

PHILIPS

Satie

Piano Music
Mélodies

Reinbert de Leeuw
Marjanne Kweksilber





Reinbert de Leeuw recording in the Waalse Kerk, Amsterdam
Photo: Decca/Jaap de Jong

ERIK SATIE 1866–1925

CD 1 475 7707 66.49

Gnossiennes

1	No.1: Lent	5.35
2	No.2: Avec étonnement	2.51
3	No.3: Lent	4.00
4	No.4	2.46
5	No.5	2.58
6	No.6	2.35

Ogives

7	No.1	2.22
8	No.2	3.56
9	No.3	2.24
10	No.4	3.36

11	Petite ouverture à danser	2.06
-----------	---------------------------	------

Sarabandes

12	No.1	6.30
13	No.2	5.41
14	No.3	4.51

Gymnopédies

15	No.1: Lent et douloureux	4.50
16	No.2: Lent et triste	4.05
17	No.3: Lent et grave	4.07

Quatre Préludes

[1]	Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle	4.30
[2]	Prélude d'Eginhard	1.55
[3]	Prélude du Nazaréen No.1	5.21
[4]	Prélude du Nazaréen No.2	4.16

Sonneries de la Rose + Croix

[5]	Air de l'Ordre: Lent et détaché sans sécheresse	5.23
[6]	Air du Grand Maître: Lent	6.26
[7]	Air du Grand Prieur: Détaché Lent	3.56

[8]	Première pensée Rose + Croix	1.09
-----	-------------------------------------	------

[9]	Prélude de La Porte héroïque du ciel	4.33
-----	---	------

Drame ésotérique de Jules Bois
Calme et profondément doux

[10]	Prière	1.38
------	---------------	------

Le Fils des étoiles

Pastorale kaldéenne de Sâr Péladan

[11]	Prélude du 1 ^{er} Acte — La Vocation: Modéré	5.00
[12]	Prélude du 2 ^{ème} Acte — L'Initiation: Avec calme	4.26
[13]	Prélude du 3 ^{ème} Acte — L'Incantation: Très lent	5.53

Danses gothiques

[14]	À l'occasion d'une grande peine	3.47
[15]	Dans laquelle les Pères de la Très Véritable et Très Sainte Église sont invoqués	0.58
[16]	En faveur d'un malheureux	0.21
[17]	À propos de Saint Bernard et de Sainte Lucie	0.45
[18]	Pour les pauvres trépassés	3.13
[19]	Où il est question du pardon des injures reçues	1.07

[20]	Par pitié pour les ivrognes, honteux, débauches, imparfaits, désagréables et faussaires en tous genres	0.50
[21]	En le haut honneur du vénéré Saint Michel, le gracieux Archange	0.54
[22]	Après avoir obtenu la remise de ses fautes	1.14

CD 3 475 7709 51.34

Pièces froides

Airs à faire fuir

[1]	I D'une manière très particulière	3.42
[2]	II Modestement	1.51
[3]	III S'inviter	3.39
	Danses de travers	
[4]	I En y regardant à deux fois	1.42
[5]	II Passer	1.26
[6]	III Encore	2.17

3 Mélodies (Contamine de Latour)

[7]	Les Anges	3.03
[8]	Élégie	3.49
[9]	Sylvie	3.43

3 Autres Mélodies

[10]	Chanson	1.23
[11]	Chanson médiévale	1.38
[12]	Les Fleurs	2.10

[13]	Hymne	5.07
------	--------------	------

3 Poèmes d'amour (Satie)

[14]	No.1	0.45
[15]	No.2	0.43
[16]	No.3	0.50

4 Petites Mélodies	
17 Élégie (Lamartine)	1.07
18 Danseuse (Cocteau)	0.42
19 Chanson (18th cent.)	0.37
20 Adieu (Radiguet)	0.43
 3 Mélodies (1916)	
21 La Statue de bronze (Fargue)	2.12
22 Daphnéo (M. Godebska)	1.44
23 Le Chapelier (Chalupt)	1.04
 Ludions (Fargue)	
24 Air du rat	0.45
25 Spleen	0.50
26 La grenouille américaine	1.07
27 Air du poète	1.05
28 Chanson du chat	0.53

Marjanne Kweksilber soprano (CD 3 **7**–**28**)

Reinbert de Leeuw piano

DDD/ADD (CD 3)

BONUS DVD 070 1899 52.39

SATIE AND SUZANNE

A film by **Tim Southam**

Choreography by **Debra Brown**

Based on an imaginary encounter in a Montmartre café between Erik Satie and Suzanne Valadon several years after their short-lived but intense affair.

Erik Satie **Nicolas Pennell** • Suzanne Valadon **Veronica Tennant**

Cabaret Dancers **Isabelle Chassé, Jinny J. Jacinto, Nadine Louis-Binette, Laurence Racine**

Chess Player **René Bazinet** • Gendarme **Fred Gérard**

Waiters **Owen Montague, Jeremy Ransom**

Writer and Director **Tim Southam** • Executive producer **Niv Fichman**

1	Opening credits · Pièces froides: Air à faire fuir No.1	3.15
2	Gnossienne No.1	5.34
3	Embryons desséchés No.3: de Podophtalma	2.17
4	Quatre Préludes: Prélude du Nazaréen No.2	1.18
5	Gnossienne No.3	5.32
6	Avant-dernières pensées No.2: Aubade	2.06
7	Quatre Préludes: Prélude d'Eginhard	2.01
8	Nocturne No.1	4.41
9	Embryons desséchés No.1: d'Holothurie	2.28
10	Embryons desséchés No.2: d'Edriophtalma	3.40
11	Pièces froides: Danse de travers No.1	1.44
12	Pièces froides: Danse de travers No.2	2.08
13	Petite ouverture à danser	2.43
14	Gnossienne No.4	3.41
15	Pièces froides: Air à faire fuir No.3	4.30
16	Gnossienne No.6	2.31
17	Closing credits · Quatre Préludes: Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle	2.30

Reinbert de Leeuw piano

ERIK SATIE

A knowing old card

Although christened Eric, Satie later preferred to call himself Erik with a “k”. He was a disconcerting figure. His air of feline malice and the cold satirical eye that flickered behind demure pince-nez contrasted oddly with the immaculate dark suit — the sort of clothes a respectable bank clerk would wear. He rebuffed any attempt at small talk and Stravinsky was one of the few who got on amicably with him: “He was a knowing old card. He was full of guile and intelligently mischievous. I liked him from the start.”

Satie’s mother was Scottish, which may account for his dry humour. His father came of Norman stock, a race noted for its hard-headedness and occasional eccentricity. Baptised into the Anglican faith, Satie became a Catholic in his youth and acquired a taste for mysticism, Gregorian chant and Gothic architecture. Such was the inspiration behind *Ogives* with their echoes of plainsong and their austere forward motion. (An ogive is a form of Gothic arch). The *Gnossiennes*, a title perhaps coined from *gnostique*, a mystical system of belief, and the *Gymnopédies*, supposedly ritual dances performed by naked boys at ancient Greek

festivals, were composed in his early twenties. So, too, were the *Sarabandes* which show startling originality for the time.

