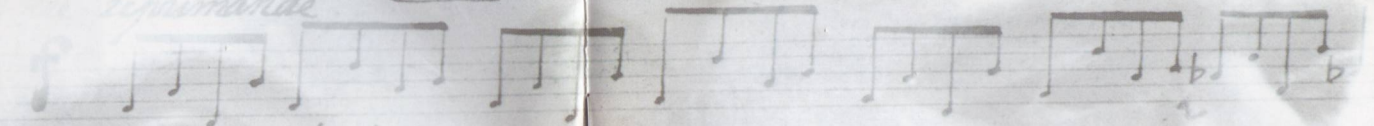


Véritables Préludes *Flasques* (pour un chien)  
sans accompagnement

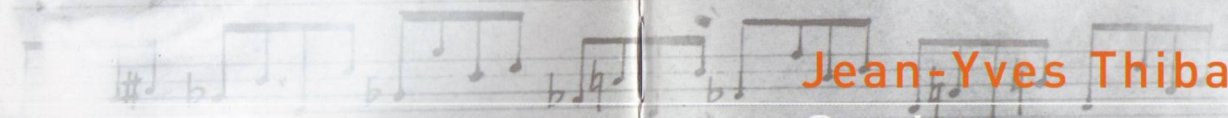
LYR SATIE



VIF (sans trop)

rythme du  
Ricard

Donnez



Jean-Yves Thibaudet

Satie ●●●●●

De même

The Complete Solo Piano Music



Jean-Yves Thibaudet

Photo: Decca/Michael Tamarro

**ERIK SATIE** 1866–1925

**The Complete Solo Piano Music · L'intégrale des œuvres pour piano seul**

CD 1 473 621-2 79.57

**VOLUME I PREMIÈRES ŒUVRES, AUTRES ŒUVRES**

**PREMIÈRES ŒUVRES**

**Trois Sarabandes** (1887)

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 1 | 1 <sup>ère</sup> Sarabande | 5.38 |
| 2 | 2 <sup>ème</sup> Sarabande | 6.13 |
| 3 | 3 <sup>ème</sup> Sarabande | 6.23 |

**Trois Gymnopédies** (1888)

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 4 | 1 <sup>ère</sup> Gymnopédie | 3.39 |
| 5 | 2 <sup>ème</sup> Gymnopédie | 3.25 |
| 6 | 3 <sup>ème</sup> Gymnopédie | 3.06 |

**AUTRES ŒUVRES**

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 7 | <b>5<sup>ème</sup> Gnossienne</b> (1889) | 3.51 |
|---|--|------|

**Trois Gnossiennes** (1890)

- |    |                             |      |
|----|-----------------------------|------|
| 8  | 1 <sup>ère</sup> Gnossienne | 4.33 |
| 9  | 2 <sup>ème</sup> Gnossienne | 2.34 |
| 10 | 3 <sup>ème</sup> Gnossienne | 3.19 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 11 | <b>4<sup>ème</sup> Gnossienne</b> (1891) | 3.36 |
|----|--|------|

12	<b>6<sup>ème</sup> Gnessienne</b> (1897)	1.46
13	<b>7<sup>ème</sup> Gnessienne</b>	4.51
14	<b>Petite ouverture à danser</b> (1897)	1.12
	<b>Pièces froides</b> (1897)	
15	Airs à faire fuir I	3.56
16	Airs à faire fuir II	1.04
17	Airs à faire fuir III	4.18
18	Danses de travers I	1.07
19	Danses de travers II	0.49
20	Danses de travers III	1.26
21	<b>The dreamy fish</b> (1901)	5.29
22	<b>The Angora Ox</b> (1904)	7.42
	CD 2 473 622-2 80.00	

## VOLUME II ŒUVRES DE JEUNESSE, ROSE + CROIX, CAFÉ-CONCERT ET MUSIC-HALL

### ŒUVRES DE JEUNESSE

1	<b>Allegro</b> (1884)	0.18
2	<b>Valse-ballet</b> (1885)	1.42
3	<b>Fantaisie-valse</b> (1885)	2.01

### ŒUVRES ROSE + CROIX

4	<b>Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune damoiselle (XI<sup>e</sup> siècle) (?1889)</b>	3.56
	<b>Ogives</b> (1889)	
5	Ogive I	2.41
6	Ogive II	3.01
7	Ogive III	2.41
8	Ogive IV	3.21
9	<b>Première pensée Rose + Croix</b> (1891)	1.09
10	<b>Leit-motiv du "Panthée"</b> (1891)	0.47
	<b>Sonneries de la Rose + Croix</b> (1892)	
11	Air de l'Ordre	5.25
12	Air du Grand Maître	6.42
13	Air du Grand Prieur	3.54
	<b>Danses gothiques</b>	
	Cultiements et Coadunations choristiques, Neuvaine pour le plus grand calme et la fort tranquillité de mon âme (1893)	
14	1. À l'occasion d'une grande peine	4.00
15	2. Dans laquelle les Pères de la très véritable et très sainte Église sont invoqués	0.59
16	3. En faveur d'un malheureux	0.22
17	4. À propos de Saint Bernard et de Sainte Lucie	0.49
18	5. Pour les pauvres Trépassés	3.18

- 19 6. Où il est question du pardon des injures reçues 0.59  
 20 7. Par pitié pour les ivrognes, honteux, débauchés, imparfaits, désagréables, et faussaires en tous genres 0.38  
 21 8. En le haut honneur du vénéré Saint Michel, le gracieux archange 0.46  
 22 9. Après avoir obtenu la remise de ses fautes 0.50

23 **Vexations** (1893) 3.38

24 **Modéré** (1893) 1.08

25 **Verset laïque et somptueux** (1900) 1.11

**CAFÉ-CONCERT ET MUSIC-HALL**

26 **Je te veux** (1897) 5.11

27 **Tendrement** (1902) 3.43

28 **Poudre d'or** (1902) 4.27

29 **Stand-Walk (La Diva de "L'Empire")** (1904, arr. Hans Ourdine) 2.14

30 **Le "Piccadilly"** (1904) 1.32

31 **Légende californienne** (1905, arr. Andrew Cornall) 1.34

**La Belle Excentrique** (1920)

32 1. Marche franco-lunaire 2.28

33 2. Valse du "Mystérieux baiser dans l'œil" 2.35

CD 3 473 623-2 73.14

**VOLUME III DEVOIRS POUR LA SCHOLA CANTORUM, ENFANTINES, DERNIÈRES ŒUVRES, MUSIQUE DE FILM**

**DEVOIRS POUR LA SCHOLA CANTORUM**

1 **Passacaille** (1906) 2.45

2 **Prélude en tapisserie** (1906) 3.41

3 **Fugue-valse** (1906) 1.43

**Nouvelles pièces froides** (1907)

4 1. Sur un mur 2.06

5 2. Sur un arbre 1.53

6 3. Sur un pont 2.40

7 **Fâcheux exemple** (1908) 0.48

8 **Désespoir agréable** (1908) 0.35

9 **Effronterie** (1909) 1.47

10 **Poésie** (1909) 0.42

11 **Profondeur** (1909) 1.17

12 **Songe-creux** (1909) 1.25

13 **Le Prisonnier maussade** (1909) 0.34

14 **"Le grand Singe"** (1909) 0.28

**Douze petits choralis** (1906-1909)

15 Choral n° 1 0.51

16 Choral n° 2 0.45

17 Choral n° 3 0.44

18 Choral n° 4 0.47

19 Choral n° 5 0.35

20 Choral n° 6 1.03

21 Choral n° 7 0.20

22 Choral n° 8 0.31

23 Choral n° 9 0.30

24 Choral n° 10 0.53

25 Choral n° 11 0.52

26 Choral n° 12 (**Petite sonate** [1908]) 0.52

27 **Prélude canin** (1912) 0.46

28 **Arrière-propos** (1912) 0.36

**ENFANTINES**

**L'Enfance de Ko-quo (Recommandations maternelles)** (1913)

29 1. Ne bois pas ton chocolat avec tes doigts 1.06

30 2. Ne souffle pas dans tes oreilles 0.35

31 3. Ne mets pas ta tête sous ton bras 0.39

**(Trois Nouvelles Enfantsines)** (1913)

32 1. Le vilain petit Vaurien 0.35

33 2. (Berceuse) 0.51

34 3. La gentille toute petite Fille 0.49

**Menus propos enfantsines** (1913)

35 1. Le Chant guerrier du Roi des Haricots 1.07

36 2. Ce que dit la petite Princesse des Tulipes 0.43

37 3. Valse du Chocolat aux Amandes 1.01

**Enfantillages pittoresques** (1913)

38 1. Petit prélude à la journée 0.54

39 2. Berceuse 1.26

40 3. Marche du grand Escalier 1.13

**Peccadilles importunes** (1913)

41 1. Être jaloux de son camarade qui a une grosse tête 0.55

42 2. Lui manger sa tartine 1.15

43 3. Profiter de ce qu'il a des cors aux pieds pour lui prendre son cerceau 0.34

