

A photograph of Olga Scheps, a woman with long dark hair, wearing a white short-sleeved dress. She is looking down with her hands clasped in front of her, standing in front of a light-colored, textured wall.

Olga Scheps
S A T I E

S A T I E
Olga Scheps
piano

Erik Satie (1866-1925)

Six Gnossiennes (1889-97)

1	I. Lent	3:07
2	II. Avec étonnement	2:01
3	III. Lent	2:31
4	IV. Lent	2:48
5	V. Modéré	3:36
6	VI. Avec conviction et avec une tristesse rigoureuse	2:30

Cinq Grimaces pour Le songe d'une nuit d'été (1915)

Five Grimaces for A Midsummer Night's Dream

Arrangement for piano solo by Darius Milhaud op. posth (1928)

7	I. Prélude	0:46
8	II. Coquecigrue	0:42
9	III. Chasse	0:33
10	IV. Fanfaronnade	0:22
11	V. Pour sortir	1:01

Trois Gymnopédies (1888)

12	I. Lent et douloureux	3:09
13	II. Lent et triste	3:14
14	III. Lent et grave	2:29

Je te veux (1904)

I want you

5:35

Trois Sarabandes (1887)

16	Sarabande in F minor	6:06
17	Sarabande in D sharp minor "à Maurice Ravel"	6:58
18	Sarabande in B flat minor	6:53

"Tendrement" – Valse chantée (1902)

"Tenderly" – Sung waltz

4:34

Chilly Gonzales (*1972)

20 Gentle Threat (Bonus)

3:56

Total 64:23

Recording: Marienmünster, Konzertsaal "Ackerscheune", 14.-17.03.2016

Recording Producer, Balance Engineer: Phillip Schulz

Publisher Track 20: EMI Music Publishing Ltd.

Photos: © Uwe Arens · Artwork: [ec:ko] communications

© & © 2016 Sony Music Entertainment Germany GmbH

www.sonyclassical.de



Im Juli 1925 betrat der große Komponist Darius Milhaud mit einigen Freunden ein im Pariser Vorort Arcueil gelegenes Haus in der Rue Cauchy. Hier hatte Erik Satie ab 1898 bis zu seinem Tod am 1. Juli 1925 gelebt. Auf die Bitte von Saties Bruder sollten sich Milhaud & Co. nun um die letzten Habseligkeiten kümmern. Da Satie jedoch Zeit seines Lebens niemand in seine Behausung gelassen hatte, war Milhaud geradezu schockiert, als er die Wohnung betrat. „Dieser Mann, der in seinem tadellos sauberen und korrekten Anzug eher wie das Modell eines Beamten aussah, besaß absolut nichts“, bemerkte Milhaud später. Zwischen den heruntergekommenen Möbeln fanden sich Zeitungen, alte Hüte und Spazierstöcke und auf einem Klavier, dessen klangvolle Tage schon Jahrzehnte zurückgelegen haben müssen, lag ein ungeöffnetes Paket, das Satie laut Poststempel einige Jahre zuvor erhalten hatte.

Doch in all dieser Trostlosigkeit fanden sich tatsächlich einige versteckte Notenschätze, wie etwa die Orchesterstücke „Cinq Grimaces pour Le songe d'une nuit d'été“, die 1915 für eine Aufführung von Shakespeares „Sommernachtstraum“ entstanden waren. Da aber dieses Gemeinschaftsprojekt, an dem auch Igor Strawinsky und Maurice Ravel teilnehmen sollten, nie realisiert wurde, verschwanden Saties Stücke in den Tiefen seiner Wohnung. Zum Glück hat Milhaud sie nicht nur gerettet, sondern sie drei Jahre nach Saties Tod sogar für Klavier eingerichtet. Dass diese Pièces alles andere als eine sich dem Theaterstoff demütig unterwerfende Musik bilden, unterstreicht nicht nur der (deutsche) Titel „Fünf Fratzen“ bzw. „Grimassen“. Ihr bisweilen frecher Ton erinnert vielmehr an ein wildes Varietétreiben.