He had by now left his native Honfleur and was living in Paris. There, in the taverns of Montmartre, for over twenty years he pounded out-of-tune pianos through the night as an accompanist to popular singers. Often paid his wages in drink rather than cash, he downed huge quantities of absinthe to keep himself awake and drifted into chronic alcoholism. His eccentricities began to flourish. Once, when a woman expressed interest in him, he called out the fire brigade. His only known liaison was with the model-cum-artist Suzanne Valadon, the mother of Utrillo. They parted after a violent row, and in the window of his modest room Satie displayed for all the world to see a poster which catalogued her faults and misdeeds.

The *Quatre Préludes* of 1893 reflected a passion for mediaeval religiosity which was intensified by his discovery of the ancient Rosicrucian sect then experiencing a revival. Satie’s enthusiasm for the Rosy Cross expressed itself in the *Sonneries de la Rose + Croix* and in the incidental music for *Le Fils des étoiles*

and the prelude to *La Porte héroïque du ciel* to which he appended the note: “I dedicate this work to myself.” (Ornamenting his music with ironic commentaries and deadpan jokes was to become a habit.) He even sought to found his own sect and declared himself “Master of the Metropolitan Art Church of Jesus the Conductor”. His dream was of 1,600 million officiants wearing black robes. In fact it only had one member: him.

At the turn of the century Satie moved out to the dreary suburb of Arcueil-Cachan where he rented a shabby little room which no-one else was ever allowed to enter. As the years passed a thick coating of dust gradually mantled everything, the curtains faded into rottenness and the pedals on his decrepit piano broke and had to be tied up with string. Yet he always appeared neat and tidy in his high wing collar and bowler hat, accompanied by the tightly furled umbrella to which he was so lovingly attached. He was very poor and the royalties he earned sometimes amounted to little more than seventy-six centimes in a year. Unable to afford the bus fare home from Montmartre in the early hours of the morning, he would trudge the weary miles on foot carrying a hammer in his pocket to deter muggers.

Back to school

A façade of stinging wit concealed his childlike sensitiveness. Despite winning the appreciation of a small circle which included Debussy and

Ravel, he did not hesitate to spray them with barbed witticisms. (“Monsieur Ravel has refused the *Légion d’honneur*, but all his music accepts it.”) Among the items which gained the applause of avant-garde musicians were the *Pièces froides*. They are, of course, anything but “cold” and have an endearing simplicity. The humorous titles he gave to these and to other pieces may be seen as an attempt to deflect the adverse criticism he was used to encountering from conventional musicians. It wounded him deeply and made him only too aware of his scanty musical training as a youth during a brief period at the Paris Conservatoire. So, humbly, in 1905 at the tender age of thirty-nine, he enrolled as a student at the Schola Cantorum and after three diligent years emerged with a diploma and a distinction in counterpoint.

This academic triumph seemed to renew his confidence and to stimulate the series of piano pieces over the next decade which were to belong to his finest achievements. Though decorated with the usual mocking texts, the music itself is uniquely witty and satirical. The scores are written in the exquisite calligraphy with which he also drew, on thousands of scraps of paper, Gothic castles and imaginary machines and exotic maps of nowhere.

With the ballets *Parade* and the Dadaist *Relâche* Satie found widespread notoriety. He became a mascot for the group of young composers, including Poulenc and Milhaud, who were

briefly known as *Les Six*, and encouraged them in their impish assaults on the musical establishment. Satie was not, as Poulenc observed, a very good pianist, but the music he wrote for the instrument is unique in its ingenious use of parody and dissonance. It undermined Impressionism with a bare, objective style that swept away old traditions. If *Socrate* is his most successful vocal work, the handful of songs he wrote are perfect miniatures. Starting with the conventional **3 Mélodies de 1886**, they soon turn into something much more original with their genuine naïvety, whimsical puns and inspired nonsense, with the Mad Hatter from *Alice in Wonderland* as a master of ceremonies.

Behind the smoke-screen of wisecracks and epigrams which he created around himself there lay a serious artistic belief. He spent a lifetime of poverty dedicated to his credo that “the practice of an art bids us to live in a state of renunciation”. There were moments when, oppressed by his penniless existence during the 1914–18 war and by the contempt with which the public greeted his music, Satie contemplated giving up the ghost. And then his humour would reassert itself: stepping into an air-raid shelter full of scared Parisians, he remarked in sonorous tones: “Good evening. I have come to die with you.”

He was, in fact, to die at the age of fifty-nine, his liver rotten with alcohol. Would Satie the

ironist have enjoyed the paradox that years later his once avant-garde music would frequently provide the background to television commercials? One wonders. As a fully paid-up member of the Communist Party he had always cast a cold eye on capitalism and big business.

James Harding

SATIE AND SUZANNE

A strange and unclassifiable composer, Erik Satie also led a life beyond all norms. Whilst associating with the greatest artists of his time, often in successful collaborations, he lived the whole of his life in a “closet” to which no one was admitted. Having turned down every social compromise, beginning with money and marriage, he is known to have had just one amorous involvement, with Suzanne Valadon, which lasted from 14 January to 20 June 1893. A trapeze artist as a child, then an artists’ model for Toulouse-Lautrec and Puvis de Chavannes (the latter being the painter Satie admired most), and finally a painter herself, Suzanne was particularly noted for her independence and free spirit.

Short but passionate, their liaison was nevertheless marked by a certain innocence. To pay court to his beloved, Satie used to send bouquets of flowers to her nine-year-old son, Maurice Utrillo (the future painter). In Suzanne’s company, the twenty-seven-year-old

composer would spend his afternoons in the Luxembourg Gardens, sailing paper boats on the lake. At night, an old blanket would serve as his bed. To paint her beloved’s portrait, Suzanne, who had until then handled nothing but charcoal, threw herself into oil painting. Satie dedicated a miniature song to her, adorned with the silhouette of his “petit Biqui” — he used to refer to her in this masculine mode — sketched with the freshness of a child’s drawing. The works they offered one another can be seen today at the Musée National d’Art Moderne in Paris.

In later years, Satie, who delighted in mythologising his own past (he was, after all, the author of *Memoirs of an Amnesiac*), gave two different accounts of their break-up: according to the first, wishing to free himself from a relationship that was too involving and which prevented him from devoting himself entirely to art, he went to the local police station to demand protection from a woman “who was harassing him”. According to the second, one day, in a fit of anger during an argument, he pushed Suzanne out of the window. Convinced that he had killed her, he went to give himself up at the nearest police station. On their arrival on the scene, the police, meanwhile, had not found a body; as a former acrobat, the young woman had simply picked herself up from the incident unharmed.