**DERNIÈRES ŒUVRES**

**Nocturnes** (1919)

44 1<sup>er</sup> Nocturne 2.36

45 2<sup>ème</sup> Nocturne 1.57

46 3<sup>ème</sup> Nocturne 2.50

47 4<sup>ème</sup> Nocturne 2.42

48 5<sup>ème</sup> Nocturne 1.58

49 6<sup>ème</sup> Nocturne 1.24

- [50] **Premier Menuet** (1920) 1.57  
 [51] **Rêverie de l'Enfance de Pantagruel** (1920) 1.48

#### MUSIQUE DE FILM

- [52] **Cinéma** (1924, adapted from arrangement by Darius Milhaud) 9.51  
 Cheminés, ballons qui explosent; Gants de boxe et allumettes;  
 Prises d'air, jeux d'échecs et bateaux sur les toits; La Danseuse et  
 figures dans l'eau; Chasseur et début de l'enterrement; Marche  
 funèbre; Cortège au ralenti; La Poursuite; Chute du cercueil; Finale

CD 4 473 624-2 76.36

#### VOLUME IV ŒUVRES FANTAISISTES

##### Préludes flasques pour un chien (1912)

- [1] 1. Voix d'intérieur 0.41  
 [2] 2. Idylle cynique 1.12  
 [3] 3. Chanson canine 1.42  
 [4] 4. Avec camaraderie 1.35

##### Véritables préludes flasques pour un chien (1912)

- [5] 1. Sévère réprimande 0.52  
 [6] 2. Seul à la maison 1.08  
 [7] 3. On joue 0.48

#### Descriptions automatiques (1913)

- [8] 1. Sur un Vaisseau 2.05  
 [9] 2. Sur une Lanterne 2.04  
 [10] 3. Sur un Casque 1.03

#### Embryons dessechés (1913)

- [11] 1. D'Holothurie 2.33  
 [12] 2. D'Edriophthalma 2.23  
 [13] 3. De Podophthalma 1.46

#### Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois (1913)

- [14] 1. Tyrolienne turque 1.45  
 [15] 2. Danse maigre à la manière de ces Messieurs 1.46  
 [16] 3. EspaZaZa 1.34

#### Chapitres tournés en tous sens (1913)

- [17] 1. Celle qui parle trop 1.02  
 [18] 2. Le Porteur de grosses pierres 2.48  
 [19] 3. Regret des Enfermés 2.06

#### Vieux sequins et vieilles cuirasses (1913)

- [20] 1. Chez le Marchand d'or (Venise XIII<sup>e</sup> siècle) 1.48  
 [21] 2. Danse cuirassée (période grecque) 1.03  
 [22] 3. La défaite des Cimbres (Cauchemar) 2.01

**23 Sports et divertissements (1914)** 15.23

Choral inappétissant. La Balançoire. La Chasse. La Comédie italienne.  
Le Réveil de la Mariée. Colin maillard. La Pêche. Le Yachting.  
Le Bain de Mer. Le Carnaval. Le Golf. La Pieuvre. Les Courses.  
Les Quatre Coins. Le Pique-Nique. Le Water-Chute. Le Tango  
perpétuel. Le Traîneau. Le Flirt. Le Feu d'artifice. Le Tennis

**Heures séculaires et instantanées (1914)**

- 24** 1. Obstacles vénimeux 1.56  
**25** 2. Crépuscule matinal (de midi) 1.05  
**26** 3. Affolements granitiques 0.53

**Les trois valse distinguées du précieux dégouté (1914)**

- 27** 1. Sa taille 1.00  
**28** 2. Son binocle 0.56  
**29** 3. Ses jambes 0.42

**Avant-dernières pensées (1915)**

- 30** 1. Idylle 1.12  
**31** 2. Aubade 1.40  
**32** 3. Méditation 0.55

**Sonatine bureaucratique (1917)**

- 33** 1. Allegro 0.56  
**34** 2. Andante 1.00  
**35** 3. Vivache 1.20

**VOLUME V MUSIQUES DE SCÈNE**

**Préludes du "Fils des Étoiles" (1892)**

- 36** Acte I Prélude : La Vocation 4.09  
**37** Acte II Prélude : L'Initiation 3.24  
**38** Acte III Prélude : L'Incantation 4.20

CD 5 473 625-2 72.45

**Préludes du "Nazaréen" (1892)**

- 1** 1<sup>er</sup> Prélude 7.54  
**2** 2<sup>ème</sup> Prélude 4.37

**3 Prélude d'Eginhard (1892)** 2.54

**Uspud (Ballet Chrétien en 3 Actes) (1892)**

- 4** Premier Acte 11.01  
**5** Deuxième Acte 7.08  
**6** Troisième Acte 9.27

**7 Prélude de la porte héroïque du ciel (1894)** 10.46

**Jack in the Box (1899)**

- 8** Prélude 1.53  
**9** Entr'acte 1.56  
**10** Finale 1.54

**11 Prélude de "La Mort de Monsieur Mouche" (1900)** 1.14

12 **Chanson andalouse (pour "Pousse l'Amour")** (1906) 1.35

**Sept toutes petites danses pour "Le Piège de Méduse"** (1913)

- |    |              |      |
|----|--------------|------|
| 13 | 1. Quadrille | 0.33 |
| 14 | 2. Valse     | 0.36 |
| 15 | 3. Gigue     | 0.37 |
| 16 | 4. Mazurka   | 0.23 |
| 17 | 5. Polka     | 0.13 |
| 18 | 6. Polka     | 0.25 |
| 19 | 7. Quadrille | 0.21 |

20 **Les Pantins dansent** (1913) 1.33

**Cinq Grimaces (pour "Le Songe d'une Nuit d'Été")** (1929)

arr. Darius Milhaud

- |    |                           |      |
|----|---------------------------|------|
| 21 | 1. Prélude                | 0.54 |
| 22 | 2. Coquecigrue            | 0.41 |
| 23 | 3. Chasse                 | 0.35 |
| 24 | 4. Fanfaronnade           | 0.25 |
| 25 | 5. Retraite (pour sortir) | 1.04 |

26 **Rag-Time Parade** (1917) 2.06

arr. Hans Ourdine [Stéphane Chapelier]

**Jean-Yves Thibaudet** piano

Steinway concert grand provided and maintained by Steinway & Sons, London.

DDD

**ERIK SATIE: THE COMPLETE (?) SOLO PIANO MUSIC**

Ornella Volta

The task of recording Erik Satie's "complete" piano works is one which a number of pianists have set themselves in the past, but also one which poses some genuine problems, given that several works in the current catalogue were only published after his death and are of disputed or at least questionable authenticity. The care he took over any piece of writing destined to be seen by anyone else (even the shortest of letters) was always meticulous, bordering on the obsessive; during his lifetime, he only ever gave his publishers signed and dated manuscripts displaying the most elegant calligraphy throughout, his signature acting as his official authorisation for publication.

After his death however, a considerable number of works were found in the stark surroundings of his dingy apartment in Arcueil, most of them written out in the manuscript books he had always carried with him. Some, although signed and dated, and with the same beautiful penmanship, had never been shown to his publishers as Satie had written them for his teachers at the Schola Cantorum, having returned to student life at the age of thirty-nine. All these manuscripts were then entrusted by Satie's family to Darius Milhaud and he divided those which appeared to be

complete (including various pieces of incidental music for stage works never performed due to unfavourable circumstances) between the publishers Rouart & Lerolle (Paris) and Universal (Vienna). He perhaps only took one liberty, in trying to reconstruct the *Messe des pauvres* for organ and chorus even though only fragments of the work were found (the Mass was composed for the church that Satie founded himself and at which he was the only worshipper: the Église métropolitaine d'Art).