Erik Satie war bei der Wahl ausgefallener Titel ein phantasievoller Meister der Irritation. Wenn er nicht gerade beispielsweise „Drei Stücke in der Form einer Birne“ komponierte, gab er seinen Interpreten rätselhafte Spielanweisungen zur Hand – wie „Ohne mit der Wimper zu zucken“, „Zum Lutschen“ oder „Wie eine Nachtigall mit Zahnschmerzen“. Allein mit solchen Merkwürdigkeiten untermauerte Satie am laufenden Band seinen Ruf als Exzentriker und Sonderling. Zugleich begeisterte er mit seiner ebenso völlig aus dem gängigen Rahmen gefallen Musik die gesamte Pariser Avantgarde-Szene: Claude Debussy und Maurice Ravel zählten zu seinen Bewunderern. Mit Pablo Picasso arbeitete Satie genauso zusammen wie mit der Ballett-Ikone Sergej Diaghilev. Dass Saties berühmtester Schachpartner der Künstler Marcel Duchamp war, lag nicht nur an den gemeinsamen Wurzeln (beide stammen aus der Normandie). Wie Duchamp den gängigen Begriff von Kunst ad absurdum führte, so gelang dies Satie auf dem Gebiet der Musik. Wo steht schließlich geschrieben, dass ein Klavierkonzert nicht fast zwanzig Stunden dauern darf, bei dem ein einziges kleines Musikstück sage und schreibe 840 Mal wiederholt wird? Bereits 1893 war Satie diese aufführungsspraktische Ungeheuerlichkeit namens „Vexations“ (Quälereien) eingefallen. Im Jahr 1963 sollte dieser etwas andere Klaviermarathon erstmals über das Konzertpodium gehen – in New York und initiiert vom amerikanischen Neue Musik-Pionier John Cage, der auch mit

solchen Hommage-Veranstaltungen Erik Satie aus der Vergessenheit reißen konnte, in die dieser nach seinem Tod allzu bald geriet.

Bis heute gehen die Meinungen zwar weiterhin darüber auseinander, ob Erik Satie nun ein großer Erneuerer der Musik gewesen ist oder doch nur ein Dilettant und Scharlatan. Aber solche Fragen und Diskussionen hätten Satie nur amüsiert, da er sie ja stets immer auch mit hintergründigem Humor befeuert hat. „Glauben Sie nicht“, so schrieb Satie einmal an einen Pianisten, „dass es sich bei meinem Werk um Musik handelt. Das ist nicht mein Fach: Ich mache Phonometrie, so gut es eben geht. Sonst nichts. Bin ich denn etwas anderes als ein Akustikarbeiter ohne großes Wissen?“ Und gegenüber denjenigen, die die Musik in bestimmte Klangsprachen und -strömungen unbedingt einteilen wollte, stellte er unmissverständlich klar: „Es gibt keine Satie-Schule. Der Satismus wüsste nicht, wie er bestehen sollte. Mich tröfe man dort als Gegner.“

Mit solchen Sätzen hat Satie aber nicht nur seinen Außenseiter-Status kultiviert. Aus ihnen spricht ein Musiker, ein Komponist, der mit den Konventionen des Musikbetriebs auf seine ganze eigene Art haderte bzw. sich ihnen widersetzte. Dass Satie zunächst so gar nicht in die musikakademischen Mühlen hineinpasste, verdeutlicht seine erfolglose Zeit am Pariser Konservatorium. 1866 im normannischen Honfleur geboren, ging er 1879 nach Paris und wurde drei Jahre später wegen mäßigen Engagements und Talents aus dem Konservatorium entlassen. Es folgte der Militärdienst. Erst als Satie einen Pianistenjob im legendären Cabaret „Chat Noir“ am Pariser Montmartre fand, blühte er auch als Komponist auf. Zu seinen ersten Klavierstücken, die in jenen Jahren entstanden, zählen die „Trois Sarabandes“, die „Six Gnossiennes“ sowie jene „Trois Gymnopédies“, die alle zweifellos zu Saties populärste Werke zählen. Wenn diese für die schwarzen und weißen Klaviertasten geschriebenen Klangzauberwesen neben die nahezu zeitgleich entstandenen Klavierwerke etwa eines Johannes Brahms oder Claude Debussy gelegt werden, begreift man umso deutlicher das eigenständig Visionäre in Saties Musik. Fernab von Brillanz und Ausdrucksschwere verkörpern diese Stücke eine vollkommene Seelenruhe und graziose Tonschönheit.

