

Satie

Klavierwerke

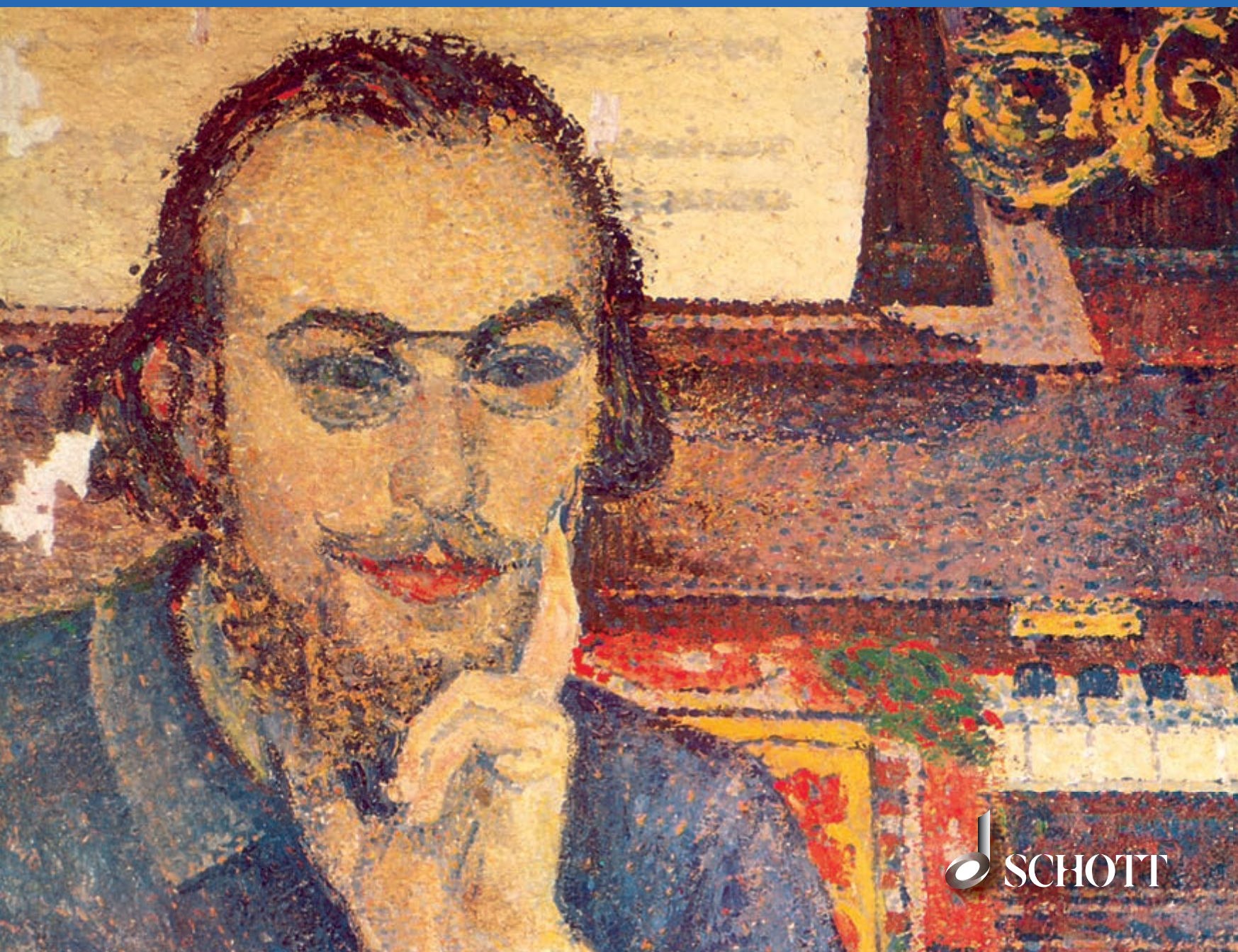
Piano Works · Œuvres pour Piano

Band 1 / Volume 1

3 Gymnopédies · 6 Gnossiennes
Sonatine bureaucratique

(Ohmen)