The outbreak of World War Two and Milhaud's subsequent departure for the USA led to the current division of the main corpus of Satie's works between Harvard and the Bibliothèque Nationale de France.

Following the first exhibition dedicated to Satie organised by the Bibliothèque Nationale in 1966 to mark the centenary of his birth, one of the composer's greatest admirers, a good and loyal friend during his final months, revealed the existence of a large number of unpublished works and, with the best of intentions (as we know, the road to hell is paved with good intentions...), managed to publish several of them, without taking too much care to separate the wheat from the chaff. So, alongside some happy discoveries — such



as the *Fourth, Fifth and Sixth Gnossiennes* — two other works, with the totally arbitrary titles of *Petite musique de clown triste* and *Rêverie du Pauvre*, were added to Satie's catalogue when in fact they had been composed by Louis Varney and Jules Massenet respectively. Satie had simply transcribed them into one of his notebooks during his time as a cabaret/café pianist as piano accompaniments for cabaret artist Vincent Hyspa's parodies of the originals<sup>1</sup>.

In the same way that the discovery of a minor sketch by a great painter often excites immense attention, the tiniest of fragments and exercises by Satie have been published over the years. However, taken out of context and even in some cases rearranged, these are of no use even to a specialist researcher.

The works recorded here by Jean-Yves Thibaudet are unaffected by any of the above-mentioned difficulties, since they are all guaranteed "original" works and bear the necessary *imprimatur*. Works in a particular style or from a particular period are grouped together in this five-CD set.

CD 1 introduces us to his early works, still the most widely performed, as well as being those which most impressed his contemporaries, including Claude Debussy and Maurice Ravel.

The *Gymnopédies*, whose title refers to Spartan dances performed by "naked children" and the first of which was dedicated to a little girl, are the result of Satie's desire to evoke the music of ancient times — a pared-down "childhood of music" — as a late-nineteenth-century composer might have imagined it at a time when Wagner's so-called "music of the future" prevailed.

With the *Gnossiennes* — one of the earliest examples of repetitive music — he was attempting to break through the restrictive boundaries of Western music and open up a labyrinth of oriental melismas.

There is one rarity here worthy of particular mention: the *Septième Gnossienne*. This was never published separately by Satie, but he did recognise it as another *Gnossienne* (without allocating it a number), and included it as part of two other works: his incidental music for Sâr Péladan's "Chaldean pastoral", *Le Fils des Étoiles* (1892), and the "Manière de commencement" from *Trois Morceaux en forme de poire* (1903).

The works on CD 2 demonstrate the young Satie's great interest in the two fundamental forms of popular music: firstly the Rose+Croix (Rosicrucian) "genueflectory" music, which was sufficiently hieratic and contemplative to separate the individual from the crowd and

touch on esotericism; and secondly music composed for cabaret and music-hall entertainment, with its immediate contact between performer and audience. He explored the latter form during the Belle Époque, for the "queen of the slow waltz", Paulette Darty, and made a brief return to it — with *La Belle Excentrique*, for the dancer Carythis — at the beginning of the Roaring Twenties, when, under Cocteau's influence, the "music-hall aesthetic" was beginning to win over Les Six and inspire a new departure for French music.

It is worth remembering that, when composing his Rosicrucian music, Satie was inspired by Pierre Puvis de Chavannes' murals evoking the static serenity of primitive art. It should also be pointed out that, in order to rediscover the religious feeling of the Middle Ages while remaining fully aware that as a nineteenth-century man his approach would inevitably be different, he composed *Ogives* while observing the restoration work being carried out by architect Viollet Le Duc on the Gothic ogives, or ribs, of the vaults of Notre-Dame de Paris.

There is also one curiosity on this CD: a short quotation from *Vexations* — its "motif", made up of a theme and two variations — which Satie requires to be played 840 times in a row; depending on the tempo chosen, this would take between twelve and twenty-four hours.

Without entirely playing the composer's game, for obvious reasons, Jean-Yves Thibaudet here simply reveals the different elements of the task, by playing the theme alternately with the two variations, as requested by the composer, then the theme again, this time followed by the two variations, one after the other.

On CD 3 are the pieces composed by Satie while studying at the Schola Cantorum. He was keen to go back to the very beginning, as Albert Roussel, one of his teachers, later explained:

When he told me one day of his intention to study at the Schola, I attempted to dissuade him. Satie already knew his trade. His published works were all the proof I needed that he had nothing to learn. I could not see what he hoped to gain from theoretical and scholastic study. Nevertheless, he persisted. He was a very obedient and hard-working student. His work was always handed in on time, with meticulous calligraphy, and enlivened with notes in red ink. He was a wonderful musician.<sup>2</sup>

Then we hear the pieces for children, written with their smaller hands in mind and also with a view to educating their ear by making them aware of, for example, the return of a motif by repeating a silly

adjective or a funny situation in the texts he wrote between the staves (which were never designed to be read aloud during the performance, their only aim being to guide and amuse the young performers).

Towards the end of his life, Satie composed little for the piano, even though it had always been his preferred means of expression. He published five of his *Nocturnes* at around the same time, Nos.1–3 with one publisher and Nos.4 and 5 with another (Robert Orledge's edition of No.6 was published after Satie's death), and said that they were "another expression" of himself: "I have reached a turning-point in my state of mind, and I am not enjoying myself."<sup>3</sup>

As for the *Premier Menuet*, "written", he said, "when I was very young (at the age of 54)", there would never be a second.

*Cinéma* was Satie's last work, composed for René Clair's cinematic interlude in the ballet *Relâche*. The original version was for orchestra — Darius Milhaud arranged it for piano (four hands) and Rouart & Lerolle revised it for solo piano.

Rather than concerning himself with the psychological or narrative content of the film — which in any case was essentially characterised by its shocking images and rhythmic variations — Satie concentrated on the specific nature of film as a medium: this was still the time of silent movies and live accompaniment rather than soundtracks

of course. In the same way that each shot of the film breaks down into several images that at first appear identical but are in fact minutely different from one another, the musical sequences provided by Satie contain motifs to be repeated several times but always with tiny variations.

CD 4 contains the works described by Satie himself as *fantaisistes* (fanciful, playful). In around 1910 Satie, who never allowed himself to be confined to a single style, however profitable it might be, would change course completely and give free rein to his imagination and sense of humour. He had left the restrictive discipline of the Schola Cantorum behind him, and Paris's musical circles, alerted by Ravel, were fêting the rigour and sparseness of his early works. In the few years before the First World War put an end to this happy period, he composed around fifty tiny and often delightfully parodic works, beginning with the *Préludes flasques*, dedicated to a dog.

This dedication, which may at first seem surprising, was in fact a polite warning aimed at precisely those listeners who would have been shocked by it. Satie was setting up the dog as an example for them, just as Rabelais had done earlier for his superficial or distracted readers, telling them that the dog is "according to Plato, the most philosophical of beasts" who,

instead of being put off by the unattractive look of a bone, sniffs it, gnaws it, sucks it, and doesn't stop until it reaches the "very marrow".

CD 5 brings together the incidental music composed by Satie throughout his life, and as such acts as a kind of tracking shot of his many and various works.

Travelling from the so-called *wagneries* of his Rosicrucian period to the Montmartre giges of *Jack in the Box*, from the *Chanson andalouse* for the comedy *Pousse l'Amour* to the seven "tiny little dances" of a stuffed monkey in *Le Piège de Méduse*,

and from the "poème dansé" *Les Pantins dansent* written for Valentine de Saint-Point (the dancer famed for her *Métachorie* — *Metadance*) to the *Cinq Grimaces* for *A Midsummer Night's Dream* (which was to be performed in a circus by real clowns), we eventually reach the final bouquet of "Rag-Time" from *Parade*<sup>4</sup> (his first full-scale ballet which, despite the scandal and legal proceedings it provoked, would finally bring Satie instant celebrity) — this is a fast and furious rag, but one which must be played "sadly" as it is actually supposed to evoke a less than happy event: the sinking of the Titanic.

<sup>1</sup> Steven Moore Whiting, "Musical Parody and two 'Œuvres posthumes' of Erik Satie", *Revue de Musicologie*, 81 (1995), pp.214–234.