Während die „Sarabandes“ vom Titel her auf den langsamen Barocktanz Bezug nehmen, gehen die Namen der „Gnossiennes“ und „Gymnopédies“ auf Tänze im antiken Griechenland zurück. Wobei Satie nicht zuletzt auf die Gymnopédie Nr. 3 besonders stolz war. „Dem Musikpublikum können wir dieses Werk nicht wärmstens genug empfehlen“, so Satie 1888 in der Zeitschrift „Chat Noir“. Wenig später schrieb er dann unter dem Pseudonym „Madame Lengrenage“ einen Leserbrief in der Wochenzeitschrift „Lanterne Japonaise“: „Monsieur! Seit acht Jahren leide ich an Nasenpolypen, kompliziert durch ein Leberleiden und rheumatische Schmerzen. Nach vier- oder fünfmaliger Anwendung Ihrer Dritten Gymnopédie war ich vollständig geheilt.“

Ob es sich aber nun um die „Trois Sarabandes“, die „Six Gnossiennes“ oder die „Trois Gymnopédies“ handelt – für all diese Werkreihen gilt ein Satz, mit dem sich einmal der Schriftsteller, Dramatiker und Regisseur Jean Cocteau vor seinem Freund verbeugt hat: „Satie lehrt unsere Epoche die größte Kühnheit: schlicht zu sein. Angeekelt vom Ungefahren, Verschwommenen und Überflüssigen, von Verschnörkelungen und modernen Tricks [...], beschränkt sich Satie freiwillig, in einfachem Holz zu schnitzen und schlicht, sauber, klar zu bleiben.“

Als „Musique sans choucroute“ (Musik ohne Sauerkraut) hatte Satie diese von aller Virtuosität und romantischer Gefühlsduselei entschlackten und entschleunigten Klangwelten bezeichnet, die sich in vielen weiteren Klavierstücken wiederfindet.

Bis 1897 war Satie im „Chat Noir“ angestellt. Ein Jahr später zog er von Montmartre in das Pariser Arbeiterviertel Arcueil. Mit dem Umzug änderte sich auch Saties Modegeschmack: Fiel er bis dahin in seinen Samtanzügen auf, schlüpfte er jetzt in einen schwarzen Gehrock und machte Melone und Schirm zu weiteren Markenzeichen. So promenierte Satie fortan über die Pariser Boulevards. Bald sollte er sogar noch einmal die Konservatoriumsbank drücken: 1905 studierte er bei Vincent d'Indy ordentlich den Kontrapunkt. Kurz zuvor hatte Satie zudem eines seiner schönsten Chansons geschrieben. Es heißt „Je te veux“ und ist eine einzige Liebesschwärmerei. Vielleicht war Monsieur Satie ja zu dem Zeitpunkt endlich mal wieder über beide Ohren verliebt. Immerhin lag seine einzige offiziell bekundete Liaison schon zehn Jahre zurück. Wie die Satie-Expertin Ornella Volta erst kürzlich verraten hat, muss Satie die Beziehung recht grob mit der Malerin Suzanne Valadon beendet haben, indem er sie angeblich aus dem Fenster warf. Doch glücklicherweise soll der einstigen Zirkusakrobatin Valadon nichts passiert sein.

1908 hatte Satie seinen Abschluss an der Schola Cantorum mit „Sehr gut“ gemacht und fand im Laufe der nächsten Jahre in der Pariser Musikszene immer mehr Bewunderer. Die berühmte „Groupe de Six“ um die Komponisten Darius Milhaud und Francis Poulenc beriefen sich auf ihn. Zudem löste er 1917 zusammen mit Picasso und Cocteau und dem Ballett „Parade“ einen Theaterskandal aus, wie ihn Paris nach Strawinskys „Le Sacre du printemps“ nie wieder erlebt hatte. Saties letzte große, ebenfalls aufsehenerregende Musik entstand 1924 für das Ballett „Relâche“. Kurz darauf erkrankte er schwer. Am 1. Juli 1925 verstarb schließlich Erik Alfred Leslie Satie, wie dieser stets so freundliche und bescheidene Musiker mit vollem Namen hieß, im Pariser Hospital Saint Joseph. Unter all den Verbeugungen, mit denen seitdem dieser geistreiche und humorvolle Künstler gewürdigt wurden, ist vielleicht diejenige von John Cage die zutreffendste: „Die Frage ist nicht, ob Erik Satie relevant ist. Er ist unerlässlich.“