Satie and Suzanne would not see each other again. The composer stuck a poster on the wall of his room detailing, in old French, and in two inks — red and blue, pleasingly alternated — the dates of the beginning and end of their relationship. To this poster he attached a lock of Suzanne’s hair, and for some time he continued to write her long letters without ever sending them.

It was only after the composer’s death that Suzanne came to know of them. She read them one after another before burning them all, with the exception of a single letter from which she removed, with an abrupt snip of the scissors, her own name, as if protecting this deep and secret love from the gaze of others forever.

In spite of this, from that time their love formed part of the legend of both artists. To conjure it up, the Canadian director Tim Southam has chosen to depict an imaginary encounter, several years after their separation, in a café in Montmartre — cafés being, as we know, the favourite places of the composer, who didn’t have room to write music in his “closet”. In this film, his anxieties and his desperate struggle against his own feelings are expressed in the most poetic fashion by arabesques sketched in the air by Suzanne, the acrobat.

Ornella Volta

ERIK SATIE

Un vieux singe plein de malice

Baptisé Eric Alfred Satie, celui-ci finit par préférer se faire appeler Erik avec un “k”. C’était un personnage déconcertant. Ses airs de malice féline et ses yeux froids et caustiques qui étincelaient derrière son sobre pince-nez contrastaient étrangement avec son costume noir immaculé — le type de vêtements que l’on s’attendrait à voir portés par un employé de banque respectable. Il ne supportait pas les échanges de banalités et Stravinsky était l’une des rares personnes à bien s’entendre avec lui : “C’était un vieux singe plein de malice, qui alliait l’astuce à une espièglerie éclairée. Il m’a tout de suite plu.”

La mère de Satie était écossaise, ascendance qui explique peut-être son humour pince-sans-rire. Son père était d’origine normande, peuple connu pour son obstination et son excentricité occasionnelle. Baptisé dans la foi anglicane, Satie devint catholique dans sa jeunesse et en vint à apprécier le mysticisme, les chants grégoriens et l’architecture gothique. C’est ce qui lui inspira **Ogives**, avec ses échos de plain-chant et son élan austère. (L’ogive est la forme de l’arc gothique). Il avait à peine plus de vingt ans lorsqu’il composa les **Gnossiennes**, titre

sans doute dérivé de la croyance *gnostique*, les **Gymnopédies**, qui sont censées être des danses exécutées par des garçons nus lors de fêtes grecques antiques, ainsi que les **Sarabandes**, qui pour l’époque dénotent une originalité stupéfiante.

Il avait alors quitté Honfleur, sa ville natale, et vivait à Paris. Là, dans les cabarets de Montmartre, il martela des pianos désaccordés pendant plus de vingt ans pour accompagner des chanteurs populaires. Souvent payé en nature plutôt qu’en liquide, il engloutissait d’énormes quantités d’absinthe pour rester éveillé et finit par sombrer dans un alcoolisme chronique et son excentricité se fit de plus en plus prononcée. Un jour, alors qu’une femme semblait s’intéresser à lui, il appela les pompiers. Sa seule liaison connue fut avec le mannequin et peintre Suzanne Valadon, la mère d’Utrillo. Ils se séparèrent après une violente dispute, et à la fenêtre de sa modeste chambre, Satie exposa aux yeux de tous une affiche où il avait répertorié tout ce qu’il reprochait à son ancienne maîtresse.

Les **Quatre Préludes** de 1893 reflétaient une passion pour la religiosité médiévale qui s’intensifia lorsque Satie découvrit l’antique

secte des rosicruciens, à-travers laquelle il vécut une “renaissance”. L’enthousiasme du compositeur s’exprima dans les **Sonneries de la Rose + Croix**, dans la musique de scène pour **Le Fils des étoiles** et dans le prélude à **La Porte héroïque du ciel**, auquel il joignit la note suivante : “Je me dédie cette œuvre”. (Il devait prendre l’habitude d’accompagner sa musique de commentaires ironiques et de plaisanteries pince-sans-rire.) Il tenta même de fonder sa propre secte et se proclama “Maître de l’Église métropolitaine d’art de Jésus conducteur”. Il rêvait d’avoir mille six cent millions d’officiants en robes noires. En fait, sa secte n’avait qu’un seul membre : lui-même.

Au tournant du siècle, Satie déménagea pour s’installer dans la triste banlieue d’Arcueil-Cachan ; il y loua une petite chambre miteuse où il ne permit jamais à personne de mettre les pieds. Avec les années, une épaisse couche de poussière recouvrit peu à peu les meubles, les rideaux se fanèrent puis moisirent, et les pédales de son piano décrépi se rompirent, si bien qu’il dut les maintenir avec de la ficelle. Pourtant, il avait toujours l’air propre et soigné avec son grand col cassé et son chapeau melon, sans oublier le parapluie soigneusement roulé auquel il était si tendrement attaché. Il était très pauvre, et les droits d’auteur qu’il lui arrivait de toucher ne se montaient guère à plus de soixante-seize centimes par an. Au petit matin, comme il n’avait pas de quoi se payer un ticket de bus pour rentrer chez lui de Montmartre, il faisait la

longue route à pied, avec un marteau dans la poche en cas d’agression.

De retour à l’école

Il dissimulait sa sensibilité enfantine derrière un masque de sarcasme. Bien qu’il fût apprécié d’un petit cercle incluant Debussy et Ravel, il n’hésitait pas à leur décocher bon nombre de traits acerbes. (“Monsieur Ravel a refusé la *Légion d’honneur*, mais toute sa musique l’accepte.”) Au nombre de ses œuvres qui remportèrent les suffrages des musiciens de l’avant-garde figuraient les **Pièces froides**. Bien entendu, elles sont tout sauf “froides” et présentent une simplicité très attachante. Les titres pleins d’humour qu’il donna à ces morceaux et à d’autres peuvent être vus comme une tentative pour détourner les critiques qu’il avait l’habitude d’essuyer de la part de musiciens plus conventionnels. Elles le blessaient profondément et ne lui faisaient que trop percevoir la brièveté de sa formation musicale, un bref passage au Conservatoire de Paris dans sa jeunesse. C’est donc en toute humilité qu’en 1905, à l’âge tendre de trente-neuf ans, il s’inscrivit comme élève à la Schola Cantorum ; au terme de trois années d’études assidues, il en sortit avec un diplôme, s’étant particulièrement distingué en contrepoint.

Apparemment, cette victoire académique sembla renouveler sa confiance en lui et lui inspira la série de pièces pour piano de la décennie

suivante, qui figurent parmi ses plus belles réussites. Bien qu'elles soient toujours accompagnées de ses textes moqueurs, ces pages sont elles-mêmes des chefs-d'œuvre d'esprit et de satire. Les partitions sont rédigées dans l'exquise calligraphie avec laquelle il dessinait aussi, sur des milliers de bouts de papier, des châteaux gothiques, des machines imaginaires et des cartes exotiques de pays inventés.

