

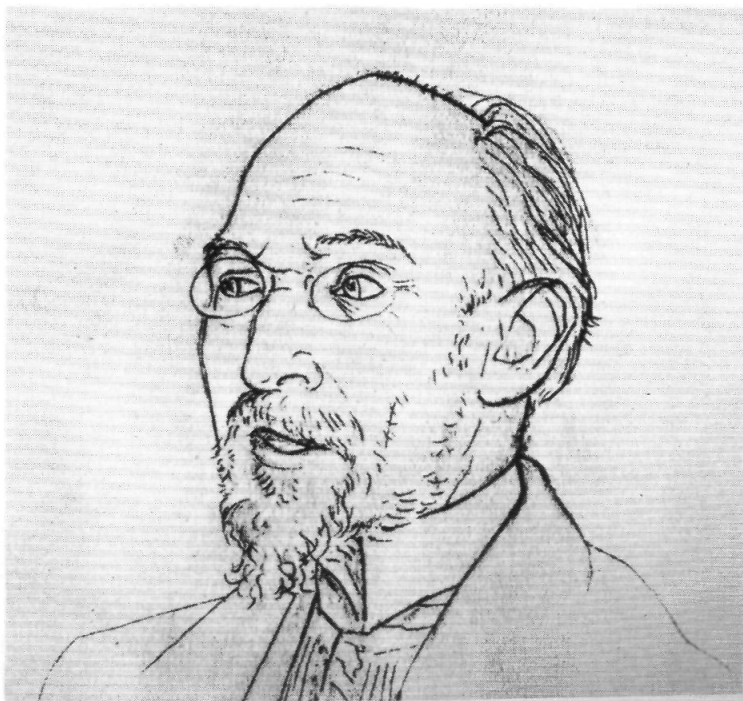
Ein entscheidender Wendepunkt in der modernen französischen Musik

ERIK SATIE

In den letzten Jahren des ausklingenden vorigen Jahrhunderts spielte als Pianist im berühmten Kabarett „Chat noir“ auf dem Pariser Montmartre ein Mann, mit dessen Namen auch heute noch nur die Kenner der zeitgenössischen Musik etwas anzufangen wissen und ein ganz bestimmtes Klang- und Formideal verbinden. Musikinteressierte Laien kennen wenig oder überhaupt nichts von Erik Satie, der für sie höchstens — nicht zuletzt wegen der sarkastisch-verwegenen, jeder realen Deutung spottenden Titel vieler seiner Werke — den Inbegriff von Scharlatanerie darstellt. Und doch hat dieser Musiker, der auf der einen Seite eine der kauzigsten und originellsten Figuren der neuen Musik, wenn nicht der Musikgeschichte überhaupt war, zum anderen, wesentlich wichtigeren Teil eine außerordentlich anregende und befruchtende Wirkung auf die zu seiner Zeit junge Komponistengeneration Frankreichs gehabt. Er war der geistige Pate der „Gruppe der Sechs“, zu der u. a. Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc und George Auric gehörten. Auch auf die sogenannte „Schule von Arcueil“ übte er persönlichen Einfluß aus. Seine Werke halfen durch ihr Beispiel die französische Musik des 20. Jahrhunderts formen. Ich betone „durch ihr Beispiel“, weil es nie so etwas wie eine Satie-Schule gab und auch nicht geben konnte, denn seine Musik trotz der Nachahmung und steht abseits jeder Stilrichtung dieses Jahrhunderts. Vielmehr sind es die ästhetischen Prinzipien und die stilistischen Richtlinien seiner Musik, die bestimmend wirkten.

Der junge Mann, der da aus der Normandie in das schillernde Paris kam, studierte mit Mißmut am Conservatoire Komposition und Klavier. Das trockene Reglement behagte ihm gar nicht, und schon eines seiner ersten Werke, die 1888 geschriebenen „Gymnopédies“, atmet einen Geist, der, auf seine Zeit ungeheuer revolutionär wirken mußte. Schon in diesen kurzen Klavierstücken

Erik Satie nach einer Zeichnung von Pablo Picasso



ist das Charakteristische in Saties Stil zu erkennen: der Verzicht auf jeglichen Luxus des Klanges, die dadurch und durch die klare, über raffiniert-simplen Akkorden geführte melodische Linie erreichte Nivellierung des emotionalen Ausdrucks auf den Nullpunkt.

In dieser ersten Pariser Zeit stand er unter dem Einfluß des mystisch verworrenen Gedankengutes der Rosenkreuzer-Sekte. 1892 trennt er sich von ihr und gründet — echt Satie — einen eigenen Orden. Um diese Zeit schreibt er die „Messe des Pauvres“. Der Einfluß gregorianischen Gesangs und früher Kirchenmusik ist in dieser unorthodoxen Messe stark, aber auch diese „entliehenen“ Elemente tragen den Stempel seiner Persönlichkeit. Die echt gallische Sparsamkeit der Mittel, die er in den Klavierstücken angewandt hatte, ist auch hier zu finden.

