

MÚSICA NOCHE Y DÍA...

Ejecución colectiva integral de
Vexations
de
Erik Satie

La obra para piano más larga nunca escrita
42 pianistas
18 horas de música

“me llamo Satie... como todo el mundo”

ENTRADA LIBRE

Una interpretación única e irrepetible de una pieza provocativa y visionaria escrita en 1893, acto inaugural de nuestros cursos de piano, a cargo de Luca Chiantore, los profesores del centro de especialización musical Musikeon, sus alumnos y ex alumnos

Sábado 13 de octubre de 2007, a partir de las 19:00h
hasta las 13:00h aprox. del domingo 14 de octubre

ERIK SATIE (1866-1925)



1866: Eric Alfred Leslie Satie nace en Honfleur, Normandía, de padre normando y madre angloescocesa. Firmará más tarde *Erik Satie* para subrayar sus ascendencias vikingas.

1878: se matricula en el Conservatorio Nacional de París, que abandonará nueve años después sin obtener ni un miserable diploma.

1888: instalado en un cuchitril de Montmartre, compone tres *Gymnopédies* que son hoy su composición más popular.

1890: conoce a Miguel Utrillo, Ramón Casas, Santiago Rusiñol e Ignacio Zuloaga, ligados al Moulin de la Galette; todos ellos pintan su retrato.

1892: tras su encuentro con Gran Maestro de la Orden de los Rosacruz, le nombran maestro de capilla de esta orden y compone diversas obras para las “Veladas de la Rosacruz” que tienen lugar en la Galería Durand-Ruel.

1893: compone *Vexations*. Ese mismo año mantiene una relación intensa y tempestuosa con Suzanne Valadon, el único amor que hizo público en toda su vida, y funda la “Iglesia Metropolitana de Arte de Jesús Conductor”, de la que será el único adepto. Compone una Misa para las ceremonias de su Iglesia.

1894: el pintor Antoine de La Rochefoucauld pinta su retrato. Satie compone un preludio para *La porte héroïque du ciel*, “drama esotérico” del escritor satánico Jules Bois.

1895: edita el *Cartulario* –órgano de la Iglesia que ha fundado– y redacta íntegramente el periódico bajo diversos pseudónimos, con el estilo y el lenguaje de un boletín parroquial.

1896: Debussy transcribe para orquesta dos de sus *Gymnopédies*, las únicas obras de otro compositor que éste orquestó en toda su vida.

1898: deja Montmartre por una habitación más amplia en barrio humilde de Arcueil-Cachan, en el extrarradio sur de París.

1899: compone la música de escena de un pantomima del humorista Jules Dépaquit, *Jack in the Box*. Se gana la vida acompañando al piano a Vincent Hyspa, para el que compone varias canciones de cabaret, y componiendo “vales cantados” para la cupletista Paulette Darty.

1905: a los 39 años, se inscribe a la Schola Cantorum para estudiar contrapunto con Albert Roussel y orquestación con Vincent d’Indy.

1909: retirado en Arcueil, Satie lleva de paseo a clases enteras de escolares cada jueves.

1910: Maurice Ravel “redescubre” a Erik Satie, que empieza a gozar de un éxito imprevisto como precursor de las vanguardias. Al año siguiente compone su primera obra para orquesta, *En habit de cheval* [“En traje de caballo”].

1912: empieza la publicación de los artículos titulados *Memorias de un amnésico*.

1913: escribe una “obra de salón”, *Le Piège de Méduse* [“La trampa de Medusa”], que incluye siete intermedios musicales que debía bailar un mono disecado. Satie toca al piano los intermedios, tras “preparar” su piano con hojas de papel entre las cuerdas que tenían como objetivo evocar el sonido “disecado” del mono bailarín. Conoce al pianista catalán Ricardo Viñes.

1914: compone una obra para violín y piano, *Choses vues a droite & à gauche (sans lunettes)* [“Cosas vistas a derecha e izquierda (sin gafas)”]. Compone el álbum musical *Sports & divertissements* [“Deportes y diversiones”].

1915: compone *Cinq grimaces* [“Cinco muecas”] para orquesta para una adaptación del *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare que debía representarse en el Circo Medrano, con la participación de los célebres payasos Fratellini.

1916: tiene dos encuentros de capital importancia: con el poeta Jean Cocteau y con el pintor Pablo Picasso. Junto a Cocteau y Picasso crea *Parade*, para los Ballets Rusos de Serge Diaghilev.