Avec les ballets *Parade* et la *Relâche* dadaïste, Satie connut une grande notoriété. Il devint la mascotte d'un groupe de jeunes compositeurs comprenant Poulenc et Milhaud, qui furent brièvement connus comme *Les Six*, et encouragea leurs assauts juvéniles contre l'establishment musical. Ainsi que l'observa Poulenc, Satie n'était pas un très bon pianiste, mais la musique qu'il écrivit pour cet instrument est exceptionnelle de par son utilisation de la parodie et des dissonances. Elle mettait l'impressionnisme en question avec un style dénudé et objectif qui balayait les vieilles traditions. Si *Socrate* est son œuvre vocale la plus réussie, les quelques mélodies qu'il composa sont de parfaites miniatures. Débutant par les **3 Mélodies** conventionnelles de 1886, elles devinrent vite beaucoup plus originales, faisant appel à une authentique naïveté, à des jeux de mots farfelus et à une absurdité inspirée,

avec le Chapelier fou d'*Alice au pays des merveilles* pour maître de cérémonie.

Derrière l'écran de fumée de reparties et d'épigrammes qu'il créait autour de lui reposait une foi artistique sincère. Il vécut une existence de pauvreté consacrée à son credo : "l'exercice d'un art nous convie à vivre dans le renoncement". Il y eut des moments où Satie, accablé par le dénuement pendant la guerre de 1914–1918 et par le mépris avec lequel le public accueillait sa musique, envisagea de mettre fin à ses jours. Mais c'est alors que son humour reprenait le dessus : descendant dans un abri anti-aérien plein de Parisiens apeurés, il proclama d'une voix de stentor : "Bonsoir, je suis venu mourir avec vous."

En fait, il devait mourir à l'âge de cinquante-neuf ans, le foie rongé par l'alcool. Avec son ironie coutumière, Satie aurait-il apprécié le paradoxe de voir que sa musique, autrefois avant-gardiste, sert maintenant souvent de toile de fond à des publicités télévisées ? On se le demande. Membre du Parti communiste s'étant dûment acquitté de sa cotisation, il avait toujours considéré froidement le capitalisme et l'affairisme.

James Harding
Traduction David Ylla-Somers

SATIE ET SUZANNE

Compositeur singulier et inclassable, Erik Satie a eu également une vie en dehors de toute norme. Tout en fréquentant les plus grands artistes de son temps, souvent pour des collaborations fructueuses, il a vécu tout au long de sa vie dans un "placard" où personne n'était admis. Ayant refusé toute compromission sociale, à commencer par l'argent et le mariage, on ne lui connaît qu'une seule relation amoureuse avouée, celle avec Suzanne Valadon, qui dura du 14 janvier au 20 juin 1893. Trapéziste dans son enfance, puis modèle de peintres tels que Toulouse-Lautrec et Puvis de Chavannes (celui-ci admiré par Satie au-dessus de tout autre), et enfin peintre elle-même, Suzanne était particulièrement réputée pour son indépendance et son esprit de liberté.

Courte et passionnée, leur liaison a été néanmoins empreinte d'une certaine innocence. Pour faire la cour à son amie, Satie envoyait des bouquets de fleurs à l'enfant de neuf ans dont elle était la mère, le petit Maurice Utrillo (futur peintre, lui aussi). Avec Suzanne, le compositeur, âgé de vingt-sept ans à l'époque, passait ses après-midis au Jardin du Luxembourg, en faisant flotter des bateaux en papier dans l'eau du lac. La nuit, une vieille couverture étalée par terre lui servait de lit. Pour faire le portrait de son amoureux, Suzanne, qui n'avait manié jusque-là que le fusain, s'attaqua à la peinture à l'huile. Satie lui dédia une minuscule mélodie, ornée de

la silhouette de celle qu'il appelait "petit Biqui" — au masculin —, tracée avec la même fraîcheur d'un dessin d'enfant. Les œuvres qu'ils s'étaient ainsi échangées sont exposées, aujourd'hui, au Musée National d'Art Moderne de Paris. Dans son âge mûr, Satie, qui s'amusait à fabuler sur sa propre existence (n'a-t-il signé les "Mémoires d'un amnésique" ?), a donné deux versions différentes de leur rupture : selon la première version, pour se libérer de cette relation trop prenante qui l'empêchait de se consacrer entièrement à son art, il était allé au commissariat de police du quartier pour demander protection contre une femme "qui le harcelait". Selon la seconde version, dans un mouvement de colère au cours d'une dispute, il avait un beau jour poussé Suzanne par la fenêtre. Convaincu de l'avoir tuée, il était allé se constituer prisonnier au poste de police le plus proche. Accourus sur les lieux, les policiers n'avaient cependant repéré aucun cadavre : en sa qualité d'ancienne acrobate, la jeune femme avait pu, en effet, se tirer sans dommages de cette péripétie ...

Satie et Suzanne ne devaient plus se revoir. Le compositeur afficha alors au mur de sa chambre une pancarte précisant, en ancien français et avec deux encres bleue et rouge, joliment alternées, les dates clé (début et fin) de leur liaison. Il accrocha à cette pancarte une mèche des cheveux de Suzanne et il continua longtemps à lui écrire de longues lettres sans jamais les lui expédier. Ce n'est qu'après la mort du compositeur que

Suzanne put en prendre connaissance. Elle les lut une par une avant de les brûler toutes, à l'exception d'une seule dont elle retira cependant, par un brusque coup de ciseaux, son propre nom dans l'illusion de protéger ainsi à jamais des regards d'autrui cet amour profond et secret.

Cet amour fait néanmoins partie désormais de la légende des deux artistes. Pour l'évoquer, le réalisateur canadien Tim Southam a choisi de décrire leur rencontre imaginaire, plusieurs années après leur rupture, dans un café montmartrois — les cafés étant, comme on le sait, les lieux de prédilection du compositeur qui n'avait pas de place pour écrire sa musique dans son "placard". Dans ce film, les troubles de son esprit, sa lutte désespérée contre ses propres sentiments sont exprimées, de la façon la plus poétique par les arabesques dessinées dans l'air par Suzanne, l'acrobate.

Ornella Volta

Traduction Pierre Massé

DVD

[1] Pièces froides : Air à faire fuir n° 1

L'amour, c'est une maladie des nerfs. C'est grave, oui, très grave ... Moi, j'en ai peur, je l'évite.

(Dix-sept ans plus tard), le 14 du mois de janvier de l'an de grâce de 1893, lequel

était un samedi, commença ma liaison d'amour avec Suzanne Valadon, laquelle prit fin le mardi 20 du mois de juin de la même année.