<sup>2</sup> Erik Satie, *Correspondance presque complète*, O. Volta, Paris, Fayard/Imec 2000, pp.1097.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp.376, 377.

<sup>4</sup> Satie based this rag on the rhythms of Irving Berlin's *Mysterious Rag*, for orchestra or piano duet. The arrangement for solo piano was created by the publisher Stéphane Chapelier, who signed it with the witty pseudonym of Hans Ourdine ("en sourdine" [muted]).

*Le Golf*

E. Satie

Il sera victorieux.

Le colonel est vêtu de "Scotch Tweed" d'un vert violent.

Son "caddie" le suit portant les "bags". Les nuages sont étonnés.

Le vieux qui assure le coup:

Les "holes" sont tout tremblants! Le colonel est là!

son "club" vole en éclats!

ERIK SATIE  
20 Fév 1914

Satie's *Le Golf*, 1914 autograph manuscript  
 Photo: Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

Among the challenges facing anyone playing Erik Satie's music is that of the performance indications inscribed between the staves — a challenge peculiar to Satie's work. Rather than providing guidance as regards technique, these notes request a specific emotional state ("without pride", "with astonishment", "with great kindness", and so on), or a descent into the irrational, inviting the performer to play "on yellowed velvet", or "like a nightingale with toothache". From 1910 Satie even started presenting them in the form of short stories with no apparent link to the music, although once deciphered they do in fact reveal something about the work concerned. In *Embryons dessechés* for example, the holothuria (sea cucumber) is portrayed near

a "very slimy rock" in the bay of Saint-Malo while the music quotes the popular song "Mon rocher de Saint-Malo"; and in the text accompanying "Le Chant guerrier du Roi des Haricots" from *Menus propos enfantins*, both the colour red (to describe first the king's face then his hat) and the "frolics" of a "fine horse" are repeated to draw attention to the reappearance of a musical motif.

Satie forbade any of these indications to be read aloud in public during the performance, however tempting this might be, given their originality: "It's a secret," he explained, "between the performer and me".

Translation Susannah Howe



**Erik Satie in 1896**

Photo: Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

## L'INTÉGRALE (?) POUR PIANO D'ERIK SATIE

Ornella Volta

L'enregistrement "intégral" des œuvres pour le piano d'Erik Satie — une tâche à laquelle déjà plusieurs pianistes se sont attelés — pose de réels problèmes à cause de la présence dans l'édition courante de nombreuses œuvres posthumes, contestables et contestées.

Ainsi que le prouve le soin minutieux, presque maniacal, que le compositeur prêtait à tout ce qu'il offrait au regard d'autrui (fût-il une simple petite lettre), il n'a livré, sa vie durant, à ses éditeurs, que des manuscrits parfaitement calligraphiés, datés et signés, sa signature ayant clairement la valeur d'un permis de circuler.

Après sa mort, toutefois, on a retrouvé, dans le légendaire capharnaüm de sa misérable chambre d'Arcueil, un nombre considérable de manuscrits — le plus souvent consignés dans les carnets de brouillons qu'il promenait en permanence dans ses poches — dont certains, calligraphiés, datés et signés, n'avaient pas été proposés à des éditeurs puisque destinés aux professeurs de la Schola Cantorum qu'au bords de la quarantaine, Satie avait voulu fréquenter, en humble élève. Darius Milhaud, à qui la totalité de ces manuscrits avait été confiée par la famille du compositeur, partagea ceux qui se présentaient comme achevés (y compris

quelques musiques de scène pour des pièces qui n'avaient pas pu être montées, à cause de circonstances défavorables), entre les éditions parisiennes Rouart & Lerolle, et l'Universal de Vienne. Il prit une seule liberté, qui en effet reste sujette à caution, en essayant de reconstituer la *Messe des Pauvres* pour orgues et chœurs que Satie avait conçue pour cette fantomatique Église métropolitaine d'Art dont il était le chef et le seul adepte — messe dont cependant on n'avait retrouvé que des fragments épars.

La Seconde Guerre mondiale et le départ conséquent de Milhaud aux États Unis ont provoqué l'actuel partage du principal corpus des manuscrits de Satie entre l'Université de Harvard et la Bibliothèque Nationale de France.

Lors de la première exposition monographique sur le compositeur, organisée par cette dernière en 1966, à l'occasion du centenaire de sa naissance, un de ses admirateurs les plus inconditionnels, qui l'avait connu et fidèlement assisté à la fin de sa vie, découvrit l'existence d'un grand nombre de pages inédites et, avec les meilleures intentions (mais, comme on sait, l'enfer est pavé de bonnes intentions ... ), parvint à en publier plusieurs, sans trop veiller à séparer le bon grain de l'ivraie. Aussi, à côté

d'heureuses découvertes — telles la *Quatrième*, la *Cinquième* et la *Sixième Gnessienne* —, on a pu trouver, depuis, dans le catalogue d'Erik Satie, sous les titres totalement arbitraires de *Petite musique de clown triste* et *Rêverie du Pauvre*, des mélodies composées respectivement par Louis Varney et Jules Massenet et que Satie n'avait transcrites dans son carnet que pour accompagner — du temps où il était *tapeur à gages* — les parodies de ces mélodies, concoctées par le chansonnier Vincent Hyspa.<sup>1</sup>

Sous prétexte de l'intérêt que l'on prête généralement au moindre croquis d'un grand peintre, on a encore édité des esquisses, bribes, fragments et exercices divers, qui, sortis de leur contexte et parfois réaménagés, ne sont même pas utiles pour le chercheur spécialisé.

Les morceaux enregistrés par Jean-Yves Thibaudet ne souffrent d'aucun des inconvénients décrits ci-dessus car ils sont tous garantis "d'origine" et munis de l'indispensable *imprimeur*. Ils ont été distribués en cinq CDs, de façon à souligner les particularités de chacun des cinq assemblages.

Le premier CD présente les œuvres de jeunesse, qui sont aussi les plus diffusées, encore aujourd'hui. Ce sont aussi celles qui ont le plus impressionné ses

contemporains, à commencer par Claude Debussy et Maurice Ravel.

On sait que, par les *Gymnopédies* dont le titre nous parle d'"enfants nus" et dont la première a été significativement dédiée à une petite fille, notre compositeur avait voulu évoquer la musique des origines — le dépouillement de "l'enfance de la musique" — telle qu'on pouvait la rêver à la fin d'un XIX<sup>e</sup> siècle, tout empreigné de la soi-disante *musique de l'Avenir* de Wagner.

Par les *Gnessiennes* — un des tout premiers exemples de musique répétitive — il avait cherché à briser les frontières contraignantes de la musique occidentale, s'ouvrant au labyrinthe sonore des mélismes orientaux.

On remarquera tout particulièrement une rareté : la *Septième Gnessienne*, que Satie n'a jamais publiée isolément, mais qu'il a nommément reconnue (le numéro d'ordre en moins), en l'introduisant dans deux autres de ses œuvres, respectivement de 1892 et de 1903 : la musique de scène pour la "wagnérie kaldéenne" du Sâr Péladan, *Le Fils des Étoiles*, et la "Manière de commencement" de *Trois morceaux en forme de poire*.

Le deuxième CD prouve l'intérêt prodigué par le jeune Satie vis-à-vis des deux formes essentielles de musique populaire : la "musique à genoux", tournée vers le ciel, et donc suffisamment hiératique et

contemplative pour détacher l'individu de la foule et frôler l'ésotérisme, et le divertissement proposé par le café-concert et autres bastringues, qui permet un contact immédiat entre la scène et la salle. Satie a exploré ce dernier à la Belle Époque, pour la "reine de la valse lente", Paulette Darty, et y est brièvement revenu, — avec *La Belle Excentrique*, pour la danseuse de caractère, Caryathis — au début des années folles, alors que, sous l'impulsion de Jean Cocteau, l'"esthétique du music-hall" gagnait le Groupe des Six et inspirait un nouveau départ à la musique française.

Il importe de rappeler que, pour composer sa "musique à genoux", Satie avait pris pour référence les compositions picturales de Puvis de Chavannes évoquant la sérénité immobile des primitifs. À souligner aussi le fait que, pour retrouver la religiosité du Moyen-Age tout en étant conscient de l'inévitable différence d'approche d'un homme de son époque, il a conçu ses *Ogives* en observant les restaurations, par l'architecte du XIX<sup>e</sup> siècle, Viollet Le Duc, des voûtes ogivales de la cathédrale gothique de Notre Dame.