1917: el 18 de mayo, el estreno de *Parade* en el Théâtre du Châtelet obtiene un “éxito de escándalo” que le procura muchos enemigos. Satie compone una *Sonatina burocrática* que contrapone la monotonía de la vida de un funcionario a la música de un piano que toca una pieza de Clementi, símbolo de los desengaños vinculados a la “vida artística”.

1918: compone el “drama sinfónico” *Socrate* para voz y pequeña orquesta. Brancusi se inspirará en él para varias esculturas.

1920: muy a su pesar, Satie se convierte en el emblema del recién nacido Grupo de los Seis. El evangelio del grupo es el libelo *El gallo y el arlequín* de Jean Cocteau, que magnifica la estética de nuestro compositor. El 8 de marzo Satie presenta un nuevo “producto de consumo”, la *Música de mobiliario*, que se toca “para que nadie la escuche”.

1921: se representa en teatro, ocho años después de concebirla, *La trampa de Medusa*. El marchante de cuadros cubistas D. H. Kahnweiler la edita ilustrada con grabados de Georges Braque.

1922: Satie frecuenta André Derain, Brancusi, Marcel Duchamp y Man Ray. Colabora en diversas revistas literarias de vanguardia, con reflexiones siempre agrupadas bajo el mismo título, *Cuadernos de un mamífero (extractos)*, sea cual sea la revista.

1924: compone el ballet surrealista *Mercure, poses plásticas*, para el que Picasso diseña decorados y vestuarios. Compone el ballet “instantaneísta” *Relâche* [“Descanso”] en colaboración con Picabia, que cuenta con un entreacto cinematográfico de René Clair en el que aparecen los dos autores disparando un cañón sobre los espectadores. Para este entreacto, Satie compuso la primera música de película “imagen por imagen”, en una época en que el cine aún era mudo.

1925: afectado por una vida de privaciones que ha escogido deliberadamente, sin querer siquiera aprovechar sus éxitos de los últimos años, Erik Satie muere en el hospital Saint-Joseph el 1 de julio. Sus amigos entran por primera vez en su habitación de Arcueil, sólo abierta en más de treinta años a perros perdidos, y descubren, con asombro y horror, una mezcla entre cueva de Aladino y tela de araña. De una aglomeración indistinta de objetos heteróclitos, recubiertos de densas capas de polvo, surge, cuidadosamente ordenados en cajas de puros, cuatro mil rectángulos minúsculos de papel inmaculado, sobre los que había calografiado, sin enseñárselos nunca a nadie, descripciones meticulosas de paisajes imaginarios, órdenes religiosas inexistentes e instrumentos musicales intocables.



(Libremente adaptado de Erik Satie: *Cuadernos de un Mamífero*. Edición de Ornella Volta. Barcelona: El Acantilado, 1999)

SATIE Y EL PIANO

Satie fue un personaje único. Nos dejó una impresionante serie de escritos (muchos de ellos conocidos como “Memorias de un amnésico”), pero de él nos queda, sobre todo, su música: unas obras enigmáticas, acompañadas a menudo de anotaciones no menos enigmáticas. Una música seria y juguetona al mismo tiempo, que acompaña dignamente su biografía, y en la que el piano ocupa un rol preponderante. Un total de más de 150 obras para piano se han hallado hasta el momento, sin contar las reducciones pianísticas de sus muchas obras escénicas, aunque no es siempre fácil catalogar la producción de un hombre que fue capaz de publicar una suite de piezas para piano a cuatro manos con el título de “Tres piezas en forma de pera” cuando en realidad las piezas no eran tres, sino siete en total. De este complejo catálogo, mencionaremos aquí tan sólo algunas de las más significativas:



- **Ogives** (1886)
 - **Sarabandes** (1887, rev. 1911)
 - **Gymnopédies** (1888)
 - **Gnossiennes** (1889-97)
- Estas primeras obras pianísticas son las que más perdurarán en la posteridad. Las tres Gymnopédies, en particular, siguen siendo hoy en día las páginas que identifican inconfundiblemente a Satie, con sus suaves perfiles melódicos y ese acompañamiento de acordes de séptima que se adelantan silenciosamente a los más atrevidos lenguajes del siglo siguiente.

- **Jack in the Box** (1899)
 - **Le Piccadilly (La transatlantique)** (1904)
- El joven Satie creció y vivió tocando el piano en un café chantant y mucha de su producción incorpora ritmos y melodías del mundo del cabaret, especialmente en los años a caballo entre los dos siglos. Las tres piezas de Jack in the Box fueron escritas para una pantomima teatral particularmente apreciada por el compositor, quien sin embargo no pudo verla en escena: se estrenaría póstuma en 1926.