Terrible Suzanne ... C'était une artiste possédée par une telle passion et une telle furie que je n'ai pas eu d'autre choix que de l'aimer complètement — bien qu'elle ne connût rien de la musique.

Après qu'elle m'ait quitté, je lui ai écrit de nombreuses lettres ... Je doute que je puisse un jour l'oublier.

C'est fermé, Madame. Ça ne va pas, ça ... Mais c'est fermé, Mesdames.

[2] Gnossienne n° 1

[3] Embryons desséchés n° 3 : de Podophthalma

Je m'appelle Erik Satie comme tout le monde ... J'ai rencontré ma Biqui pour la première fois au Chat Noir. Je lui ai dit immédiatement que je désirais l'épouser. Je lui ai dit : "Je respire avec soin, lentement, et je danse très rarement". C'était ma dernière chance. Il était trois heures du matin — une heure impossible pour se rendre au tribunal. Après cela, c'était toujours trop tard. Elle avait trop de choses en tête pour se marier ; aussi, nous ne sommes jamais revenus sur le sujet.

[4] Quatre Préludes pour piano : 2^e Prélude du Nazaréen

Quand Suzanne sauta de mon appartement par la fenêtre et sortit de ma vie, il y a déjà longtemps, j'étais le plus mélancolique des hommes. Je me suis jeté sur le sol et j'ai pleuré. Suzanne était mon âme. Si elle me quittait, tout serait perdu. J'ai pleuré, je me suis évanoui ... et elle est partie.

Je ne lui pardonnerai jamais.

[5] Gnossienne n° 3

Je lui ai écrit lettre après lettre. Je lui en ai même envoyé quelques-unes ...
Un vrai musicien doit être soumis à son art ; il doit se placer au-dessus des misères humaines, il doit puiser son courage en lui-même.

Tout le monde vous dira que je ne suis pas un musicien. C'est juste. Dès le début de ma carrière, je me suis, de suite, classé parmi les phonométrographes ... C'est la pensée scientifique qui domine.

Remarquez que je fais toute ma musique moi-même. Tous les bémols (surtout), tous les dièses (même les doubles) sont faits entièrement (des pieds à la tête, quoi !) par moi. Tout cela est très curieux et dénote une grande force de caractère (franc et loyal).

[6] Avant-dernières pensées n° 2 : Aubade

Toute ma jeunesse, on me disait : Vous verrez quand vous aurez cinquante ans. J'ai cinquante ans. Je n'ai rien vu.

[7] Quatre Préludes pour piano : Prélude d'Eginhard

[8] Nocturne n° 1

Je suis tout seul comme un orphelin — ou un ver solitaire, sans amis pour me tenir société. Il y a bien la Société Générale mais je ne la connais pas.

[9] Embryons desséchés n° 1 : d'Holothurie

[10] Embryons desséchés n° 2 : d'Edriophthalma

(Cher frère)

Je viens de rompre définitivement avec Suzanne. J'aurai bien du mal à reprendre possession de moi-même, aimant cette petite comme je l'aimais depuis ton départ ; elle avait su me prendre en entier. Le temps fera ce que je ne puis faire en ce moment.

[11] Pièces froides : Danse de travers n° 1

[12] Pièces froides : Danse de travers n° 2

[13] Petite ouverture à danser

Cher monsieur, vous devez arrêter cette femme qui me harcèle.

Cher monsieur, vous devez m'arrêter pour meurtre car j'ai jeté cette femme par la fenêtre de mon appartement.

C'est uniquement grâce à son talent de trapéziste qu'elle a réussi à survivre.

[14] Gnossienne n° 4

Cher petit Biqui, impossible de rester sans penser à tout ton être ; tu es en moi toute entière ; partout je ne vois que tes yeux exquis, tes mains douces et tes petits pieds d'enfant. Toi, tu es heureuse ; ce n'est pas ma pauvre pensée qui ridera ton front transparent, non plus que l'ennui de ne point me voir. Pour moi il n'y a que la glaciale solitude qui met du vide dans la tête et de la tristesse Plein le cœur ... Maintenant je suis devenu terriblement raisonnable, et malgré le grand bonheur que j'ai à te voir, je commence à comprendre que tu ne peux point toujours faire ce que tu veux. Tu vois, petit Biqui, qu'il y a commencement à tout...

[15] Pièces froides : Air à faire fuir n° 3

[16] Gnossienne n° 6

Mais que suis-je venu faire sur cette Terre si terrestre et si terreuse ? Y ai-je des devoirs à remplir ? Y suis-je venu pour accomplir une mission, une commission ? M'y a-t-on envoyé pour m'amuser ? pour me distraire un peu ? pour oublier les misères d'un au-delà dont je ne me souviens plus ? N'y suis-je pas importun ?

Que répondre à toutes ces questions ? Croyant bien faire, presque à mon arrivée, ici-bas, je me mis à jouer quelques airs de musique que j'inventai moi-même. Tous mes ennuis sont venus de là.

[17] Quatre Préludes pour piano : Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle

(Les citations originales de Satie sont imprimées en italiques)

Traduction Pierre Massé

ERIK SATIE

Ein pffiffiger Bursche

Von seinem Taufnamen Eric Alfred Leslie Satie nahm der Komponist bald Abstand: Erik mit "k" traf ihn besser. Sein Anblick war beunruhigend. Es ging eine katzenartige Bösartigkeit von ihm aus, und die kalten, satirischen Augen, die hinter dem gesetzten Kneifer blinkten, standen in seltsamem Gegensatz zu seinem säuberlich gepflegten dunklen Anzug — jener Art von Bekleidung, wie man sie von einem respektvollen Bankangestellten erwarten würde. Oberflächliche Konversation war ihm verhasst, und Stravinskij war einer der wenigen, die gut mit ihm auskamen: "Er war ein pffiffiger Bursche, geschickt, boshaft und verschlagen. Ich mochte ihn gleich."

Saties Mutter war Schottin, was seinen trockenen Humor erklären mag. Väterlicherseits stammte er von den Normannen ab, denen man Sturheit und zuweilen Sonderlichkeit nachsagt. Zunächst anglikanisch getauft, wandte sich Satie in jungen Jahren dem Katholizismus zu, angezogen von der Mystik, dem gregorianischen Gesang und der gotischen Architektur. Hier lag auch die Inspiration zu den **Ogives** mit ihren Nachklängen mittelalterlicher Musik und ihrem asketischen Gang aus. (Im Französischen ver-

steht man unter "ogive" einen gotischen Spitzbogen.) Die **Gnossiennes**, deren Titel vielleicht dem Begriff Gnosis (ein frühchristliches System mystischer Erkenntnis) zu verdanken ist, und die **Gymnopédies** (rituelle Tänze bei den Spartanern) schrieb er in seinen frühen Zwanzigern. Aus diesen Jahren stammen auch die für ihre Zeit ungewöhnlich originellen **Sarabandes**.