Dans ce CD, on trouvera aussi une curiosité, à savoir une courte citation de *Vexations*, le "motif" — composé d'un thème et de deux variations de ce thème — que Satie demande de jouer huit-cent-quarante fois de suite, ce qui, selon le tempo choisi, peut prendre de douze à

vingt-quatre heures. Sans vraiment rentrer dans le jeu du compositeur (et on peut aisément en comprendre la raison...), Jean-Yves Thibaudet se borne à exposer honnêtement les données du problème, en jouant d'abord le thème en alternance avec les deux variations, comme demandé par le compositeur, puis le même thème, suivi, cette fois, des deux variations, l'une après l'autre.

Le troisième CD présente les devoirs pour la Schola Cantorum de l'élève quadragénaire Erik Satie, désireux de recommencer humblement tout à zéro, et dont son professeur, Albert Roussel, a raconté :

Quand, un jour, il me fit part de son intention d'entrer à la Schola, j'essayai de l'en dissuader. Satie possédait un métier. Ses œuvres déjà publiées me prouvaient qu'il n'avait rien à apprendre. Je ne voyais pas les avantages qu'il pouvait retirer d'études théoriques et scholastiques. Néanmoins, il s'obstina. Ce fut un élève très docile et très assidu. Il me remettait exactement des devoirs calligraphiés avec soin et agrémentés de notations à l'encre rouge. Il était prodigieusement musicien.<sup>2</sup>

On écouterait ensuite les pièces "enfantines", consciemment conçues en

tenant compte de la petite taille des mains des enfants et cherchant à éduquer l'oreille de ces derniers en leur faisant remarquer, entre autres, le retour d'un motif donné par la répétition d'un adjectif saugrenu, ou d'une situation bouffonne, dans les textes écrits entre les portées (textes qu'il ne faudra jamais lire à haute voix pendant l'exécution musicale, car ils ne visent qu'à éclairer et à amuser les petits interprètes).

Dans la dernière période de sa vie, Satie a peu composé pour le piano, qui avait pourtant toujours été son moyen d'expression privilégié. De ses *Nocturnes*, dont il a publié, presque simultanément, les trois premiers chez un éditeur, et deux autres, le quatrième et le cinquième, chez un autre (le sixième *Nocturne*, posthume, a été restitué par Robert Orledge), il avait dit qu'ils étaient "une autre expression" de lui-même : "Je suis à un tournant de mon état d'âme et je ne m'amuse pas."<sup>3</sup>

Quant au *Premier Menuet*, "écrit", disait-il, "quand j'étais tout jeune (54 ans)", il n'y en aura jamais de deuxième.

*Cinéma* est la toute dernière œuvre d'Erik Satie, composée pour l'entr'acte cinématographique du ballet *Relâche*, entr'acte tourné par René Clair. La version originale étant pour orchestre, Darius Milhaud l'a arrangé pour piano à quatre mains, dont l'éditeur Rouart-Lerolle a tiré le piano seul.

Sans se soucier du contenu

psychologique ou narratif du film qu'il avait à illustrer musicalement — film qui, d'autre part, se caractérisait essentiellement par le choc des images et des variations d'ordre rythmique —, Satie a tenu surtout compte de la spécificité du moyen cinématographique, à une époque — il faut le noter — où la bande-son n'existait pas encore, et seul un accompagnement *live* était prévu. De même que chaque plan du film se décompose en plusieurs images apparemment identiques, mais présentant en fait des variantes infinitésimales l'une par rapport à l'autre, de même les séquences musicales qu'il propose, comprennent des motifs répétés plusieurs fois avec d'infimes variantes.

Le quatrième CD comprend les œuvres que Satie lui-même a décrites comme "fantaisistes". C'est au début des années dix qu'à peine sorti de la contraignante discipline de la Schola Cantorum, et au moment même où les milieux musicaux parisiens, alertés par Ravel, célèbrent la rigueur et le dépouillement de ses œuvres de jeunesse, que notre compositeur — qui ne s'est jamais laissé enfermer dans une posture, fût-elle des plus avantageuses — change complètement de cap, donnant libre cours à son humour et à sa fantaisie. Il compose ainsi, en peu de temps, et juste avant que la Première Guerre mondiale ne vienne porter un coup d'arrêt à cette

période heureuse, une cinquantaine de pièces minuscules, délicieusement parodiques, en commençant par des préludes "flasques", dédiés "à un chien".

Cette dédicace, à première vue surprenante, n'était en fait qu'un avertissement poli, destiné précisément à ces auditeurs qui s'en seraient choqués. En effet, ainsi que François Rabelais l'avait fait jadis pour ses lecteurs superficiels ou distraits, Satie leur donnait l'exemple du chien — "selon Platon, la bête plus philosophe" — qui, au lieu de se laisser rebuter par l'aspect peu engageant d'un os, le flaire, le ronge, le suce, et n'a de cesse tant qu'il n'en a pas extrait la "sustantifique mouelle".

Le cinquième et dernier CD réunit les musiques de scène composées par Satie tout au long de sa vie et constitue de ce fait une sorte de travelling à travers l'ensemble

de son œuvre, qui apparaît ainsi en toute sa diversité.

En passant des soi-disantes "wagneries" Rose + Croix aux giges montmartroises de *Jack in the Box*, de la *Chanson andalouse* pour la pièce de boulevard, *Pousse l'Amour*, aux sept "toutes petites danses" d'un singe empaillé du *Piège de Méduse*, du "poème dansé", *Les Pantins dansent*, pour la métachoreute Valentine de Saint-Point, aux *Cinq Grimaces* pour *Le Songe d'une Nuit d'Été* qui serait représenté dans un cirque par des clowns authentiques, on parvient au bouquet final du *Rag-Time de Parade* (le premier grand ballet qui, au prix de scandales et même de poursuites judiciaires mena enfin le vieux Satie sous la lumière des projecteurs) — un rag-time endiablé, mais qu'il faut jouer "triste" puisqu'il est censé évoquer, en effet, un événement qui n'était pas gai : le naufrage du Titanic.

<sup>1</sup> Voir Steven Moore Whiting, "Musical Parody and two 'Œuvres posthumes' of Erik Satie", dans *Revue de Musicologie*, 81 (1995), p.214-234

<sup>2</sup> Voir Erik Satie, *Correspondance presque complète*, présenté par O.Volta, Paris, Fayard/Imec 2000, p.1097.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 376, 377

<sup>4</sup> Satie a écrit ce rag-time sur le canevas rythmique de *The Mysterious Rag* d'Irving Berlin, pour orchestre ou piano à quatre mains. L'arrangement pour piano seul est de l'éditeur Stéphane Chapelier qui l'a signé d'un pseudonyme malicieux : Hans Ourdine ("en sourdine").

*Choral inappétissant*  
Grave

*riducatif & hargneux*

*hypercentric*

15 Mai 1914  
(Le matin, à jeun)

- 1 Choral
- 2 Le Yachtin
- 3 Le Yachtin
- 4 Le Yachtin
- 5 Le Yachtin
- 6 Le Yachtin
- 7 Le Yachtin
- 8 Le Yachtin
- 9 La Pains
- 10 Le Yachtin
- 11 Le Yachtin
- 12 Le Yachtin
- 13 Le Yachtin
- 14 Le Yachtin
- 15 Le Yachtin
- 16 Le Yachtin
- 17 Le Yachtin
- 18 Le Yachtin
- 19 Le Yachtin
- 20 Le Yachtin
- 21 Le Yachtin

