

SCHOTT PIANO COLLECTION

Satie



ED 20200

 **SCHOTT**

Die schönsten Klavierwerke großer Meister
The finest piano works of the great masters

Erik Satie

1866 – 1925

Ausgewählte Klavierwerke
Selected Piano Works

Herausgegeben von / Edited by
Wilhelm Ohmen

ED 20200



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

© 2009 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

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.

Die *Gymnopédies* (1888) nehmen auf feierliche Festtänze nackter Jünglinge (*gymnos* – nackt / *paidos* – Knabe) im alten Sparta Bezug. Saties Begriff 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.

Die *Danses gothiques* sind geprägt von Saties Beschäftigung mit der frühen mittelalterlichen Musik der Gregorianik. Teile aus dem ersten Stück werden in den folgenden wiederholt und scheinbar willkürlich aneinander gereiht. Mit ihren ruhig schreitenden Quartenaakkorden und vielen Pausen erscheinen die Stücke ausgesprochen meditativ.

Die *Vexations* bestehen aus einer einstimmigen Phrase, die in den beiden folgenden dreistimmigen Abschnitten als Unterstimme wiederkehrt. Meist handelt es sich um verminderte oder übermäßige Dreiklänge. Für die Uraufführung, die 1963 auf Anregung John Cages stattfand, benötigten 10 Pianisten fast 19 Stunden. Ob Satie eine Aufführung des Werkes wünschte, ist unklar.

Weniger bekannt ist das Stück *Caresse*. Mit modalen Akkorden greift es stilistisch auf die *Gymnopedies* und frühen *Gnossiennes* zurück, wobei Tempo, Rhythmus und Harmonik abwechslungsreicher sind.

Die folgenden Kompositionen stammen aus der Welt des Kabarett. Den beliebten Walzer *Je te veux*, ebenso *La diva de l'Empire* und *Le Picadilly* hat Satie für die Chansonsängerin Paulette Goddard komponiert. Letzteres, wie auch die Bühnenmusik zu *Jack in the Box* sind unter dem Einfluss der neuen Musik aus Amerika, dem Jazz, dem Cakewalk und dem Ragtime entstanden. Sie erinnern an die Kompositionen von Scott Joplin, bisweilen auch an die Begleitmusik zu Stummfilmen.

Poudre d'Or ist ein prachtvoller, pianistisch vollgriffiger Salonwalzer. Auch die anmutige *Petite Ouverture à danser* führt in die Welt der Pariser Bars und Cafés, in denen Satie so oft als Klavierspieler tätig war. Das originelle Stück *Danse cuirassée* gehört zu den Kompositionen mit unterlegten Texten. Satie erzählt, wie in vielen Werken dieser Zeit, parallel zum Notentext kleine Stories. (Siehe auch *Sonatine bureaucratique*, Schott ED 9013)

Les pantins dansent, das er auch instrumentiert hat, steht stellvertretend für Saties skurrilen und bizarren Einfallsreichtum in vielen seiner Kompositionen.

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.

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 means 'insight' or 'judgement'. Once more Satie plays with various possible interpretations within a genre. The harmonic, musical and even technical proximity of the *Gnossiennes* Nos. 1-3 (1890) to the *Gymnopédies* is clearly to be felt. In a departure from his customary 'écriture musicale', Satie leaves out bar-lines and time signatures, for example. A Greco-Oriental modal sense of harmony takes the place of conventional major/minor tonality. What is striking in these works is Satie's method of composing with 'build-ing-blocks', where the small phrases that are the substance of the piece can be interchanged and repeated at whim. The *Gnossiennes* Nos. 4-6 (written between 1889 and 1897) differ from the first three in their harmonic complexity and in the greater technical demands of their accompanying figures.

Danses gothiques are coloured by Satie's interest in early mediaeval Gregorian music. Parts of the first piece are repeated in subsequent movements in apparently random sequence. Calm progressions of quartal chords and numerous rests give these pieces a distinctly meditative character.

Vexations consist of a monodic phrase that recurs as the lower part in both the following three-part sections. Most of the chords here are diminished or augmented. The first performance, given in 1963 at the behest of John Cage, took ten pianists almost nineteen hours. It is not clear whether Satie envisaged a performance of this work.

Caresse is less well known. Its modal chords hark back to the *Gymnopédies* and early *Gnossiennes*, though with more tempo changes, rhythmic and harmonic variations.

The next few compositions have their origins in the world of cabaret. Satie composed the popular waltz *Je te veux*, *La diva de l'Empire* and *Le Piccadilly* for the chanson singer Paulette Goddard. Like the stage music for *Jack in the Box*, these were written under the influence of contemporary music from America: jazz, the cakewalk and ragtime. They recall the compositions of Scott Joplin and some of the music played to accompany silent films.

