

Eine notwendige
Anmerkung
zum
100. Geburtstag
Erik Saties
am 17. Mai 1966

von Everett Helm



Kauz und Avantgardist

Zu Unrecht vernachlässigte Komponisten gibt es in der Musikgeschichte nur selten. Meistens sind die Vergessenen deshalb in Vergessenheit geraten, weil sie, um es kraß auszudrücken, mit ihren Zeitgenossen nicht „konkurrieren“ können. Aber auch von dieser Regel gibt es einige Ausnahmen; eine von ihnen ist der französische Komponist Erik Satie.

Die Gründe, weshalb Satie nur von einem kleinen Kreis von Musikern und Kennern geschätzt wird, muß man hauptsächlich in der komplizierten, oft rätselhaften Persönlichkeit des Mannes und seines Schaffens suchen. Beide stellen uns vor das Problem: Inwieweit ist Satie ernst zu nehmen? Viele nehmen ihn und seine Werke gar nicht für voll, sondern halten ihn für einen Clown, einen Witzbold, ja sogar einen Scharlatan, dem es ab und zu gelang, etwas Originelles zu schreiben. Aber wenn ein so ernster Musiker wie Darius Milhaud (und neuerdings auch Pierre Boulez) seine Bewunderung für Satie ausdrückt, dann muß man sich tatsächlich fragen, ob es nicht an der Zeit wäre, diesen eigenartigen Komponisten neu einzuschätzen.

Ebensowenig wie seine Musik läßt sich Saties schwieriges Naturell mit Logik erklären — daher stammt auch seine Fas-

zination. Er war durch und durch Franzose, für den tierischer Ernst so etwas wie eine Todsünde gewesen wäre. Mehr als einmal hat er in seinen kuriosen Schriften diejenigen verspottet, die der Musik „mit dem Kopf in den Händen“ lauschen. Trotzdem war Satie kein Leichtfertiger und kein Farceur. Es gehörte aber zu seinem ureigenen Charakter, daß er ernste und auch wichtige Dinge witzig oder verdreht ausdrückte. Um seine Überempfindlichkeit zu verbergen, flüchtete er sich in Provokation und Ironie, so zum Beispiel, als er vor der Premiere seines Meisterwerkes „Sokrates“ im Konzertführer schrieb: „Diejenigen, die dieses Werk nicht begreifen, werden von mir gebeten, sich als unterlegen und völlig minderwertig betrachten zu wollen.“ Die Kritiker verstanden diese Art Spaß nicht und reagierten dementsprechend. Einer von ihnen schrieb: „Unbedeutend wäre ein zu starkes Wort, um dieses absolut nicht existierende Werk zu beschreiben.“ Und doch gehört der damals und heute noch mißverstandene „Sokrates“ zum Originellsten, was unser Jahrhundert hervorgebracht hat.

Erik Satie wurde am 17. Mai 1866 in der Kleinstadt Honfleur in der Normandie geboren. 59 Jahre später starb er in Paris, wo er in Armut sein ganzes Leben als Erwach-

sener verbrachte. Die biographischen Details sind uninteressant und sogar überflüssig. Satie hatte wenig „Anschluß“ an die gesellschaftliche Welt und wollte auch keinen haben. Er reiste fast nie. Er verkehrte mit wenigen Menschen und nur mit solchen, die seinem eigenen geistigen Niveau entsprachen. Jahre hindurch war er mit Debussy eng befreundet, und sein Einfluß auf diesen großen Komponisten war nicht gering. Schon 1888 — vier Jahre vor Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ — hatte Satie Musik geschrieben, die in vieler Hinsicht den ganzen Impressionismus vorwegnimmt.

Sehr bald sah Satie jedoch, daß der Impressionismus in eine Sackgasse führe, und ging neue Wege — Wege, die für die Entwicklung der französischen Musik von maßgebender Bedeutung werden sollten. Absolute Klarheit der Form und der Faktur, das Ausschalten alles Gefühlsbetonten, äußerste Sparsamkeit der Mittel und eine gewisse Neigung zum Ironischen, Parodistischen, absichtlich Banalen kennzeichnen diesen Stil.

1904, als der Impressionismus noch in voller Blüte stand, schrieb Satie das erste seiner Werke, die man als „anti-impressionistisch“ bezeichnen kann: die „Drei Stücke in Form einer Birne“. Diesen folgte eine ganze Reihe von kleinen Klavierstücken mit phantasti-

IN EINEM SATZ

Leonard Bernstein hat während seines Wien-Aufenthaltes im März für CBS Verdis Spätoper „Falstaff“ in der Besetzung der Wiener Neuinszenierung (mit Dietrich Fischer-Dieskau, Ilva Ligabue, Regina Resnik, Hilde Rössel-Majdan, Graziella Sciutti, Juan Oncina, Rolando Panerai und den Wiener Philharmonikern) aufgenommen. Gleichzeitig spielte er für Decca, ebenfalls mit den Philharmonikern, die beiden Mozart-Klavierkonzerte KV 450 und 453 als Solist und Dirigent ein.