ED 9013



Erik Satie

1866 – 1925

Klavierwerke

Piano Works
Œuvres pour Piano

Band 1 / Volume 1

3 Gymnopédies · 6 Gnossiennes · Sonatine bureaucratique

für Klavier
for Piano
pour Piano

Herausgegeben von / Edited by / Edité par
Wilhelm Ohmen

ED 9013

Band 2 / Volume 2
ED 9016

Band 3 / Volume 3
ED 9028

Vorwort

Erik Alfred Leslie Satie wurde am 17. Mai 1866 in Honfleur geboren. Er studierte Harmonie und Klavier am Conservatoire von Paris. Im Laufe seines Lebens war er mehrfach dazu gezwungen, seinen Unterhalt als Klavier- und Akkordeonspieler in Pariser Bars und Cabarets zu sichern. Außerdem war er Gelegenheitsmaler. Um 1890 begegnete er Debussy und schloß mit ihm Freundschaft. In dieser Zeit begann er auch, eigene Bilder auszustellen und gründete sogar eine Kulturzeitschrift. Im Jahr 1898 zog Satie nach Arcueil, einem Pariser Vorort. Zwischen 1905 und 1908 studierte er bei d'Indy und Roussel in der *Schola Cantorum*. Er legte dort ein Examen ab, für das er die Note „sehr gut“ erhielt. Einige seiner Werke hatten mittlerweile das Interesse von Ravel und Debussy erregt, die nach 1910 eine Auswahl instrumentierten. Satie starb im Jahre 1925 in armen Verhältnissen. Noch 1924 war seine Filmmusik mit dem Titel *Cinéma* erfolgreich uraufgeführt worden.

Als künstlerischer und gesellschaftlicher Außenseiter wendete sich Satie gegen die Traditionen des 19. Jahrhunderts. Er hielt Abstand zu den Strömungen der deutschen Romantik. In seinen frühen Werken griff er zunächst auf Techniken mittelalterlicher Musik zurück, wobei er auf herkömmliche kompositorische Gestaltungsmodelle verzichtete. Rhythmik, Harmonik und Melodik verbanden sich zu meist unexpressiven Klängen. Im Vordergrund standen nicht Formspannung und -entspannung, sondern das Prinzip der Reihung. Dadurch erlangte Saties Musik einen unverwechselbaren „meditativen“ Charakter.

Fasziniert von diesem neuen Stil, der wegweisend für die Musik des 20. Jahrhunderts werden sollte, schloß sich eine Gruppe junger Künstler unter Saties Leitung zur *Groupe des Six* zusammen. Ihr gehörten u. a. Arthur Honegger, Francis Poulenc und Darius Milhaud, Saties engster Freund, an. Darüber hinaus weisen die so unterschiedlichen Werke eines Debussy, Ravel, Strawinsky oder Cocteau und Picasso Spuren der Beschäftigung mit Saties Ideen und seinem Schaffen auf.

Zu den frühen Werken Saties gehört eine Folge von Tänzen: Sarabandes, Gymnopédies, Gnossiennes und Danses gothiques. Die *Gymnopédies* (1888) nehmen auf feierliche Festtänze nackter Jünglinge (*gymnos* - nackt / *paidos* - Knabe) im alten Sparta Bezug. Saties Titel greift zugleich ein Element antiker Kulturtradition und nachromantischer Ironie auf. Den von ihm komponierten Tänzen ist ein gleichförmiger Rhythmus nach Art eines langsamen Walzers eigen. In diesen Stücken ist Saties musikalische Poetik gut nachvollziehbar: „Eine Melodie hat keine eigene Harmonie, ebensowenig wie eine Landschaft eine eigene Farbe hat. Die harmonische Situation einer Melodie ist grenzenlos, denn die Melodie ist ein Ausdruck im Ausdruck.“ (Erik Satie)

Die *Gnossiennes* gehen auf kultische Reigen- und Schreittänze der Einwohner der Stadt Knossos zurück. Das griechische Wort *gnosis* bedeutet aber auch „Erkenntnis“ oder „Urteil“. Wiederum spielt Satie in einem Gattungsbegriff mit unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten. Die harmonische, musikalische und sogar spieltechnische Nähe der *Gnossiennes* Nr. 1-3 (1890) zu den *Gymnopédies* ist deutlich spürbar. In Abweichung zur ansonsten üblichen „écriture musicale“ läßt Satie z. B. Taktstriche und Taktvorzeichnungen entfallen. Die Dur/Moll-Tonalität ist durch eine griechisch-orientalische, modale Harmonik ersetzt. Auffällig an diesen Werken Saties ist die Baukastenmethode: die Austauschbarkeit und willkürliche Wiederholbarkeit der kleinen Phrasen, aus denen die Komposition besteht. Die *Gnossiennes* Nr. 4-6 (zw. 1889 und 1897 entstanden) unterscheiden sich durch ihre komplexere Harmonik und spieltechnisch anspruchsvolleren Begleitfiguren von den vorangegangenen.