Poudre d'Or is a splendid salon waltz with handfuls of chords. The graceful *Petite Ouverture à danser* takes us into the world of Parisian bars and cafés where Satie often played the piano. The witty *Danse cuirassée* is one of Satie's compositions with words written underneath: as in many of his works from this period, Satie tells little stories to go with the music (see also *Sonatine bureaucratique*, Schott ED 9013).

Les pantins dansent, which Satie also orchestrated, gives a taste of the whimsical and bizarre inventiveness displayed in many of his compositions.

The fingerings, metronome markings and all indications in square brackets have been added by the editor. The metronome markings are suggestions which may to some extent be varied.

Wilhelm Ohmen
Translation Julia Rushworth

Préface

Erik Alfred Leslie Satie est né le 17 mai 1866 à Honfleur. Il étudia l'harmonie et le piano au Conservatoire de Paris. Il fut contraint à plusieurs reprises au cours de sa vie à assurer son existence en travaillant comme pianiste et accordéoniste dans les bars et cabarets parisiens. De plus, il peignait à l'occasion. Il recontra Debussy en 1890 et se lia d'amitié avec lui. C'est à cette époque qu'il commença à exposer ses tableaux et qu'il fonda même une revue culturelle. Il s'établit en 1898 à Arcueil, un faubourg parisien. De 1905 à 1908, il fit des études auprès d'Indy et de Roussel à la *Schola Cantorum*. Il y passa son examen avec mention. Quelques-unes de ses œuvres avaient entre-temps éveillé l'intérêt de Ravel et de Debussy, qui en orchestrèrent une sélection après 1910. Satie mourut dans la misère en 1925. L'année 1924 avait vu encore la première à succès de sa musique de film, portant le titre de *Cinéma*.

Outsider artistique et social, Satie se tourna vers les traditions du XIX^{ème} siècle. Il se distança des courants du romantisme allemand. Dans ses premières œuvres, il eut tout d'abord recours à des techniques de la musique moyenâgeuse, renonçant aux modèles de composition traditionnels. L'harmonie et la mélodie se liaient en des sons la plupart du temps inexpressifs. Ce n'étaient pas la tension et la détente de la forme qui étaient au premier plan, mais le principe de l'addition. La musique de Satie prenait ainsi un caractère «méditatif» bien typique.

Fasciné par ce style nouveau qui devait devenir déterminant pour la musique du XX^{ème} siècle, un groupe de jeunes artistes se forma sous la direction de Satie sous le nom de *Groupe des Six*. En firent partie entre autres Arthur Honegger, Francis Poulenc et Darius Milhaud, l'ami intime de Satie. En outre, les œuvres si différentes de Debussy, Ravel, Stravinski ou Cocteau et Picasso révèlent des traces d'intérêts pour les idées et l'œuvre de Satie.

Les *Gymnopédies* (1888) se rapportent à des danses de fête solennelles de jeunes garçons nus (*gymnos* – nu / *paidos* – garçon) dans la Sparte antique. Le concept de Satie reprend d'une part un élément de la tradition culturelle antique, et parallèlement, l'ironie post-romantique. Le caractère propre à ses danses est un rythme régulier, du type de la valse lente. Ces morceaux permettent de bien comprendre la poétique musicale de Satie: «Une mélodie n'a pas d'harmonie propre, de même qu'un paysage n'a pas de couleurs propres. La situation harmonique d'une mélodie est sans frontières, car la mélodie est une expression dans l'expression.» (Erik Satie).

Les *Gnossiennes* remontent aux rondes et branles des habitants de la ville de Knossos. Mais, le mot grec *gnosis* signifie aussi «connaissance» ou «jugement». Satie joue, ici encore, sur un concept de genre aux possibilités d'interprétations multiples. L'on sent nettement que les *Gnossiennes* n° 1 à 3 (1890) sont proches des *Gymnopédies*, tant sur le plan harmonique et musicale que sur celui de la technique. Au contraire l'écriture musicale habituellement courante, Satie supprime par exemple les barres de mesure et les indications à la mesure. La tonalité majeur/mineur est remplacée par une harmonie modale gréco-orientale. Ce qui frappe dans ces œuvres, c'est la méthode de construction en bloc: l'interchangeabilité et la répétitivité arbitraires de phrases courtes qui constituent la composition. Les *Gnossiennes* n° 4 à 6 (écrites entre 1889 et 1897) se différencient des précédentes par leur harmonie plus complexe et les figures d'accompagnement techniquement plus élaborées.

Les *Danses gothiques* reflètent l'étude de Satie qui s'intéressait à la musique du haut Moyen-Age caractérisée par le chant grégorien. Des passages du premier morceau sont repris dans les suivants et sont apparemment combinés les uns avec les autres de façon arbitraire. Par leurs accords de quarte apparaissant paisiblement et par les nombreuses pauses, ces morceaux nous semblent avoir un caractère véritablement méditatif.