In der Besetzung der Salzburger Osterfestspiele Herbert von Karajans nimmt die Deutsche Grammophon Gesellschaft im Herbst dieses Jahres Wagners „Walküre“ auf.

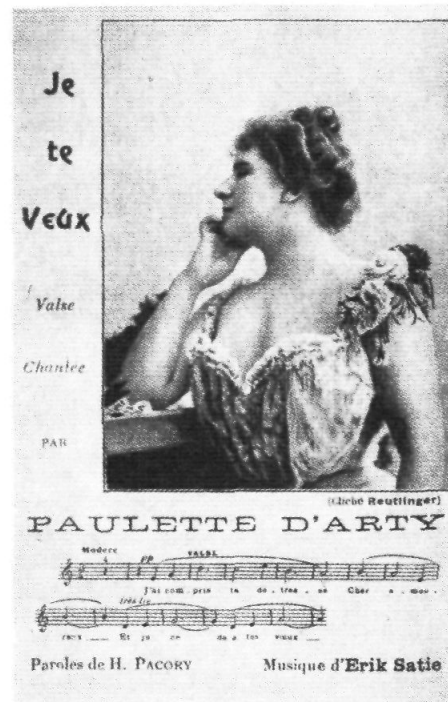
Leontyne Price ist die Amelia einer neuen Aufnahme von Verdis „Maskenball“, die im Sommer von der RCA in Rom produziert wird. Unter Erich Leinsdorf sollen in weiteren Rollen singen: Carlo Bergonzi, Shirley Verrett und Robert Merrill.

Die Kopenhagener Nationaldiskoteket hat eine Diskografie der „Edition Balzer“ von Herbert Rosenberg veröffentlicht, einer dänischen klingenden Musikgeschichte, die der Kritiker Jürgen Balzer zwischen 1937 und 1950 auf 36 Schallplatten herausgegeben hat.

schen, oft sinnigen Titeln, wie zum Beispiel „Echte Flaschenpräliminarien für einen Hund“, „Kalte Stücke“ und dergleichen mehr. Solche Musik ist kaum prädestiniert, die Aufmerksamkeit des großen Publikums auf sich zu lenken. Sie ist zu nüchtern und zu intellektuell. Ihre Anspielungen auf die leichte Musik grenzen ans Vulgäre. Die Einfachheit der technischen Vorgänge wird oft als Mangel an technischem Können ausgelegt. Hierin liegt wohl der Hauptgrund, warum Saties Musik vorwiegend eine Elite anspricht, die versteht, was „dahintersteckt“, und weiß, wie man seinen esoterischen und völlig unspektakulären Stil aufzufassen hat. Mit seinem einzigen Erfolgsstück, dem Ballett „Parade“, wurde Satie während einer kurzen Zeitspanne zu einer relativen Berühmtheit. Bei diesem Ballett ging Satie wieder ins andere Extrem und schrieb eine Partitur, die im Jahre 1917 nur Widerstand und Verpönung auslösen konnte. Die kecken Harmonien und die Anspielungen auf billige Kaffeehausmusik regen uns heute nicht mehr auf. Damals wirkten sie als Kriegserklärung gegen den vagen Impressionismus und die gefühlsbetonten Exzesse der Spätromantik. Doch „Parade“ bildet den Ausgangspunkt für viele ähnlich konzipierten Werke der 20er und 30er Jahre.

Völlig anders geartet ist das 1919 komponierte sinfonische Drama „Sokrates“. In seiner Vertonung von drei Dialogen des griechischen Philosophen Platon wollte Satie einen „Rahmen“ kreieren, der die Schönheit der Texte keineswegs beeinträchtigen würde, der infolgedessen jegliche Übertreibung und jegliches Pathos vermeiden mußte.

Diese Absicht gelang ihm auch vortrefflich. Mit einfachen melodischen, harmonischen und rhythmischen Mitteln erreichte Satie gerade jene objektive Aussage, die die Worte Platons verlangen und die mit einem großen Apparat oder mit einem auf Effekten



basierenden Stil unerreichbar wäre. Man könnte „Sokrates“ analysieren und im Detail beschreiben. Doch damit wäre nicht viel gewonnen. Denn in diesem wie in anderen Werken Saties ist das Ganze größer als die Summe seiner Teile. Letzten Endes ist „Sokrates“ ein Unikum, dem wir mit gespitzten Ohren lauschen müssen, um seine ganze Schönheit und Lauterkeit zu vernehmen und zu genießen. Wer dies tut, wird reichlich belohnt.

PATHETIQUE

Leonard Bernstein dirigiert die Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 74 von Peter I. Tschaikowsky. Es spielen die New Yorker Philharmoniker.

Diese Neueinspielung eines der bedeutendsten sinfonischen Werke des 19. Jahrhunderts ist die zweite Schallplattenaufnahme von Leonard Bernstein, die im Rahmen des Sternmusik-Programms veröffentlicht wird.

CBS S 72266 · Stereo



CBS-Langspielplatten

