbito do tempo, o movemento está detido.

5. Nós, os que vivimos na cadea, e en cuxas vidas non existe nada máis que penas, temos que medir o tempo polas palpitacións da nosa dor, e o rexistro de amarguras. Non temos nada máis que pensar. O sufrimento é o medio polo que existimos, porque é o único medio polo que nos volvemos conscientes da existencia, e a lembranza do sufrimento no pasado é necesario para nós como a

evidencia da nosa continua identidade. Entre eu e a lembranza da alegría hai un abismo non menos profundo que entre eu e a alegría na súa realidade. Aquí, neste lugar os homes viven con tanta dor que a miña amizade contigo, na forma en que me vexo obrigado a recordala, paréceme sempre como un preludio en consonancia cos diferentes modos de angustia que cada día eu teño que sufrir; como se a miña vida fora unha sinfonía da dor, cos seus movementos ritmicamente unidos ata chegar á resolución.

6. O recordo da nosa amizade é a sombra que camiña comigo: parece que nunca se vai de min: espértate na noite para dicirme a mesma historia unha e outra vez: na madrugada comeza de novo: perségume no patio da cadea e faime falar a min mesmo mentres ando ás voltas: cada detalle que acompañou a cada momento terrible teño que recordar: non hai nada que sucedera naqueles malos anos que eu poda recrear nesa cámara do cerebro como algo distinto á dor ou á desesperación: cada tensa nota da túa voz, cada tic e xesto das túas nerviosas mans, cada frase velenosa e palabra amarga retorna a min: Recordo a rúa o río que pasamos: o muro ou o bosque que rodeamos, en que figura se pararon as agullas do reloxo, por onde se foi o vento, a forma e a cor da lúa.

7. Os deuses son estraños. Non só dos nosos vicios fan instrumentos para flaxelarnos. Tráennos á ruína a través do que en nós é bo, cariñoso, amable, humano. O amor de algún tipo é a única explicación posible da extraordinaria cantidade de sufrimento que hai no mundo. Se o mundo construíuse de dor, foi construído polas mas do amor, pois de ningunha outra maneira alcanzaría a alma do home a perfección. Lonxe, como unha perla perfecta, un pode ver a cidade de Deus. É tan marabíllosa que parece alcanzable por un neno nun día de verán. E só un neno podería. Mais comigo e tales coma min é diferente. Un pode percatarse dunha cousa nun só momento, pero pérdea nas longas horas que seguen con pés de chumbo. Creemos na eternidade, pero movémonos lentamente a través do tempo. E como o tempo pasa lentamente para nós que estamos no cárcere non necesito comentalo outra vez.

8. Espero vivir o suficiente e producir traballos de tal carácter que eu poderei ao final dos meus días dicir, "si! É aquí é onde a

vida de artista leva a un home! "Nos últimos sete ou oito meses, a pesar da sucesión de grandes problemas que me chegan dende o mundo exterior case sen interrupción, eu entrei en contacto directo cun novo espírito que traballa nesta cadea por medio dos homes e as cousas, e que me axudou máis do que eu podo expresar: de tal xeito que se ben no primeiro ano do meu apresamento non fixen nada máis, nin recordo ter feito outra cousa que retorcer as miñas mans na desolación, e dicir, "¡Que final, que espantoso final!". Hoxe intento dicirme a min mesmo e, ás veces, cando non me estou a torturar dígame con sinceridade, " Que principio, que fantástico principio! "

(Traducción e adaptación: Julio Alonso Monteagudo)

# **Espazos sonoros**

>>> música en espazos  
de interese cultural

[www.espazossonoros.org](http://www.espazossonoros.org)