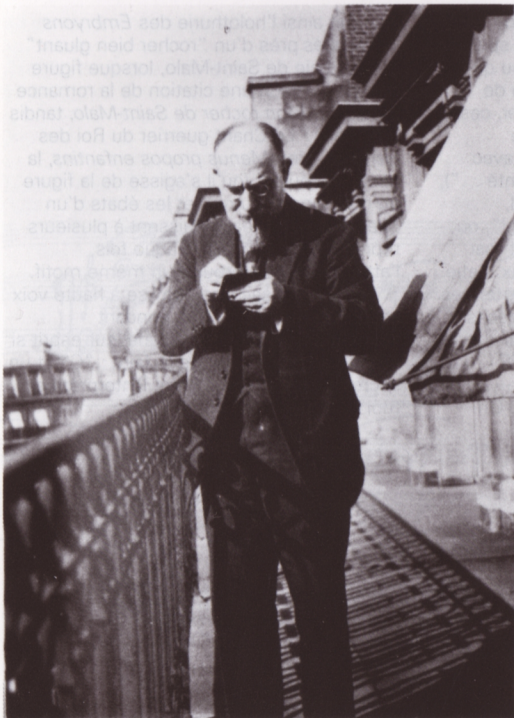
Satie's *Choral inappétissant*, 1914 autograph manuscript

Photo: Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

L'interprète de la musique d'Erik Satie est confronté, entre autres, au défi très spécial que constituent les indications de jeu qu'il a inscrites entre les portées. Au lieu de l'orienter sur la technique à employer, ces indications lui imposent une posture spirituelle donnée ("sans orgueil ... avec étonnement ... dans une grande bonté ..."), ou bien une plongée dans l'irrationnel, l'invitant à jouer "sur du velours jauni", ou bien "comme un rossignol qui aurait mal aux dents". Au début des années dix, Satie avait même pris l'habitude de présenter ces indications sous la forme de courts récits sans lien apparent avec les morceaux qu'ils accompagnaient, mais qui, une fois décryptés, révélaient en fait les caractéristiques de leur composition. On

aperçoit ainsi l'holothurie des *Embryons dessechés* près d'un "rocher bien gluant" dans la baie de Saint-Malo, lorsque figure dans la partition une citation de la romance populaire, *Mon rocher de Saint-Malo*, tandis que, dans "Le Chant guerrier du Roi des Haricots" des *Menus propos enfantins*, la couleur "rouge" (qu'il s'agisse de la figure ou du chapeau du roi), et les ébats d'un "beau cheval", réapparaissent à plusieurs reprises pour attirer, à chaque fois, l'attention sur le retour d'un même motif.

Satie interdisait que l'on lise à haute voix ses indications en public, pendant l'exécution musicale, ainsi que leur esprit si insolite pouvait tenter de le faire : "C'est un secret", expliquait-il, "entre l'interprète et moi".



Erik Satie in 1923

Photo: Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

## ERIK SATIE: SÄMTLICHE (?) KLAVIERWERKE

Ornella Volta

Die Aufnahme "sämtlicher" Klavierwerke Erik Saties — eine Aufgabe, an die sich schon viele Pianisten herangewagt haben — bietet insofern echte Probleme, als zur Zeit zahlreiche fragwürdige bzw. umstrittene posthume Werke in Edition vorliegen.

Wie es die minutiöse, fast besessene Sorgfalt bezeugt, mit der der Komponist alles behandelte, was er anderen vorlegte (selbst wenn es sich um einen kleinen Brief handelte), lieferte er sein Leben lang seinen Herausgebern nur perfekt schön geschriebene Manuskripte ab, datiert und unterzeichnet, wobei seine Unterschrift einer Erlaubnis zur Veröffentlichung gleichkam.

Nach seinem Tod fand man jedoch in der legendären Rumpelkammer seines Zimmers in Arcueil eine beachtliche Anzahl von Manuskripten — meistens eingetragen in Notizhefte, die er stets bei sich trug —, von denen einige, in Schönschrift, datiert und unterzeichnet, den Herausgebern nicht angeboten worden waren, da er sie den Lehrern der Schola Cantorum gewidmet hatte, die er, mit knapp vierzig, als einfacher Schüler besuchte. Darius Milhaud, dem die Familie des Komponisten sämtliche Manuskripte übergab, teilte die fertigen Manuskripte (einschließlich einiger Bühnenmusiken für Stücke, die aufgrund ungünstiger Umstände nicht aufgeführt werden konnten) zwischen

den Pariser Herausgebern Rouart & Lerolle und Universal Edition in Wien auf. Nur eine zweifelhafte Freiheit nahm sich Milhaud heraus: Er versuchte, die *Messe des Pauvres* für Orgel und Chor zu rekonstruieren, die Satie für seine fiktive "Église métropolitaine d'Art" geschrieben hatte, deren Leiter und einziges Mitglied er war. Von der Messe selbst waren jedoch nur einige verstreute Reste gefunden worden.

Der Zweite Weltkrieg und die daraus resultierende Emigration Milhau's in die Vereinigten Staaten brachten die aktuelle Teilung von Saties Manuskriptbestand zwischen der Universität von Harvard und der französischen Nationalbibliothek mit sich.

Bei der ersten, 1966 von der französischen Nationalbibliothek anlässlich seines 100. Geburtstags organisierten Einzelausstellung über den Komponisten enthüllte einer seiner größten Bewunderer, der ihn noch persönlich gekannt hatte und ihm an seinem Lebensende treu zur Seite stand, die Existenz einer großen Anzahl unveröffentlichter Partituren und veröffentlichte sie mit den besten Absichten (aber, wie wir wissen, ist der Weg zur Hölle mit guten Absichten gepflastert...) ohne allzu sehr darauf zu achten, die Spreu vom Weizen zu trennen. So konnte man auch — neben glücklichen Entdeckungen wie die *Quatrième, Cinquième* und *Sixième*



*Gnossienne* — seither im Werkverzeichnis von Erik Satie unter völlig willkürlich gewählten Titeln wie *Petite musique de clown triste* und *Rêverie du Pauvre* von Louis Varney bzw. Jules Massenet komponierte Melodien finden, die Satie nur in sein Heft notiert hatte, um für sie — zu einer Zeit, als er sich als "Lohnklimperer" durchschlug — eine Begleitung für Parodien aus der Feder des Chansonnier Vincent Hyspa zu schreiben.<sup>1</sup>

Unter Vorbehalt des Interesses, das man gemeinhin auch dem kleinsten Entwurf eines großen Malers widmet, wurden auch Skizzen, Reste, Bruchstücke und verschiedene Übungen herausgegeben, die, herausgerissen aus ihrem Kontext und manchmal neu zusammengestellt, nicht einmal für den Spezialisten von Nutzen sind.

Die von Jean-Yves Thibaudet aufgenommenen Stücke weisen keine der oben beschriebenen Kalamitäten auf, denn bei ihnen handelt es sich ganz sicher um Originale und sie sind alle mit dem unterlässlichen *Imprimatur* versehen. Sie wurden auf fünf CDs verteilt, und zwar so, dass sie jeweils die Besonderheiten dem fünf Zusammenstellungen hervorheben.

Auf der ersten CD befinden sich die Jugendwerke, die auch heute noch am häufigsten gespielt werden. Diese Werke haben seine Zeitgenossen, unter ihnen Claude Debussy und Maurice Ravel, am meisten beeindruckt.

Es ist bekannt, dass der Komponist uns mit den *Gymnopédies*, deren Titel uns "nackte Kinder" suggeriert und deren erster Teil bezeichnenderweise einem kleinen Mädchen gewidmet ist, zu den Ursprüngen der Musik führen wollte — die Schmucklosigkeit der "Kindheit der Musik" — so wie man sie sich am Ende des 19. Jahrhunderts, das ganz von der so genannten "Zukunftsmusik" Wagners geprägt war, erträumen konnte.

Mit den *Gnossiennes* — einem der ersten Beispiele für repetitive, auf wiederholten Bausteinen basierende Musik — hatte er versucht, die beengenden Grenzen der westlichen Musik aufzubrechen, indem er sich dem Klang-Labyrinth orientalischer Melismen öffnete.

Noch eine ganz besondere Rarität ist hier zu finden: die *Septième Gnossienne*, die Satie niemals eigenständig herausgegeben, aber als solche anerkannt hat (allerdings ohne entsprechende Nummerierung), indem er sie in zwei andere seiner Werke einfügte, die er 1892 bzw. 1903 schrieb: die Bühnenmusik für die "Wagnerie aus Chaldäa" des Sâr Péladan, *Le Fils des Étoiles*, und die *Manière de commencement* zu Beginn von *Trois morceaux en forme de poire*.