- **Fugue-valse** (1906)
- En los años de estudio en la Schola Cantorum, Satie compuso diversas obras que, de un modo u otro, reflejan la formación académica que estaba recibiendo. Por supuesto, a menudo con un toque personal, como en esta “fuga-vals”...

- **Descriptions automatiques** (1913) [“Descripciones automáticas”]
 - 1 Sur un vaisseau [“Sobre una bandeja”]
 - 2 Sur une lanterne [“Sobre una linterna”]
 - 3 Sur un casque [“Sobre un casco”]
 - **Embryons desséchés** (1913) [“Embriones disecados”]
 - 1 d'holothurie [“de oloturia”]
 - 2 d'edriophthalma [“de edriofalma”]
 - 3 de podophthalma [“de podofalma”]
 - **Menus propos enfantines** (1913) [“Menús infantiles”]
 - 1 Le chant guerrier du roi des haricots [“El canto guerrero del rey de las habas”]
 - 2 Ce que dit la petite princesse des tulipes [“Lo que cuenta la pequeña princesa de los tulipanes”]
 - 3 Valse du chocolat aux amandes [“Vals del chocolate con almendras”]
 - **Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois** (1913) [“Esbozos y travesuras de un gran fantoche de madera”]
 - 1 Tyrolienne turque [“Tiroliana turca”]
 - 2 Danse maigre (à la manière de ces messieurs) [“Danza delgada (a la manera de esos señores de allí)”]
 - 3 Españaña [sic]
 - **L'enfance de Ko-Quo** (1913) [“La infancia de Ko-Quo”]
 - 1 Ne bois pas ton chocolat avec tes doigts [“No bebas tu chocolate con los dedos”]
 - 2 Ne souffle pas dans tes oreilles [“No soples en tus oídos”]
 - 3 Ne mets pas ta tête sous ton bras [“No metas tu cabeza debajo de tu brazo”]
- Los trípticos del año 1913 (escribió diez en total) ocupan un lugar muy especial en la biografía de Satie. Se trata del apogeo de su periodo surrealista, y los títulos acompañan dignamente una música que renuncia totalmente a las sugerencias de la tradición romántica. El último de ellos no se publicó hasta 1999.

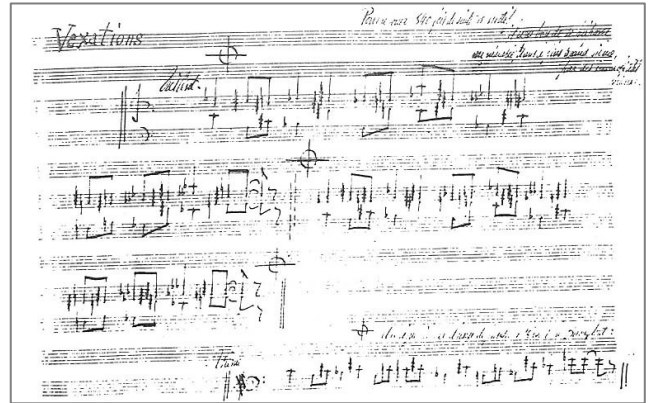
- **Sports et divertissements** (1914)
- 21 breves piezas dedicadas a la vida cotidiana de una París lúdica y moderna: el tenis, el golf, la pesca, las carreras de caballos, el ir de picnic, el salir a bailar y a ligar: el día a día de una sociedad al borde del abismo del primer conflicto mundial.

- **Sonatine bureaucratique** (1917)
- Una de las últimas obras de Satie fue una paráfrasis sobre la célebre Primera Sonatina de Clementi, impactante preludeo al neoclasicismo que, de allí a poco, llevará a Stravinsky a experimentos análogos con obras de Pergolesi, Bach y otros compositores.

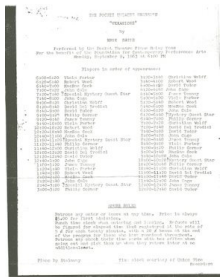
UNA COMPOSICIÓN SIN IGUAL...

VEXATIONS _ LA PARTITURA

De todas las obras de Satie, *Vexations* (“Vejeciones”) es tal vez la más desconcertante. El compositor no parece haberle dedicado una atención especial: la obra no se publicó, ni aparece mencionada en sus escritos. Se trataba de una sola hoja manuscrita, un breve bajo de 18 notas alternado con dos distintas versiones armonizadas. Muy poca cosa, la verdad, si no fuera por una breve anotación que recuerda al intérprete que esa página debe repetirse... ¡840 veces! Si consideramos, además, que cada repetición presenta cuatro versiones del mismo material (bajo – primera armonización – bajo – segunda armonización), el conjunto de la obra se compone de 3360 repeticiones del mismo diseño.