In July 1925 the great French composer Darius Milhaud, accompanied by a small group of his friends, made his way to a house in the rue Cauchy in the commune of Arcueil some 3.3 miles from the centre of Paris. It was here that Erik Satie had lived from 1898 until his death on 1 July 1925. Satie's brother Conrad had asked Milhaud and his friends to deal with the late composer's effects. Satie had refused to allow anyone to enter the property during his lifetime and so Milhaud was shocked at what he found there: "*This man, whose faultlessly clean and correct dress made him look rather like a model civil servant, had literally nothing worth a shilling to his name,*" Milhaud recalled in *My Happy Life*. Between the various items of rickety furniture lay newspapers, old hats and walking sticks, and on an ancient broken-down piano that could not have been playable for decades was an unopened parcel whose postmark indicated that Satie must have received it many years previously.

But among this scene of desolation the visitors also found a number of musical treasures, including a set of orchestral pieces, *Cinq grimaces pour Le songe d'une nuit d'été*, that Satie had written for a production of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* in 1915. The music was to have been performed as part of a joint project involving Stravinsky and Ravel, but since the scheme came to nothing, the score disappeared into the depths of Satie's apartment. Fortunately Milhaud not only salvaged it but prepared a piano transcription of it three years after Satie's death. Far from writing music that subserviently followed Shakespeare's play, Satie created a series of "grimaces" whose occasionally insolent tone tends rather to recall a high-spirited cabaret.

Satie enjoyed choosing bafflingly fantastical titles for his pieces. When he wasn't writing *Three Pieces in the Shape of a Pear*, for example, he was adding puzzling performance markings such as "Without Batting an Eyelid", "Like a Nightingale with Toothache" and "With Your Head Between Your Hands". These peculiarities were in themselves enough to consolidate Satie's reputation as an eccentric, but at the same time he was able to win over the whole of Paris's avant-garde with music remote from anything currently before the public: among his admirers were Debussy and Ravel. Satie also worked with Picasso and with that icon of modern ballet, Serge Diaghilev. His most famous chess partner was the Dadaist Marcel Duchamp, a friendship that the two men owed in part to their common roots: they both hailed from Normandy. And just as Duchamp took the current concept of art to its most absurd lengths, so Satie was able to achieve the same in the field of music. Where, after all, does it state that a piano concerto cannot last nearly twenty hours, the same short piece of music being repeated no fewer than 840 times? Satie had first been struck by the idea for this musical monstrosity – he called it *Vexations* – in 1893, but it was not until 1963 that this marathon piece was first performed in public in New York, where it was championed by that pioneer of new music, John Cage. With this and other events in the French com-

poser's honour, Cage was able to rescue Satie from the oblivion into which he had quickly fallen in the wake of his death.

Even today, opinions about Satie's merits as a composer continue to be divided: was he a great innovator in music or merely a dilettante and a charlatan? Satie himself would merely have been amused at such questions and debates: for him, they were just the pretext for his subversive humour. "Don't imagine that my work is music," he told the pianist Ricardo Viñes on 30 March 1912. "That's not my line. I do, to the best of my ability, photography. That's all. Am I anything other than an acoustic workman without any real knowledge?" And when commentators insisted on dividing music into certain languages and trends, he let his feelings be known in no uncertain terms: "There is no Satie school. Satism would never exist. I would be dead against it."