Die zweite CD beweist das bemerkenswerte Interesse des jungen Satie an zwei wesentlichen Formen volkstümlicher Musik: die "musique à genoux" ("Musik auf Knien", eine andächtig-meditative Musik) himmelwärts

gerichtet und somit hieratisch und kontemplativ genug, um das Individuum von der Masse zu trennen und die Esoterik zu streifen, sowie Unterhaltungsstücke für Aufführungen in Cafés und anderen Tingeltangel-Orten, die einen unmittelbaren Kontakt zwischen Bühne und Saal ermöglichten. Satie beackerte dieses Feld in der Belle Époque für die "Königin des langsamen Walzers", Paulette Darty, und kam darauf kurz zurück — mit *La Belle Excentrique* für die Charaktertänzerin Caryathis zu Beginn der so genannten "Années folles", als die "Ästhetik der Music-Hall" unter der Wirkung Jean Cocteaus die Groupe des Six vereinnahmte und zu einem Neubeginn der französischen Musik wurde.

Saties Bezugspunkt für die Komposition seiner "musique à genoux" sind Gemälde, spricht: malerische Kompositionen von Puvis de Chavannes, die die unbewegliche Heiterkeit ursprünglicher Figuren beschwören. Er konzipierte seine *Ogives* beim Beobachten der Restaurierungsarbeiten der Spitzbogengewölbe der gotischen Kathedrale von Notre-Dame durch Viollet Le Duc, einen Architekten des 19. Jahrhunderts, um sich in die Religiosität des Mittelalters einzufühlen, wobei er sich des unvermeidlichen Unterschieds einer Annäherung als Mensch seiner Epoche durchaus bewusst war.

Auf dieser CD findet sich auch eine Kuriosität, nämlich ein kurzes Zitat aus *Vexations*, das so genannte "Motiv" — das aus einem

Thema und zwei Variationen darüber besteht —, von dem Satie verlangt, dass es 840 Mal nacheinander gespielt werden soll, was nach dem angegebenen Tempo zwölf bis 24 Stunden dauern würde. Ohne sich ganz auf das Spiel des Komponisten einzulassen (wofür die Gründe leicht einzusehen sind ...), beschränkt sich Jean-Yves Thibaudet darauf, die Problematik getreu wiederzugeben, indem er zunächst das Thema im Wechsel mit den beiden Variationen, wie vom Komponisten gefordert, spielt, dann dasselbe Thema, diesmal gefolgt von den beiden Variationen, die nacheinander erklingen.

Die dritte CD enthält die Aufgaben für die Schola Cantorum des vierzigjährigen Schülers Satie, der wieder ganz von vorn, bei Null anzufangen wünschte und dessen Lehrer Albert Roussel darüber berichtet:

Als er eines Tages seine Absicht, in die Schola einzutreten, kundgab, wollte ich es ihm ausreden. Satie beherrschte sein Handwerk. Seine bereits veröffentlichten Werke bezeugten mir, dass er nichts mehr zu lernen hatte. Und ich konnte keinen Nutzen sehen, den er aus theoretischen und akademischen Übungen hätte ziehen können. Trotzdem beharrte er darauf. Er wurde ein sehr folgsamer und gewissenhafter Schüler. Er gab mir die Aufgaben in Schönschrift sorgfältig ausgeführt und mit Anmerkungen in roter Tinte versehen

zurück. Er war Musiker im besten Sinn des Wortes.<sup>2</sup>

Danach sind die "Kinderstücke" zu hören, die Satie gewissenhaft ausarbeitete, indem er die geringe Spannweite der Kinderhände berücksichtigte und versuchte deren Ohr zu schulen, unter anderem dadurch, dass er sie die Reprise eines bereits gehörten Themas durch die Wiederholung eines skurrilen Adjektivs oder einer spaßigen Bemerkung durch beigefügte Texte zwischen den Systemen (Texte, die man niemals laut während des Spielens lesen darf, da sie nur dafür gedacht sind, kleine Interpreten aufzuklären und zu amüsieren) merken ließ.

In der letzten Periode seines Lebens komponierte Satie nur noch wenig für das Klavier, das dennoch sein bevorzugtes Ausdrucksmittel blieb. Von seinen *Nocturnes*, von denen er fast gleichzeitig die ersten drei bei einem Verleger, die beiden anderen, die vierte und die fünfte, bei einem anderen veröffentlichte (die sechste *Nocturne* wurde erst posthum von Robert Orledge wiederhergestellt) hatte er gesagt, sie seien "ein anderer Ausdruck" seiner selbst: "Ich bin an einem Wendepunkt meines Gemütszustandes und finde es gar nicht lustig."<sup>3</sup>

Was das *Premier Menuet* angeht, nach eigener Aussage "geschrieben, als ich noch ganz jung war (54 Jahre)", sollte es niemals ein zweites geben.

*Cinéma* ist das allerletzte Werk Erik Saties,

komponiert für das filmische, von René Clair konzipierte Zwischenspiel im Ballett *Relâche*. Da die Originalversion für Orchester geschrieben ist, arrangierte sie Darius Milhaud für Klavier vierhändig, eine Version, von der der Verlag Rouart & Lerolle wiederum die Fassung für Klavier zweihändig ausgezogen hat.

Ohne sich um den psychologischen oder handlungsmäßigen Inhalt des Films, den er musikalisch zu illustrieren hatte, zu kümmern — einen Film, dessen Charakter übrigens wesentlich durch die Gewalt der Bilder und Varianten in der rhythmischen Folge —, berücksichtigte er doch die Eigenart des Mediums zu einer Zeit, als der Tonfilm noch nicht existierte und nur eine Live-Begleitung vorgesehen war. So wie jeder Teil des Films sich in mehrere fast identische Einzelbilder zerlegen lässt, die aber in Wirklichkeit unter sich durch winzig kleine Änderungen unterschieden sind, so enthalten auch Saties musikalische Sequenzen mehrfach wiederholte Motive mit winzig kleinen Veränderungen.

Die vierte CD enthält die Werke, die Satie selbst als "phantastisch" bezeichnet hat. Zu Beginn der 10er Jahre, als er gerade die bedingende Disziplin der Schola Cantorum hinter sich gelassen hatte und die von Ravel alarmierte Musikwelt von Paris die Strenge und Schmucklosigkeit seiner Jugendwerke feierte, änderte Satie — der sich nie auf eine, und sei es auch eine für ihn günstige, Haltung festlegen ließ — seinen Kurs voll-

kommen und ließ seinem Humor und seiner Fantasie freien Lauf. So komponierte er in kurzer Zeit und bevor der Erste Weltkrieg dieser fruchtbaren Periode ein Ende setzen sollte, rund 50 kleine, köstlich parodistische Stücke, an denen Beginn die *Préludes flasques* stehen, die "einem Hund" gewidmet sind.

Diese auf den ersten Blick überraschende Widmung hat tatsächlich nur als höflicher Hinweis für die Zuhörer zu gelten, die über die Musik schockiert sein könnten. So wie einst François Rabelais mit seinen oberflächlichen oder zerstreuten Lesern verfuhr, so lieferte auch Satie das Beispiel des Hundes — des nach Platon "philosophischsten Tieres" —, der sich durch das wenig einladende Aussehen eines Knochens nicht abschrecken lässt und ihn beschnuppert, an ihm nagt und so lange an ihm saugt, bis er das "nahrhafte Mark" ausgesogen hat.

Die fünfte und letzte CD versammelt Musik für die Bühne, die Satie zu allen Zeiten sei-

nes Lebens komponierte und die insofern eine Reise quer durch sein Schaffen darstellt, das hier in seiner ganzen Mannigfaltigkeit erscheint.