VEXATIONS _ EL ESTRENO



Gran parte del mundo musical no se enteró de la existencia de la obra hasta 1963, cuando John Cage decidió organizar una interpretación colectiva de esta composición. Fascinado por una pieza que parecía desafiar los límites tradicionales de la “obra musical”, Cage reunió un grupo de jóvenes colaboradores el 9 de septiembre de 1963 en el Pocket Theatre de New York. La interpretación empezó a las 18:00 horas y terminó a las 12:40 del día siguiente, más de dieciocho horas y media después. Entre los músicos que intervinieron ese día estaban algunas de las leyendas de la música experimental norteamericana, como Christian Wolff, David Del Tredici y David Tudor, al lado de Viola Farber, Robert Wood, MacRae Cook, John Cale, Philip Corner, James Tenney y el propio John Cage. A ellos se unieron algunos colaboradores externos que se anunciaron en el programa casero

que se preparó ese día como “Special Mystery Guest Stars”; uno de ellos fue Joshua Rifkin, entonces estudiante de la Julliard School y futuro gurú de la musicología. Diez críticos del New York Times se turnaron para cubrir el evento (aunque cuentan que uno de ellos, hacia las cuatro de la mañana, se durmió...). Al final de la representación, quedaban en la sala seis personas. Una de ellas era Andy Warhol, que de ese evento extrajo la idea de su célebre audiovisual *Sleep*.

VEXATIONS _ CIENCIA Y REIVINDICACIONES

Tras el estreno de 1963 y la publicación de la obra, en 1969, *Vexations* ha sido objeto de numerosas interpretaciones públicas, que han involucrado a menudo figuras de gran relieve en el campo de la música de nuestro tiempo, como Gavin Bryars y Christopher Hobbs (en 1971), András Schiff y Zoltán Kocsis (1974) o Reinbert de Leeuw (1974). John Cage la volvió a interpretar en 1966 y 1969, mientras que Richard Toop presentó dos veces la obra en solitario (en 1967 y 1968), una experiencia que repitió en distintas ocasiones Robert Racine, músico canadiense particularmente ligado a esta composición. Entre las interpretaciones más recientes, destaca la de Armin Fuchs, quien en mayo de 2000 tocó *Vexations* en Dresde —y la tocó despacio, porque llegó a las 28 horas—, como parte de un experimento científico organizado por la Universidad de Hannover y estudiado con detalle por Reinhard Kopiez (en Internet podéis consultar una extensa documentación acerca de esta última interpretación). Al año siguiente, *Vexations* protagonizó las manifestaciones en defensa de la educación musical pública organizadas por el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires, donde se interpretó ocho veces seguidas, a lo largo de toda una semana: un capítulo más de la increíble historia de esta obra sin igual, una historia de la que escribiremos un nuevo capítulo.



VEXATIONS

VEXATIONS Y SU TIEMPO



Erik SATIE peint par lui-même, avec une pensée: "Je suis venu au monde très jeune dans un temps très vieux."

Satie escribió *Vexations* en 1893, años después de abandonar hastiado el Conservatorio de París. Al hacerlo, había escrito una sarcástica "Carta abierta al Conservatorio" que recuerda de cerca las análogas afirmaciones de su amigo Claude Debussy. El Conservatorio de París se había convertido, a lo largo del siglo XIX, en un baluarte de la tradición, cerrado a cualquier innovación. Al igual que Debussy, Satie había sufrido en primera persona la incapacidad de sus profesores de dar respuesta a sus inquietudes, una incapacidad avalada por el "repite y no pienses más".

Es difícil no ver en la página que hoy nos ocupa un reflejo de aquel sistema educativo. En su monografía sobre Satie, en 1998, Grete Wehmeyer relacionó *Vexations* con el recuerdo de las clases de composición. Pero no son menos evidentes los paralelismos con el aprendizaje del piano: la obra parece un eco cargado de punzante sarcasmo de aquella metodología fundada únicamente en la repetición de la obra, una y otra vez. Técnicas de estudio hoy superadas, al menos en teoría. Y, sin embargo, cuántas veces, todavía hoy en día, oímos eso de "estudia más y te saldrá...".