Alle Stücke bewegen sich im piano- und pianissimo-Bereich. Bezüglich der Pedalisierung empfiehlt der Herausgeber, jeweils den Baßton und den folgenden Akkord der linken Hand auf ein Pedal zu nehmen (siehe *Gymnopédie I*). An einigen Stellen ist zusätzlich ein Halbpedal angebracht (siehe *Gnossienne I*).

Die *Sonatine bureaucratique* (1917) zählt zu den Kompositionen der späten Zeit (Zusammenarbeit mit Jean Cocteau). Man bezeichnet sie auch als „Musique d’ameublement“ (Musik der Möblierung). Gemeint ist mit diesem rätselhaften Begriff ein gesellschaftliches Verhalten seitens des Zuhörers: Dieser soll nämlich der Musik nicht mehr Bedeutung beimessen, als er es dem Mobiliar gegenüber tut. („...Wir bitten die Zuhörer, sich so zu verhalten, als ob keine Musik gespielt würde...“).

Wie auch in anderen Stücken dieser Zeit, erzählt Satie parallel zum Notentext kleine „Stories“. Es sind dies sinngemäß oder assoziativ umzusetzende Spielanweisungen, die an die Phantasie des Spielers appellieren, um ihn aus seiner „sinnlichen einseitigen Tätigkeit des bloßen Spielens von Noten“ herauszureißen. Saties Sinn für Ironie zeigt sich auch im Zusammenhang mit der *Sonatine*, die sich als Parodie auf Muzio Clementis Klaviersonate *C-Dur* op. 36/1 entpuppt.

Die Fingersätze, Metronomzahlen und alle Angaben in eckigen Klammern stammen vom Herausgeber. Die Metronomzahlen sind Vorschläge, die geringfügig variiert werden können.

Wilhelm Ohmen

Preface

Erik Alfred Leslie Satie was born on 17 May 1866 in Honfleur. He studied harmony and piano at the Paris Conservatoire. In the course of his life he was obliged on a number of occasions to earn his keep by playing the piano and accordion in Parisian bars and night clubs. In addition to this, he was an occasional painter. In about 1890 he made the acquaintance of Debussy and the two became friends; at this time he also began exhibiting his own paintings, and even founded his own cultural journal. In 1898 Satie moved to Arcueil, a suburb of Paris. Between 1905 and 1908 he studied with d'Indy and Roussel at the *Schola Cantorum*, taking an examination there which he passed with distinction. Meanwhile, some of his works had aroused the interest of Ravel and Debussy, who orchestrated a selection of them from 1910 onwards. Satie died in poverty in 1925, though in 1924 film music by him entitled *Cinéma* had met with success at its première.

Finding himself something of a misfit, both in artistic and social circles, Satie turned against the traditions of the 19th century, keeping his distance from the tide of German Romanticism. In his early works he initially drew upon the compositional techniques of medieval music, while avoiding the use of conventional forms in his compositions. Rhythms, harmonies and melodies were combined to produce sounds largely devoid of expression: the main focus of interest was not the accumulation of suspense followed by resolution, but rather the principle of arranging material in series. Satie's music thereby took on an unmistakable 'meditative' character.

Fascinated by this new style, which was to mark the way forward for the music of the 20th century, a group of young artists came together under Satie's leadership as the *Groupe des Six*. Members included Arthur Honegger, Francis Poulenc and Darius Milhaud, Satie's closest friend. What is more, the works of artists as widely ranging as Debussy, Ravel and Stravinsky, or Cocteau and Picasso, also showed traces of Satie's ideas and influence.

Satie's early works include a series of dances: *Sarabandes*, *Gymnopédies*, *Gnossiennes* and *Danses gothiques*. The *Gymnopédies* (1888) refer to ceremonial dances by naked youths (*gymnos* - naked / *paidos* - young boy) in ancient Sparta. Satie's idea consists in combining an element of classical cultural tradition with post-Romantic irony. The dances composed by him are characterized by a uniformity of rhythm, in the style of a slow waltz. These pieces show the character of Satie's musical language quite clearly: 'A melody has no harmonies of its own, just as a landscape has no colours of its own. The harmonic possibilities for a melody are endless, since the melody is an idiom within an idiom.' (Erik Satie).

The *Gnossiennes* draw upon the cult of round-dances and stepping dances of the inhabitants of the town of Knossos; the Greek word *gnosis*, however, also