Satie hatte inzwischen das heimische Honfleur verlassen und lebte in Paris. Dort, in den Bars auf dem Montmartre, plagte er sich nächtens zur Begleitung von Chansonsängern mit verstimmt Klavieren ab. Oft vergolt man ihm die Mühe lieber mit Alkohol als Geld, so dass er in Absinth versank, um sich wachzuhalten, und schließlich in den chronischen Alkoholismus abtrieb. Seine Überspanntheit begann zu florieren. Bei einer Gelegenheit, als eine Frau Interesse an ihm zeigte, alarmierte er die Feuerwehr. Seine einzige bekannte Liaison verband ihn mit Suzanne Valadon — Malerin, Malermuse und Mutter des Malers Utrillo. Die Beziehung endete mit einem heftigen Streit, nach dem Satie im Fenster seiner bescheidenen Unterkunft eine Liste mit allen Fehlern und Missetaten Suzannes aushängte.

Die **Quatre Préludes** von 1893 sind Ausdruck einer Leidenschaft für die mittelalterliche Gläubigkeit, die in ihm erstarkt war, als er auf den unlängst wieder ins Leben gerufenen Orden der Rosenkreuzer stieß. Seine tiefe mystische Bindung offenbarte sich auch in den **Sonneries de la Rose + Croix** sowie in der Zwischenmusik zu **Le Fils des étoiles** und dem **Prélude zu La Porte héroïque du ciel**, bei dem er anmerkte: "Dieses Werk widme ich mir selbst." (Die Verzierung seiner Autographen mit ironischen Kommentaren und trockenen Witzen sollte sich zu einer Angewohnheit entwickeln.) Er gründete sogar eine eigene Sekte und erhob sich zum Oberhaupt dieser "Eglise Métropolitaine d'Art de Jésus conducteur". 1.600 Millionen Geistliche, so stellte er sich vor, sollten in schwarzen Gewändern amtieren. Tatsächlich gab es nur einen Gläubigen: ihn selbst.

Zur Jahrhundertwende zog Satie in den tristen Vorort Arcueil-Cachan hinaus, wo er ein schäbiges kleines Zimmer mietete, das außer ihm niemand je betreten durfte. Im Laufe der Jahre überzog sich dort alles mit einer dicken Staubschicht, die Vorhänge verblichen und vermordeten, und als die Pedale an seinem klapprigen Klavier brachen, hielt er sie mit Schnur zusammen. Doch seine eigene Erscheinung blieb stets adrett, mit hohem Vatermörder, Melone und fest gerolltem Regenschirm, ohne den er kaum denkbar war. Seine finanzielle Lage war äußerst prekär: Die jährlichen Tantiemen erreichten zuweilen kaum 76 Centimes. Da er sich die

Heimfahrt mit dem Bus vom Montmartre nicht leisten konnte, trottete er zu früher Morgenstunde kilometerweit durch Paris — in der Tasche einen Hammer zur Abwehr von Straßenräubern.

Zurück in die Schule

Hinter der Fassade beißenden Humors verbarg sich eine kindliche Verletzbarkeit. Obwohl er in einem kleinen Kreise, dem neben anderen Debussy und Ravel angehörten, Anerkennung fand, blieb seinen Freunden die scharfe Ironie nicht erspart. ("Monsieur Ravel hat die Légion d'honneur abgelehnt, aber seine ganze Musik nimmt sie an.") Zu den Stücken, die auf den Zuspruch avantgardistischer Musiker stießen, gehörten die **Pièces froides**. Diese Stücke sind natürlich alles andere als "kalt" und zeichnen sich durch eine einnehmende Schlichtheit aus. Dass Satie seinen Kompositionen humorvolle Titel gab, darf man als Vorverteidigung gegen die Feindseligkeit verstehen, die ihm von konventionellen Kritikern entgegengebracht wurde. Solche Ablehnung verletzte ihn tief und rührte an der Wunde, die das eigene Wissen um seine dürftige musikalische Ausbildung und das frühe Scheitern am Pariser Conservatoire hervorgerufen hatte. Mit neununddreißig nicht mehr ganz der Jüngste, schrieb er sich deshalb 1905 demütig an der Schola Cantorum ein, und nach drei fleißigen Jahren ging er mit einem Diplom und einer Auszeichnung im Fach Kontrapunkt ab.

Der akademische Triumph schien sein Selbstvertrauen zu erneuern und über das folgende Jahrzehnt hinweg jene Reihe von Klavierstücken zu inspirieren, die zu seinen größten Leistungen zählen sollten. Obwohl auch diese Autographen wieder mit spöttischen Anmerkungen versehen sind, besticht die Musik auf ungemein geistreiche und satirische Art. Die Noten sind in der exquisiten Kalligraphie ausgeschrieben, mit der er auch zeichnete, auf Tausenden von Papierfetzen, mit gotischen Schlössern und imaginären Maschinen und exotischen Landkarten von Nirgendwo.

Ballette wie *Parade* und das dadaistische *Relâche* machten Satie bei einem breiten Publikum berühmt-berüchtigt. Einige junge Komponisten, wie Poulenc und Milhaud, scharten sich um ihn und galten für eine Weile als "Les Six"; Satie bestärkte sie in ihren respektlosen Angriffen auf das musikalische Establishment. Poulenc zufolge war Satie kein sehr guter Pianist, doch was er für das Instrument schrieb, ist in seiner genialen Verarbeitung von Parodie und Dissonanz unvergleichlich. Diese Musik unterlief den Impressionismus mit einem sparsamen, objektiven Stil, der alte Traditionen beiseite schob. *Socrate* ist sein erfolgreichstes Vokalwerk, doch die wenigen Lieder, die er schrieb, sind als Miniaturen perfekt. Während die **3 Mélodies de 1886** noch konventionellen Charakter hatten, brachte er sehr bald weitaus origi-

nellere Stücke mit echter Naivität, skurrilen Wortspielen und findigem Unsinn hervor, bei denen der verrückte Hutmacher aus "Alice im Wunderland" als Zeremonienmeister auftrat. Hinter Saties Nebelwand von Witzeleien und Epigrammen verbarg sich eine ernste künstlerische Überzeugung. Aus gutem Grund gönnte er sich nicht mehr als ein Dasein in Armut: "Die Ausübung einer Kunst verlangt von uns, dass wir in einem Zustand des Verzichts leben." Sicherlich gab es Momente, in denen er — von seiner mittellosen Existenz während des Ersten Weltkriegs und der öffentlichen Verachtung seiner Musik deprimiert — mit dem Gedanken spielte, einen Schluss-Strich zu ziehen. Doch dann gewann sein Humor wieder die Oberhand. Beim Betreten eines Luftschutzraums verkündete Satie den dort ängstlich versammelten Pairsen mit sonorer Stimme: "Guten Abend. Ich bin gekommen, um mit Ihnen zu sterben!"