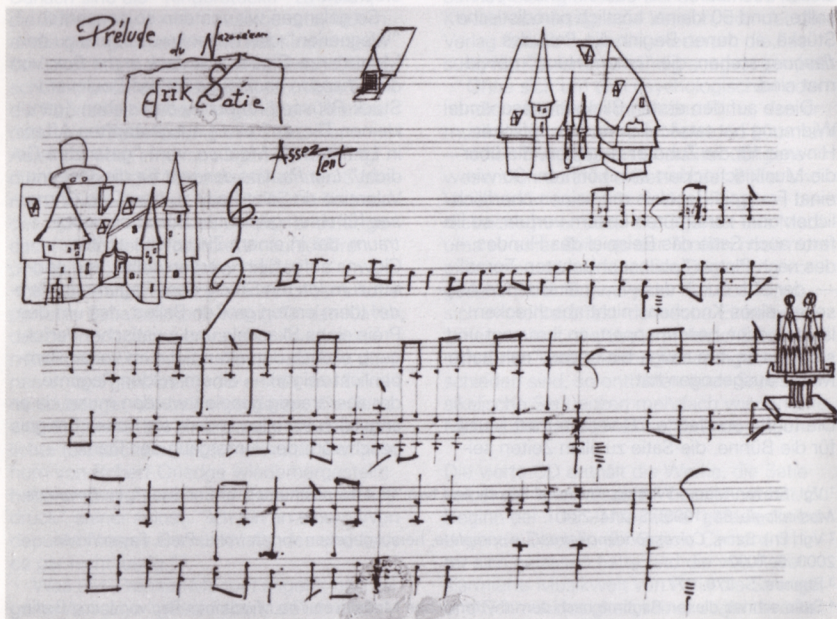
So gelangen wir von den so genannten "Wagnerien" des Rosenkreuzordens zu den Montmartre-Gigues von *Jack in the Box*, von der *Chanson andalouse* für das Boulevard-Stück *Pousse l'Amour* zu den sieben "ganz kleinen Tänzen" eines ausgestopften Affen in *Le Piège de Méduse*, vom "getanzten Gedicht" *Les Pantins dansent* für die Tänzerin Valentine de Saint-Point zu den *Cinq Grimasses* für einen geplanten *Sommernachts Traum*, der in einem Zirkus von echten Clowns aufgeführt werden sollte, und endlich zum letzten Stück, dem Ragtime in *Parade*<sup>4</sup> (dem ersten großen Ballett, das um den Preis eines Skandals und juristischer Verfolgung endlich den alten Satie im vollen Rampenlicht zeigte) — einem wilden Ragtime, der aber traurig gespielt werden muss, da er angeblich ein alles andere als frohes Ereignis beschwört: den Untergang der Titanic.

<sup>1</sup> Vgl. Steven Moore Whiting, "Musical Parody and two 'Œuvres posthumes' of Erik Satie", in: *Revue de Musicologie*, 81 (1995), S. 214–234

<sup>2</sup> Vgl. Erik Satie, *Correspondance presque complète*, herausgegeben von O. Volta, Paris, Fayard/Imec, 2000, S. 1097

<sup>3</sup> Ebenda, S. 376, 377

<sup>4</sup> Satie schrieb diesen Ragtime nach dem rhythmischen Modell von *The Mysterious Rag* von Irving Berlin für Orchester oder Klavier vierhändig. Die Bearbeitung für Klavier zweihändig stammt vom Verleger Stéphane Chapelier, der sie mit einem schalkhaften Pseudonym unterzeichnete: Hans Ourdine (sprich: "en sourdine" = gedämpft, leise).



Satie's 1<sup>st</sup> *Prélude du "Nazaréen"*, 1892 autograph manuscript. BNF, Paris

Photo: Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

Der Interpret der Musik Erik Saties wird u.a. auch mit der sehr speziellen Herausforderung der Vortragsanweisungen konfrontiert, die Satie zwischen die Systeme eingetragen hat (siehe Abbildungen S. 20 u. 28).

Anstelle von technischen Hinweisen schreiben ihm diese Anweisungen eine geistige Haltung vor ("ohne Stolz ... mit Erstaunen ... mit großer Gutmütigkeit") oder verweisen ihn ins Irrationale, indem sie ihn auffordern, "auf gelbem Velours" oder "wie eine Nachtigall mit Zahnschmerzen" zu spielen. Zu Beginn der 1910er Jahre hatte Satie sogar sich angewöhnt, diese Anweisungen ohne jede erkennbare Verbindung zu den Stücken, die er begleitete, in Kurzform vorzutragen; diese Anweisungen erwiesen sich, einmal entschlüsselt, aber als durchaus charakteristisch zu ihrer Komposition.

So kann man tatsächlich eine Seegurke in der Nähe eines "rutschigen Felsens" in der

Bucht von St. Malo in den *Embryons dessechés* (Vertrocknete Embryos) bemerken, wenn in der Partitur ein Zitat des Volksliedes "Mon rocher de Saint-Malo" auftaucht. Demgegenüber kehren die Farbe "rot" (gleich, ob es sich um das Gesicht oder den Hut des Königs handelt) und die ausgelassenen Sprünge eines "edlen Pferdes" mehrfach in "Le Chant guerrier du Roi des Haricots" (Kriegslied des Bohnenkönigs) aus den *Menus propos enfantines* (Kindliches Geplauder) mehrfach wieder, um jedes Mal die Aufmerksamkeit auf dasselbe Motiv zu lenken.

Satie verbot das laute öffentliche Vorlesen seiner Anweisungen während der musikalischen Aufführungen, obwohl ihr ungewöhnlicher Gehalt jemanden dazu verführen könnte: "Dies ist ein Geheimnis zwischen dem Spieler und mir", erklärte er.

Übersetzung Claudia Jost

Executive producer: Andrew Cornall  
Recording producer: David Mottley  
Balance engineer: Philip Siney  
Recording and editing facilities by Emil Berliner Studios  
Tape editors: Mark Bueker and Oliver Curdt



Recording locations: St George's, Bristol; Potton Hall, Suffolk; Auditorium di Milano  
Recording dates: 19–22 December 2001; 20–23 February, 14–17 June, 3 September 2002

This recording was monitored on B & W Loudspeakers

Production co-ordinator: Nicky Claydon

Publishers: Éditions Salabert SA (CD 1 **1–12**, **21**, **22**; CD 2 **1–4**, **9**, **11–22**, **24–27**, **29**, **30**;  
CD 3 **1**, **2**, **44–46**, **52**; CD 4 **36–38**; CD 5 **1–7**, **13–20**, **26**); Peters Edition Ltd (CD 1 **13**,  
CD 3 **29–31**); Musique Contemporaine, SA (CD 1 **14–20**; CD 2 **28**; CD 3 **4–28**, CD 4 **23**,  
CD 5 **11**, **12**); Le Chant du Monde (CD 2 **5–8**); Éditions Max Eschig (CD 2 **23**, **32**, **33**;  
CD 3 **32–43**, **47–51**; CD 4 **1–22**, **24–32**); Éditions M. Combre (CD 4 **33–35**); Universal  
Edition, AG, Wien (CD 5 **21–25**); Copyright Control (CD 2 **10**, **31**; CD 3 **3**; CD 5 **8–10**)  
Editions by: Eberhardt Klemm (CD 1 **13**), Robert Caby (CD 1 **14–20**, CD 3 **12**, **27**),  
Robert Orledge (CD 1 **21**, CD 2 **1**, **24**, **25**, CD 3 **49**), Johnny Fritz (CD 1 **22**),  
Andrew Cornall (CD 2 **31**), Ornella Volta (CD 3 **29–31**)

Booklet editor: Edmund Forey for White Label Productions Limited

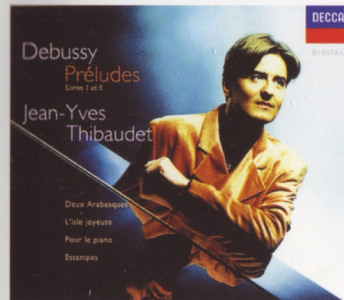
Introductory notes and translations © 2003 Decca Music Group Limited

Cover photo: Decca/Michael Tamarro

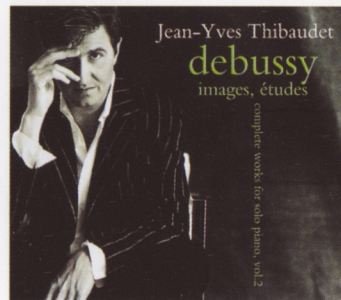
Booklet front/back: Photo of Jean-Yves Thibaudet by Decca/Michael Tamarro;  
Erik Satie in 1896, and Satie's autograph manuscript of *Véritables Préludes flasques pour un  
chien*, 1913, photos Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

Design & art direction: Mark Millington for White Label Productions Limited

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.  
Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London  
W1R 3HG. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal  
prosecution.



**debussy: complete solo piano works v.1**  
2 CDs 452 022



**debussy: complete solo piano works v.2**  
2 CDs 460 247



**ravel: complete solo piano works**  
2 CDs 433 515



**ravel: piano concertos**  
CD 452 448