VEXATIONS Y LA GRABACIÓN

Las obras musicales son el reflejo de su tiempo. Pero pueden también, más allá de las intenciones de su autor, catalizar las inquietudes de las generaciones futuras. La Novena Sinfonía significa para nosotros algo totalmente distinto de lo que representó para sus primeros oyentes, y así las Pasiones de Bach o la Consagración de la Primavera. Con *Vexations* sucede exactamente lo mismo: tiene el poder de hacernos reflexionar sobre realidades que Satie no pudo conocer y que hoy forman parte de nuestro mundo musical.

En 1893 Edison ya había inventado el fonógrafo. Pero la grabación tardaría todavía una década en ocupar un espacio en la vida diaria de los parisinos, y otras dos para convertirse en el fenómeno que desde entonces ha ido cambiando el mundo que nos rodea. La grabación aportó nuevas formas de escuchar y nuevas formas de tocar, pero sobre todo una evidencia: era posible escuchar lo mismo una y otra vez, hasta el infinito. Las 840 repeticiones que Satie exige al intérprete de *Vexations* dejaron de ser una *boutade* para convertirse en una opción implícita en la tecnología de cualquier aparato de reproducción (en el fondo, basta un simple *repeat...*) y, sobre todo, empezaron a existir en nuestro panorama auditivo, donde escuchar de forma idéntica una obra muchas veces es una práctica habitual.

¿Imaginó Satie este futuro? Probablemente no. Pero su obra sí nos ofrece la ocasión para interrogarnos sobre la artificial realidad sonora que la tecnología ha puesto a nuestro alcance. Con una última observación: de esta obra tan próxima al mundo de la grabación, no existen grabaciones comerciales. En el fondo es lógico: ¿quién compraría una grabación de 18 horas, todas iguales? Parece un significativo contrasentido: esta obra que parece ironizar de modo tan cruel contra la paradoja de la grabación resulta ser imposible de grabar...



VEXATIONS en MUSIKEON

Si *Vexations* no se toca casi nunca no es sólo por evidentes motivos logísticos: es sobre todo porque su existencia no tiene tanto una finalidad estética, sino ideológica. Es la obra de un hombre que entendió perfectamente la absurdidad de una manera de enseñar capaz de convertir el estudio de la música en una “vejación”, y es una premonición ante la estética interpretativa que con el tiempo pretenderá que todos



toquen la misma obra de la misma manera. De ahí la importancia del fenómeno de la grabación, herramienta indispensable para músicos y melómanos que condicionó, desde el principio, el modo de tocar de las futuras generaciones. No es casual que precisamente en los años que presenciaron el ascenso imparable de la “música enlatada” se difundiera también, por primera

vez, el mito de la ejecución “objetiva”, una ejecución fiel al texto en la que la personalidad del intérprete no se antepusiera a la voz del autor. Las consecuencias las conocemos bien: las escuelas se difuminaron y las diferencias estilísticas entre un intérprete y otro fueron reduciéndose al mínimo. Y aquí una ejecución colectiva de *Vexations* también tiene algo que decir, porque poco sentido tendría si esos intérpretes no buscaran tocar todos de la misma forma. Reto imposible, por supuesto: humanamente imposible. Pero fascinante objetivo que tanto recuerda la paradoja del intérprete en el mundo de la música clásica.

Por ello queremos subrayar la importancia de que precisamente en Musikeon estemos organizando esta pequeña locura. Aquí, en este espacio que tanto amamos, que se ha convertido en pocos años en una segunda casa para muchos pianistas provenientes de los rincones más diversos de España y fuera de ella, intentamos construir una alternativa a todo aquello que *Vexations* está denunciando. Procuramos que nuestros alumnos cultiven ante la música un gusto que sea la proyección de su personalidad, y que sea el reflejo de su sensibilidad, creando para ello programas específicos y metodologías individualizadas: exactamente lo contrario de la repetición obsesiva de un mismo patrón. Con la actividad de hoy inauguramos oficialmente nuestros cursos de piano para este año, y un poco de sana (auto)ironía es el mejor antídoto contra el riesgo de una rutina: aquella rutina que tantas veces amenaza al músico clásico que persigue a menudo una perfección tan irreal como estéril.



Hemos querido convertir la ejecución de una obra que parece una doble “vejación” —para los intérpretes y para el público— en una actividad lúdica y colectiva: una *performance* que permita conocer un poco más la obra y reflexionar entre todos sobre sus múltiples significados. Y a la vez permitir encontrarnos con las personas que nos han hecho llegar hasta aquí, desde ese lejano 1991 cuando estos cursos empezaron por primera vez, en la antigua Escuela de Música “Duetto”. Una ocasión para hacer balance y trazar coordenadas para el futuro; para un futuro que queremos inteligente, sorprendente y distinto: un futuro que queremos compartir con todos vosotros.