Sterben sollte er dann im Alter von 59 Jahren, seine Leber ein Opfer des Alkoholmissbrauchs. Hätte es Satie den Ironiker amüsiert, dass seine einst avantgardistische Musik viele Jahre später im Hintergrund von Fernsehwerbung erklingen würde? Wer weiß. Als vollwertiges Mitglied der Kommunistischen Partei empfand er für den Kapitalismus und die Großindustrie immer nur Verachtung.

James Harding
Übersetzung Andreas Klatt

SATIE UND SUZANNE

Erik Satie, als Komponist außergewöhnlich und nicht einzuordnen, führte auch ein Leben abseits der Norm. Er stand mit den größten Künstlern seiner Zeit in Kontakt, was oft zu fruchtbarer Zusammenarbeit führte, und verbrachte doch sein Leben in einem "Wandschrank", zu dem niemand Zutritt hatte. Er lehnte jede Offenlegung seiner sozialen Umstände, angefangen mit Geld und Heirat, ab, und so ist nur eine von ihm eingestandene Liebesbeziehung bekannt, die mit Suzanne Valadon, die vom 14. Januar bis zum 20. Juni 1893 dauerte. Als Kind Trapezkünstlerin, dann Modell von Malern wie Toulouse-Lautrec und Puvis de Chavannes (den Satie über alles verehrte) und schließlich selbst Malerin, galt Suzanne als ausgesprochen unabhängig und freiheitsliebend.

Kurz und leidenschaftlich, war ihre Beziehung dennoch von einer gewissen Unschuld. Er warb um die Geliebte, indem er dem neunjährigen Kind, dessen Mutter sie war, dem kleinen Maurice Utrillo (auch er wurde später Maler), Blumen sandte. Mit Suzanne verbrachte der damals 27-jährige Komponist die Nachmittage im Jardin du Luxembourg, wo sie auf dem See Papierschiffchen fahren ließen. Bei Nacht diente ihm eine alte, auf dem Boden ausgebreitete Decke als Lager. Um den Geliebten zu malen, nahm Suzanne, die bislang nur Kohlezeichnungen angefertigt hatte, die Ölmalerei in Angriff. Satie widmete ihr eine klitzekleine

Melodie, verziert mit den Umrissen der Frau, die er "kleiner Biqui" — männlich — nannte, skizziert so frisch wie eine Kinderzeichnung. Die so füreinander angefertigten Werke sind heute im Musée National d'Art Moderne in Paris zu sehen.

Im reifen Alter nannte Satie, der gern über seine eigene Existenz fabulierte (stammen doch die "Erinnerungen eines Gedächtnislosen" von ihm), zwei verschiedene Fassungen der Auflösung ihrer Beziehung. Nach der ersten Fassung habe er sich, um sich aus dieser zu intensiven Beziehung zu befreien, die ihn daran gehindert habe, sich ganz seiner Kunst zu widmen, an das örtliche Polizeirevier gewandt und um Schutz gebeten vor einer Frau, die ihn belästige. Der zweiten Fassung nach habe er sie eines schönen Tages in einem Augenblick der Wut während eines Streits aus dem Fenster gestoßen. Überzeugt, sie getötet zu haben, sei er zum nächsten Polizeirevier gegangen, um sich zu stellen. Vor Ort angekommen, konnten die Polizisten jedoch keinen Leichnam finden: Als ehemalige Akrobatin hatte sich die junge Frau tatsächlich ohne Schaden zu nehmen dieser plötzlichen Wende des Schicksals entziehen können.

Satie und Suzanne sollten sich nicht wiedersehen. Der Komponist heftete ein Papier an die Wand seines Zimmers, auf dem er in altem Französisch und mit hübsch wechselnder blauer und roter Tinte die wichtigsten Daten (Beginn und Ende) ihrer Beziehung vermerkte. Er befestigte

eine Haarsträhne von Suzanne daran und schrieb ihr lange Briefe, die er jedoch bei sich aufbewahrte, ohne sie je abzusenden.

Erst nach dem Tod des Komponisten bekam Suzanne davon Kenntnis. Sie las einen Brief nach dem anderen, bevor sie sie verbrannte, mit Ausnahme eines einzigen Briefes, aus dem sie jedoch mit groben Schnitten den eigenen Namen entfernte, in der Hoffnung, auf diese Weise diese tiefe und geheimnisvolle Liebe vor den Blicken anderer zu bewahren.

Diese Liebe ist jedoch Teil der Geschichte um die beiden Künstler. Um die Erinnerung daran wachzurufen, beschreibt der kanadische Regisseur Tim Southam ihre imaginäre Begegnung — einige Jahre nach ihrer Trennung — in einem Café auf dem Montmartre — die Cafés waren, wie man weiß, Lieblingsorte des Komponisten, der zum Komponieren seiner Musik in seinem "Wandschrank" keinen Platz hatte. Dieser Film zeigt die geistige Unruhe, seinen verzweifelten Kampf gegen seine eigenen Gefühle; die in die Luft gezeichneten Arabesken der Artistin Suzanne verleihen ihm besondere Kraft.

Ornella Volta

Übersetzung Birgid Schlichting

DVD

[1] Pièces froides : Air à faire fuir Nr. 1

Die Liebe ist eine Nervenkrankheit. Das ist schlimm, ja, sehr schlimm... Ich fürchte mich davor, ich meide sie.

(Siebzehn Jahre später), am 14. des Monats Januar im Jahr des Herrn 1893, welcher ein Samstag war, begann meine Liebesgeschichte mit Suzanne Valadon; dieselbe endete am Dienstag, dem 20. des Monats Juni selbigen Jahres.

Schreckliche Suzanne ... Sie war eine Künstlerin von solcher Leidenschaft und solchem Ungestüm, dass mir gar nichts anderes übrigblieb, als sie voll und ganz zu lieben — auch wenn sie nichts von Musik verstand.

Nachdem sie mich verlassen hatte, schrieb ich ihr viele Briefe... Ich zweifle, ob ich ihr je verzeihen kann.

Es ist geschlossen, Madame. Das geht nicht ... Aber es ist geschlossen, meine Damen.

[2] Gnossienne Nr. 1

[3] Embryons desséchés Nr. 3: de Podophtalma

Ich heiße Erik Satie, wie jeder ...

Ich traf meinen Biqui zum ersten Mal im Chat Noir. An Ort und Stelle sagte ich ihr, dass wir heiraten sollten. Ich informierte sie: "Ich atme mit Sorgfalt, in kurzen Zügen, und ich tanze nur selten". Es war meine letzte Gelegenheit. Es war drei Uhr in der Nacht — eine unmögliche Zeit für das Standesamt. Danach war es immer zu spät. Sie hatte zu viele andere Dinge im Kopf als zu heiraten, so dass wir nie wieder darüber sprachen.