1891 lernt er Debussy kennen, und aus dem ersten Kontakt mit dem schon bekannten Künstler wird eine lebenslange Freundschaft, die erst ein abruptes Ende nimmt, als Debussy, schwerkrank, der Premiere von Saties „Parade“ fernbleibt und deswegen von dem Beleidigten mit einem groben Brief bedacht wird. Der Einfluß Saties auf Debussy ist nicht abzuschätzen. Als dieser an „Pelleas und Melisande“ zu arbeiten begann, warnte ihn Satie vor den Gefahren der Nachromantik. Debussy erklärte Jahre später, daß der Rat des Freundes entscheidend gewesen sei für die Ästhetik des „Pelleas“, und zitierte Satie, der ihm damals gesagt hatte: „Man muß ein musikalisches Bühnenbild schaffen — d. h. eine musikalische Atmosphäre, in der die Sänger sich bewegen und unterhalten. Keine Couplets, keine Leitmotive.“ In diesem Sinne wurde „Pelleas et Melisande“ komponiert. Satie selbst erkannte, daß dieser Stil nicht weiterführen konnte — daß er eine Sackgasse war. Nach der Premiere des „Pelleas“ 1902 schrieb er an seinen Bruder: „In dieser Richtung ist nichts mehr zu machen; ich muß nach etwas anderem suchen, sonst bin ich verloren.“

Arm ist Satie zu dieser Zeit, sehr arm. „Monsieur le Pauvre“ nennt er sich und schreibt, um leben zu können, Chansons. Er wohnt in Arcueil, einer nüchternen, ärmlichen Vorstadt von Paris. Hier schreibt er in äußerster Einsamkeit die drei vierhändigen „Stücke in Form einer Birne“. Er hatte einige Kompositionen Debussy gezeigt, der ihm riet, seinen Sinn für die Form auszubilden. Einige Zeit später erschien Satie mit dem Resultat dieses exotisch-komischen Titels — typische Satie-Ironie. Diese Stücke sind aber mehr als ein Witz; sie stellen vielmehr einen wichtigen Umschwung in seiner stilistischen Richtung dar — oder besser, eine Wandlung seiner ästhetischen Gesinnung. Die letzten Reste des Impressionismus fallen weg zu Gunsten eines Stiles, der weniger schwärmerisch, dafür um so direkter und anschaulicher ist. Es ist kaum übertrieben, in diesen bescheidenen Stücken, die so offensichtlich der Romantik und der Farbigkeit den Rücken kehren, den Beginn der modernen französischen Musik zu sehen. Eine gewisse Ironie, die völlige Abwesenheit von Pathos, das Verlangen, sich so kurz wie möglich zu fassen, die raffinierte Einfachheit — diese Grundzüge finden ihren Ausdruck in der französischen Musik der zwanziger und dreißiger Jahre.

1905 beginnt er, bald vierzig Jahre alt, an der Schola Cantorum in Paris den Kontrapunkt zu studieren, macht drei Jahre lang fleißig und gewissenhaft seine Schulaufgaben und besteht seine Prüfung mit der Note „sehr gut“. Seine Kompositionstechnik hat sich jedoch durch diese Exerzitien nicht verändert. Er schreibt eine Reihe kurzer Klavierstücke, wieder mit phantastischen Titeln, u. a. „Skizzen und Sticheleien eines großen Gutmütigen aus Holz“, „Drei weiche Präludien für einen Hund“ usw. Auch in den zwanzig äußerst knappen Sätzen der Klaviersuite „Sports et Divertissements“, die Darius Milhaud „eines der charakteristischsten Werke der französischen

Schule“ nannte, tragen einige von ihnen witzige Untertitel, wie „unappetitlicher Choral, denjenigen gewidmet, die mich nicht leiden können“.

Allmählich gewinnt er eine gewisse Berühmtheit. Er lernt Cocteau kennen, der ihm 1915 einen Ballettentwurf zeigt. Nach dieser Skizze schreibt Satie die „Parade“-Partitur, die dem Orchester außer den üblichen Instrumenten Sirenen, Revolver und Schreibmaschine zuteilt. Bei der Uraufführung, die Ansermet dirigierte, gibt es Beifall und Mißfalläußerungen, aus denen sich ein lärmender Skandal entwickelte. Der einem Rezensenten wegen seiner vernichtenden Kritik an dem Ballett zugesandte böse Brief trägt ihm acht Tage Gefängnis ein. Der Bruch zwischen ihm und Debussy bei dieser Gelegenheit zeigt, wie Unnachgiebigkeit und rücksichtslose Offenheit nicht nur sein Künstlertum bestimmen, sondern auch sein Privatleben beherrschen. Diplomatie war nicht seine starke Seite. Wenn er schon seine krankhafte Empfindlichkeit nicht zeigte, verbarg er sie hinter Ironie, Spott und sardonischem Humor.