With comments like these Satie not only cultivated his status as an outsider, he also expressed his views as a musician and as a composer who refused to accept the conventions of the music industry of his day and actively sought to oppose them. His inability to conform to the strictures of musical academe is clear from his unsuccessful stint at the Paris Conservatoire. He was born in the Normandy port of Honfleur in 1866 and entered the Conservatoire in 1879. Repeatedly described as the "laziest student" at an institution that he later called "a sort of local penitentiary", he left in 1886 and enlisted in the army. By 1887 he had been discharged on medical grounds. Only when he found a job as a pianist at the legendary nightclub Le Chat Noir in the Montmartre district of Paris did he blossom as a composer. Among the works that date from this period are his three *Sarabandes*, six *Gnossiennes* and three *Gymnopédies*. All three sets of pieces remain among his best-known compositions. Written for the black and white notes of the piano, these magical pieces emerge as all the more visionary when set alongside the almost contemporary works by Brahms and Debussy. Inhabiting a world remote from all brilliance and ponderous expressivity, they embody a sense of perfect calm and of graceful tonal beauty.

The title of the *Sarabandes* recalls the slow Baroque dance of that name, whereas the *Gnossiennes* and *Gymnopédies* are named after dances in ancient Greece. Satie himself was particularly proud of his *Gymnopédie* no. 3: "We cannot recommend this essentially artistic work highly enough to the musical public," Satie wrote in the weekly *Le Chat Noir* in 1888. "It may rightly be considered as one of the most beautiful of the century." Not long afterwards he wrote pseudonymously – as "Madame Lengrenage" – to the weekly *La Lanterne Japonaise*: "Monsieur! For eight years I have been suffering from nasal polyps, a condition complicated by a liver ailment and by rheumatic pain. After four or five applications of your Third *Gymnopédie* I was completely cured."

A comment that the composer's friend, the writer, playwright and director Jean Cocteau, wrote as a tribute to Satie may be applied with equal validity to the three *Sarabandes*, the six *Gnossiennes* and the three *Gymnopédies*: "Satie teaches what, in our age, is the greatest audacity, simplicity. [...] Sick to death of flabbiness, fluidity, superfluity, frills, and all the modern sleight-of-hand [...]. Satie voluntarily abstained, in order to 'model in the block' and remain simple, clear and luminous." Satie himself used the term *Musique sans choucroute* – "Music without sauerkraut" – to describe the various worlds of sound that he conjured up here and in so many of his other piano pieces, all of which are stripped bare of all virtuosity and Romantic sentimentality.

Satie remained working at *Le Chat Noir* until 1897. The following year he moved from Montmartre to the working-class suburb of Arcueil, a move that marked a change in his taste in fashion. Until then he had courted attention with his satin suits, but now he wore a black frock coat, while his bowler hat and furled umbrella became his identifying hallmarks. It was in this guise that Satie sauntered along the capital's boulevards. In October 1905 he even returned to school as a mature student at the Schola Cantorum, gaining a diploma in counterpoint under Roussel and also studying fugue and orchestration with d'Indy. In around 1901 he had written one of his finest songs, *Je te veux*, one of only a small group of love songs. (His *Trois poèmes d'amour* date from 1914.) Indeed, it is possible that Satie was head over heels in love at this time, although his only officially acknowledged liaison dates from the mid-1890s. As the Satie expert Ornella Volta has recently revealed, Satie must have ended his relationship with the painter Suzanne Valadon in a particularly brutal fashion, allegedly throwing her through a window. Fortunately, Valadon had previously worked as a circus acrobat and suffered no serious injuries.

Satie left the Schola Cantorum in 1908 and in the course of the following years found increasing numbers of admirers on the capital's musical scene. The famous "group Les Six" associated with Milhaud and Poulenc regarded him as one of their spiritual fathers. In 1917 he worked on his ballet *Parade* with Picasso and Cocteau, triggering a scandal of a kind that had not been seen in the city since Stravinsky's *The Rite of Spring* of four years earlier. His last great work was equally sensational: his music for the ballet *Relâche* in 1924. Shortly afterwards he fell seriously ill, and on 1 July 1925 Eric Alfred Leslie Satie – to give this amiable and modest musician his full name – died in the Hôpital St-Joseph in Paris. Among all the tributes that have been paid to this witty and humorous artist, the one by John Cage is arguably the most appropriate: "It's not a question of Satie's relevance. He's indispensable."