Les *Vexations* sont composées d'une phrase musicale à une voix qui se fait de nouveau entendre dans les deux passages suivants à trois voix comme voix inférieure. La plupart du temps, il s'agit d'accords de quinte diminués ou augmentés. Lors de la première écoute qui eut lieu en 1963 suite à la suggestion de John Cage, les 10 pianistes eurent besoin de quasiment 19 heures. Le fait de savoir si Satie désirait faire jouer son œuvre n'est pas clair.

Le morceau *Caresse* est moins connu du public. Par ses accords modaux, il s'inspire des *Gymnopédies* du point de vue du style et des premières *Gnossiennes* bien que le tempo, le rythme et les harmoniques soient plus variés.

Les compositions qui suivent sont issues du monde du cabaret. Satie composa la valse fort appréciée *Je te veux* de même que *La diva de l'Empire* et *Le Picadilly* pour la chanteuse Paulette Darty. Le dernier morceau tout comme la musique de scène pour *Jack in the Box* furent conçus sous l'influence de la nouvelle musique venue d'Amérique, le jazz, le cake-walk et le ragtime. Ils rappellent les compositions de Scott Joplin mais également de temps à autre la musique d'accompagnement des films muets.

Le morceau *Poudre d'or* est une magnifique valse de salon qui requiert la maîtrise parfaite du jeu des mains au niveau pianistique. Pareillement, la charmante *Petite ouverture* à danser nous entraîne dans le monde des bars et cafés parisiens dans lesquels Satie jouait si fréquemment du piano. Le morceau original *Danse cuirassée* fait partie des compositions accompagnées de paroles. Satie raconte, comme c'était alors le cas pour de nombreuses œuvres de l'époque, de petites histoires parallèlement à la partition. (cf. également *Sonatine bureaucratique*, Schott ED 9013)

Le morceau *Les pantins dansent*, qu'il orchestra également, peut être considéré comme le reflet de l'effervescence des idées bizarres et grotesques de Satie dans bon nombre de ses compositions.

Les doigtés, les indications métronomiques et toutes les indications entre crochets ont été ajoutés par l'éditeur. Les indications métronomiques sont des propositions qui peuvent être légèrement modifiées.

Wilhelm Ohmen
Traduction Jean-Luc Batilliot

Inhalt / Contents / Contenu

Valse-Ballet (1885)	8
Fantaisie-Valse (1885)	12
Trois Gymnopédies	
1 ^{ère} Gymnopédie (1888)	17
2 ^{ème} Gymnopédie (1888)	20
3 ^{ème} Gymnopédie (1888)	22
Six Gnossiennes	
1 ^{ère} Gnossienne (1890)	24
2 ^{ème} Gnossienne (1890)	28
3 ^{ème} Gnossienne (1890)	30
4 ^{ème} Gnossienne (1891)	33
5 ^{ème} Gnossienne (1889)	36
6 ^{ème} Gnossienne (1897)	40
Danses Gothiques (1893)	
1 A l'occasion d'une grande peine	42
2 Dans laquelle les Pères de la Très Véritable et Très Sainte Église sont invoqués	44
3 En faveur d'un malheureux	45
4 À propos de Saint Bernhard et Sainte Lucie	45
5 Pour les pauvres trépassés	45
6 Où il est question du pardon des injures reçues	47
7 Par pitié pour les ivrognes, débauchés, imparfaits, désagréables, et faussaires en tous genres	48
8 En le haut honneur du vénéré Saint Michel, le gracieux Archange	48
9 Après avoir obtenu la remise de ses fautes	48
Vexations (1893)	49
Caresse (1897)	50
Je te veux (1897)	52
Jack-in-the-Box (No. 1 Prélude, 1899)	60
Petite Ouverture à danser (vor 1900)	64
Poudre d'Or (1901)	66
La Diva de «l'Empire» (1904)	72
Le Piccadilly (Marche, 1904)	74
Danse cuirassée: Période grecque (1913)	76
Les Pantins dansent (1913)	78

à Madame Clément le Breton

Valse-Ballet

Erik Satie
(1885)

[♩. = 66]

The musical score is written for piano in 3/4 time, with a tempo marking of [♩. = 66]. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass clef).
System 1 (measures 1-6): The right hand plays a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 2. The left hand plays a simple accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).
System 2 (measures 7-12): The right hand continues the melodic line with a triplet in measure 7. The left hand has a *f* (forte) dynamic in measure 8. Dynamics include *p* and *f*.
System 3 (measures 13-18): The right hand has a *cresc.* in measure 13 and a *f* in measure 15. The left hand has a *p* in measure 15. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*.
System 4 (measures 19-24): The right hand has a *cresc.* in measure 21 and a *f* in measure 23. The left hand has a *p* in measure 21. Dynamics include *cresc.* and *f*.