„Socrate“, sein Meisterwerk, bedeutet die Abkehr vom Schock, von der Sensation. Diese nach drei Dialogen Platos geschriebene Kantate für fünf Sopranstimmen und Orchester zeigt in ihrer knappen Faktur und dem bezwingend einfachen Gestus das mit erbarmungsloser Konsequenz und — vielleicht übertriebener — Eindeutigkeit erreichte Ende des Weges, den er der französischen Musik gezeigt hat und den er selber, als einziger, ganz ausgeschrieben hat.

1925 starb Satie in derselben Armut, in der er immer gelebt hatte. Nach seinem Tode betraten seine Freunde zum ersten Mal sein kleines Zimmer in Arcueil. Das Klavier war kaum zu sehen: es war von Zeitungen und Papieren völlig überschwemmt. Ein Wust von Dingen aller Art stapelte sich auf. Satie warf nie etwas fort, doch ordnete er alles sehr genau. Sogar die alten Kragen lagen zu Dutzenden gebündelt in einer Ecke. Seine ganze Habe war fast wertlos: ein armseliges Bett, einige Möbel und — hinter dem Klavier versteckt — Kompositionen, die er immer als verloren erklärt hatte.

Erik Satie ist eine der bedeutendsten und zugleich eine der problematischsten Figuren in der modernen Musik. Doch gibt es sogar heute noch in Fachkreisen manche Unstimmigkeit über sein musikalisches Talent und technisches Können. Populär wird seine Musik wohl nie werden, denn ihre verfeinerte Atmosphäre ist nur einer kleinen Minderheit von Kennern zugänglich. Sie spricht nur diejenigen an, die gewillt und fähig sind, in dieser merkwürdigen statischen Kunst ästhetischen Genuß zu finden. Man muß zugeben, daß Satie manche Faktoren des Ausdrucks und der Dynamik, die einen wesentlichen Teil der Musik darstellen, übergang — oder vielmehr bewußt ausschloß. Aber seine historische Bedeutung — und die Bedeutung eines Werkes wie „Socrate“ in der Musik des 20. Jahrhunderts — kann nicht bestritten werden.

Everett Helm

Diskografie Erik Satie

Prélude de la Porte Héroïque du Ciel, Gymnopédie Nr. 1, Sarabande Nr. 2, Gnossienne Nr. 3, Avant-dernières pensées, Descriptions automatiques, Tyrolienne turque, Danse maigre, Prélude posthume.

Francis Poulenc (Klavier) LD 023 (ASD) DM 15,50

Trois Morceaux en forme de poire

Hélène Boschi und Serge Nigg (Klavier)

Trois Gnossiennes Hélène Boschi (Klavier)

Trois Mélodies

Christiane Castelli (Sopran), Hélène Boschi (Klavier)

Trois Chansons

Colinette (Klavier und Gesang)

LD-S 4003 (ASD) DM 15,50

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

BÉLA BARTÓK

Konzert für Orchester (1943)

Chicagoer Symphonie-Orchester / Fritz Reiner
RCA LM 1934 Stereo LSC 1934

Klavierkonzert Nr. 3

Julius Katchen / L'Orchestre de la Suisse
Romande / Ernest Ansermet
Decca LXT 2894

Divertimento für Streichorchester (1939)

Züricher Kammerorchester / Edmond de Stoutz
Decca LW 50 138

BENJAMIN BRITTEN

Les Illuminations, op. 18

Peter Pears / Neues Symphonie-Orchester /
Eugene Goossens
Decca LXT 2941

A Simple Symphony

Streicherguppe des Neuen Symphonie-Orchesters,
London / Eugene Goossens
Decca LW 5163

The Turn Of The Screw

Pears - Vyvyan - Dyer - Hemmings - Cross
English Opera Group Orch. / Benjamin Britten
Decca LXT 5038/39

ROLF LIEBERMANN (1910)

Konzert für Jazz-Band und Symphonie-Orchester
Chicagoer Symphonie-Orchester / Fritz Reiner
Sauter-Finegan-Orchester
RCA LM 1888

FRANK MARTIN (1890)

Violinkonzert

Wolfgang Schneiderhan / Orchestre de la Suisse
Romande / Ernest Ansermet
Decca LW 50 097

ERNST KRENEK (1900)

Reisebuch aus den Österreichischen Alpen
Rudo Timper, Tenor / Ernst Krenek, Klavier
Telefunken BLE 14 113

IGOR STRAWINSKY

Oedipus Rex

Szenisches Oratorium in 2 Akten nach Sophokles
L'Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet
Decca LXT 5098

Der Feuervogel, Suite

L'Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet
Decca LXT 5115 Stereo SXL 2017

Petruschka, Ballett

L'Orchestre de la Suisse Romande / Ernest Ansermet
Decca LXT 5425 Stereo SXL 2011

Le Sacre du Printemps

Conservatoire-Orchester, Paris / Pierre Monteux
RCA LM 2085 Stereo LSC 2085



LANGSPIELPLATTEN

TELDEC »Telefunken-Decca« Schallplattenges. mbH., Hamburg