[4] Quatre Préludes pour piano: Prélude du Nazaréen Nr. 2

Als Suzanne aus meinem Zimmerfenster sprang und fort aus meinem Leben, vor all den Jahren, war ich der traurigste Mensch auf der Welt. Ich warf mich zu Boden und weinte. Suzanne war mein Leben. Wenn sie mich verließ, wäre alles verloren. Ich schrie, mir schwanden die Sinne ... und sie verließ mich.

Ich werde ihr nie verzeihen.

[5] Gnosienne Nr. 3

Ich schrieb ihr Brief um Brief. Von diesen sandte ich ihr sogar ein paar.

Ein wahrer Musiker muss sich seiner Kunst unterwerfen. Menschliche Unzulänglichkeiten dürfen ihn nicht berühren, er muss seinen Mut aus sich selbst heraus schöpfen.

Jeder wird ihnen sagen, dass ich kein Musiker

bin. Das stimmt. Seit dem Beginn meiner Laufbahn habe ich mich zu den Phonometrographen gezählt ... Es regiert das wissenschaftliche Denken.

Sehen Sie, ich mache meine ganze Musik selbst. Alle Bs (die besonders), alle Kreuze (sogar die doppelten) werden vollständig (von Kopf bis Fuß) von mir angefertigt. Das Ganze ist sehr ungewöhnlich und zeugt von großer, Charakterstärke (freimütig und rechtschaffen).

[6] Avant-dernières pensées Nr. 2: Aubade

Als ich jung war, sagte man mir immer: Sie werden sehen, wenn Sie 50 sind. Ich bin 50. Ich habe nichts gesehen.

[7] Quatre Préludes pour piano: Prélude d'Eginhard

[8] Nocturne Nr. 1

Ich bin ganz allein, wie ein Waisenkind — oder ein Bandwurm, ohne Freunde zu meiner Gesellschaft. Zwar gibt es die Allgemeine Gesellschaft mbH, aber die kenne ich nicht.

[9] Embryons desséchés Nr. 1: d'Holothurie

[10] Embryons desséchés Nr. 2: d'Edriophthalma

(Lieber Bruder)
24 *Ich habe mich endgültig von Suzanne getrennt.*

Ich werde große Mühe haben, wieder zu mir selbst zu finden, denn ich liebe diese Kleine wie ich sie liebte, als Du gingst; sie hatte mich ganz gefangen genommen. Die Zeit wird tun, was ich zu diesem Zeitpunkt nicht vermag.

[11] Pièces froides: Danse de travers Nr. 1

[12] Pièces froides: Danse de travers Nr. 2

[13] Petite ouverture à danser

Werter Herr, nehmen Sie diese Frau fest, sie belästigt mich.

Werter Herr, Sie müssen mich wegen Mordes verhaften, denn ich habe diese Frau aus dem Fenster gestoßen.

Sie verdankt ihr Leben nur ihrer Begabung für die Akrobatik.

[14] Gnosienne Nr. 4

Lieber kleiner Biqui, es ist mir unmöglich zu leben, ohne an dein ganzes Wesen zu denken; du bist ganz und gar in mir; überall sehe ich nur deine wunderschönen Augen, deine zarten Hände und deine kleinen Kinderfüße. Du, du bist glücklich; deine klare Stirn wird nicht umwölkt von meinen armen Gedanken, noch vom Kummer, mich nicht zu sehen. Mir bleibt nur die eisige Einsamkeit, die den Kopf leer und das Herz von Kummer schwer macht ... Nun bin ich

schrecklich einsam geworden, und trotz des großen Glücks, dich zu sehen, beginne ich zu verstehen, dass du durchaus nicht immer tun kannst, was du möchtest. Du siehst, kleiner Biqui, ich lerne ...

[15] Pièces froides: Air à faire fuir Nr. 3

[16] Gnosienne Nr. 6

Doch wozu bin ich auf diese so irdische und so erdige Erde gekommen? Habe ich hier eine Aufgabe zu erfüllen? Bin ich gekommen, um eine Mission zu erfüllen, einen Auftrag auszuführen? Hat man mich geschickt, damit ich mich unterhalte? Um mich ein wenig zu zerstreuen? Um die Misere eines Jenseits zu vergessen, an die ich mich nicht mehr erinnere? Bin ich hier nicht lästig?

Was antworten auf all diese Fragen? Ich glaubte, etwas Gutes zu tun, als ich fast gleich nach meiner Ankunft hier unten begann, einige Melodien zu spielen, die ich selbst erfand. All meine Unannehmlichkeiten rühren daher ...

[17] Quatre Préludes pour piano: Fête donnée par des chevaliers normands en l'honneur d'une jeune demoiselle

(Die Übersetzungen der Satie-Zitate sind kursiviert.)

Übersetzung Birgid Schlichting

CDs

Producers: Rob Zimmerman (CD 1), Tini Mathot (CD 2)

Recording engineers: Erik Sikkema (CD 1), Adriaan Verstijnen (CD 2)

Recording locations: Haarlem, May 1977 (Pièces froides);

De Vereeniging, Nijmegen, September 1992 (CD 1); Waalse Kerk, Amsterdam, February 1995 (CD 2)

Publishers: Éditions Salabert S.A. (CD 1 [1]–[6], [11]–[17], CD 2 [1]–[9], [11]–[22], CD 3 [1]–[6], [13]),

Le Chant du Monde (CD 1 [7]–[10]), Édition Max Eschig & Cie (CD 2 [10], CD 3 [17]–[20]),

Rouart Lerolle & Cie (CD 3 [7]–[12], [21]–[28]), Copyright Control (CD 3 [14]–[16])

Introductory note and translations © 2006 Decca Music Group Limited

DVD

Writer and director: Tim Southam

Choreography: Debra Brown

Director of photography: Paul Sarossy

Editor: David New

Executive producer: Niv Fichman

Producers: Daniel Iron, Jennifer Jonas

Production designer: Carl Sprague

Sound: Onno Scholze

Music producer: Stan Taal

Music editor: Thijs Hoekstra

Associate producers: Barbara Willis Sweete, Larry Weinstein (for Rhombus Media)

DVD authoring and encoding: Emil Berliner Studios



DVD producer: Harald Gericke

DVD authoring: Daniel Schleef, Julian Wijnmaalen

Menu design: Tatjana Njofang, Tatyana Udina

DVD project manager: Raymond McGill

Publishers: Éditions Salabert, SA ([1], [2], [4]–[8], [11]–[17]); Éditions Max Eschig, SA ([3], [9], [10])

Introductory note and translations © 1994 Universal International Music BV

Booklet editor: Fabian Watkinson for WLP Ltd

Cover: Photo of Erik Satie. Photo Hamelle, Arcueil. Archives de la Fondation Erik Satie, Paris

Art direction: Claudia Wafer for WLP Ltd

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 W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU

