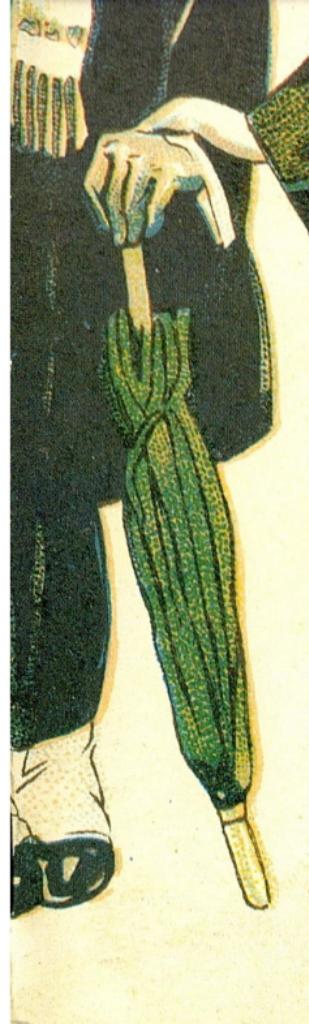


A twofold posterity in his lifetime ? This privilege is not so common in the annals of music history as to be overlooked, even if one has cause to regret that Satie threw his genius of out the window as others throw their fortunes !

A typical embodiment of the Bohemian genius of the Edwardian era, luckless student of the Conservatoire turned cabaret pianist at the Chat Noir in Monmartre, in his forties Erik Satie was to relearn his craft at the Schola Cantorum under the strict guidance of d'Indy and Roussel. The latter, surprisingly, avowed that he had had nothing to teach him : he was already such a musician ! This unexpected sojourn, crowned with a diploma for counterpoint - with the comment : «très bien !» - was nevertheless to have its effects on *Socrate*, whose austerity, according to Darius Milhaud, made Ravel denounce it for its poverty, while Charles Koechlin saw it quite simply as a work of genius. Doubtless disillusioned, Satie declared himself «to have come so young into a world so old». Paradoxically, some of the older, seemingly «old hat», composers were in the end more ready to accept him as an authentic musician - a humorist, but not a jumped-up fraud - than were the young, who will certainly have aged more quickly than his music !

These pieces cover almost the whole of Satie's career from the *Gymnopédies* of 1888 and the *Gnossiennes* of 1890-91 up to *Ragtime* and *Parade* - the only transcription in this recital (although not by the composer himself). *Piccadilly* (1904), like the waltz *Je te veux* and the *Trois Valses du précieux dégoûté* (1914), are reminders of Satie's irreverent elevations of the music-hall aesthetic into «classical» music. With regard to the *Veritables Preludes flasques pour un chien* (1912), the *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois* (1913), *Sports et divertissements* (1914) and the *Sonatine bureaucratique* (1917), it seemed inappropriate to reproduce here the commentaries inscribed in the scores. Which brings to mind the following charming story about Wagner. During the performance of one of his operas, his neighbour was turning the pages of the score in a despairing search for the leitmotivs. Wagner lent across and quietly closed the book, whispering in his ear : «No, better to listen to the music !».

Frédéric Robert



ERIK SATIE

1866 - 1925

GABRIEL TACCHINO

PIANO

3 GYMNOPÉDIES-LE PICCADILLY

RAG-TIME PARADE-6 GNOSIENNES-VALSE «JE TE VEUX»

SONATINE BUREAUCRATIQUE-SPORTS ET DIVERTISSEMENTS

VERITABLES PRELUDES FLASQUES (POUR UN CHIEN)

3 VALSES DISTINGUÉES DU PRÉCIEUX DEGOUTE

CROQUIS ET AGACERIES D'UN GROS BONHOMME EN BOIS

disques
PIERRE VERANY

ERIK SATIE

(1866-1925)

ŒUVRES POUR PIANO

GABRIEL TACCHINO

PIANO

(Steinway)

[1] TROIS GYMNOPEDIES

- | | | |
|-----|-------------------------------------|------|
| [1] | 1ère Gymnopédie, Lent et douloureux | 3'28 |
| [2] | 2ème Gymnopédie, Lent et triste | 2'50 |
| [3] | 3ème Gymnopédie, Lent et grave | 2'24 |

[4] RAG – TIME PARADE

1'59

[5] VALSE «JE TE VEUX»

4'27

[6] LES TROIS VALSES DISTINGUÉES
DU PRECIEUX DEGOUTÉ

- | | | |
|-----|-------------|------|
| [6] | Sa taille | 0'58 |
| [7] | Son binocle | 1'05 |
| [8] | Ses jambes | 0'49 |

[9] SONATINE BUREAUCRATIQUE

- | | | |
|------|---------|------|
| [9] | Allegro | 0'54 |
| [10] | Andante | 1'13 |
| [11] | Vivache | 1'23 |

[12] SIX GNOSIENNES

- | | | |
|------|---|------|
| [12] | Gnossienne 1, Lent | 3'11 |
| [13] | Gnossienne 2, Avec étonnement | 2'06 |
| [14] | Gnossienne 3, Lent | 2'52 |
| [15] | Gnossienne 4, Lent | 1'57 |
| [16] | Gnossienne 5, Modéré | 3'25 |
| [17] | Gnossienne 6, Avec conviction
et avec une tristesse rigoureuse | 1'12 |

[18] LE PICCADILLY (Marche)

1'24

[19] VERITABLES PRELUDES FLASQUES
(pour un chien)

- | | | |
|------|-------------------|------|
| [19] | Sévère Réprimande | 0'49 |
| [20] | Seul à la maison | 1'07 |
| [21] | On joue | 0'48 |

[22] CROQUIS ET AGACERIES D'UN
GROS BONHOMME EN BOIS

- | | | |
|------|---|------|
| [22] | Tyrolienne turque | 1'34 |
| [23] | Danse maigre (à la manière de ces
messieurs) | 1'31 |
| [24] | Españaña | 1'17 |

25

SPORTS ET DIVERTISSEMENTS

25	Choral inappétissant	1'00
26	La Balançoire	0'46
27	La Chasse	0'16
28	La Comédie italienne	0'31
29	Le Réveil de la Mariée	0'25
30	Colin-Maillard	0'55
31	La Pêche	0'38
32	Le Yachting	0'34
33	Le Bain de mer	0'28
34	Le Carnaval	0'27
35	Le Golf	0'26
36	La Pieuvre	0'30
37	Les Courses	0'19
38	Les Quatre coins	0'36
39	Le Picnic	0'29
40	Le Water-Chute	0'34
41	Le Tango	1'34
42	Le Trainneau	0'25
43	Le Flirt	0'19
44	Le Feu d'artifice	0'24
45	Le Tennis	0'49

C'est soixante ans seulement après la mort d'Erik Satie, survenue à Arcueil le 1^{er} Juillet 1925, qu'une première étude musicologique aura été consacrée à ce novateur qui avait fait l'objet d'un chapitre spécial dans une histoire de la musique à peine antérieure. L'homme de génie victime de sa légende? Tel apparaissait déjà Erik Satie auprès de son ami le décorateur et mémorialiste Francis Jourdain, mais presque tous les exégètes du compositeur ont ignoré les pages qu'il lui consacra au premier tome de ses souvenirs intitulé *Né en 76* et paru en 1951- y compris ceux qui prétendaient faire littière de toute considération «musicologique» ou simplement musicale.

Honegger ne voyait en Satie qu'un «fumiste» mais après de longues discussions avec Darius Milhaud il voulut bien reconnaître en Satie «un musicien aux possibilités avortées». Un autre membre du Groupe des Six, Louis Durey, saluera chez Satie, en 1966 à l'occasion de son centenaire, «un caprice de la nature inattendu, insolite et bougrement captivant». Jugement cette fois inchangé : Durey lui avait dédié sa pièce à quatre mains *Carillon*, sa première oeuvre jouée au concert, en 1917, lors d'un hommage qu'il avait rendu, avec Auric et Honegger, au musicien de *Parade*. Ce ballet «cubiste» composé sur un argument de Jean Cocteau et qui venait d'être créé au Châtellet par la troupe de Diaghilev, dans des décors et costumes de Picasso, aura, cependant, moins marqué Louis Durey et d'autres musiciens-avant tout Henri Sauguet, figure dominante de l'Ecole d'Arcueil - que *Socrate* entrepris à la même date.

Les prophétiques *Gymnopédies*, *Sarabandes* et *Gnossiennes*, d'une trentaine d'années antérieures et contemporaines de tant de pages aussi portées sur l'avenir de Chabrier, auraient précédé Debussy - orchestrateur de deux des *Gymnopédies* - et, à coup sûr, Ravel, dédicataire de la deuxième *Sarabande* (1887) et qui présentera ses *Entretiens de la Belle et la Bête de Ma mère l'Oye* comme la «quatrième Gymnopédie».

Passé la cinquantaine, Erik Satie, né à Honfleur, comme un autre humoriste : Alphonse Allais, trouvera de nouveaux débiteurs chez les Six, lui-même devant baptiser Germaine Tailleferre «Ma fille en musique».

Débiteurs de Satie se proclameront encore, mais plus ouvertement, les membres de cette Ecole d'Arcueil déjà citée et ainsi dénommée parce que réunie autour d'Erik Satie le plus illustre habitant de cette commune. Une double postérité de son vivant ? Ce privilège n'est pas si courant dans les annales de la musique pour ne pas être rappelé, dut-on regretter que Satie ait jeté son génie par les fenêtres comme d'autres jettent leur fortune !

Incarnation typique du génie bohème de la Belle Epoque, malencontreux élève du Conservatoire devenu pianiste au cabaret montmartrois du Chat Noir, Erik Satie, quadragénaire, viendra réapprendre son métier à la Schola Cantorum sous la sévère houlette de d'Indy et de Roussel. Celui-ci avouera, surpris, n'avoir rien eu à lui apprendre : il était si musicien ! Ce séjour imprévu, couronné par un diplôme de contrepoint - avec mention très bien - aura, néanmoins, ses effets sur *Socrate* dont le dépouillement, rapporte Darius Milhaud, fit crier à la pauvreté par Ravel, tandis que Charles Koechlin voyait là tout simplement du génie. Sans doute désabusé, Satie déclarait «être venu au monde très jeune dans un temps très vieux». Paradoxe : des vieux de la musique passant pour «vieux jeu» - nous en avons été témoins - l'ont accepté finalement plus volontiers comme musicien authentique - humoriste mais pas «sauteur» - que des jeunes qui auront vieilli plus vite... que sa musique !

Ces pièces «couvrent» presque toute la carrière de Satie depuis les *Gymnopédies* de 1888 et les *Gnossiennes* de 1890-91 jusqu'au *Rag-time* de *Parade*, seule transcription dans ce récital mais qui n'est pas de l'auteur. Le *Piccadilly* (1904), comme la *Valse Je te veux* et les *Trois Valses du précieux dégoûté* (1914), rappellent les intronisations frondeuses par Satie dans la «musique classique» de l'esthétique du music-hall. Quant aux *Véritables Préludes flasques pour un chien* (1912), aux *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois* (1913), comme aux *Sports et Divertissements* (1914) et à la *Sonatine bureaucratique* (1917), reproduire ici les commentaires inscrits sur leurs partitions serait inopportun. A la seule écoute on peut faire abstraction. Voilà qui rappelle cette charmante anecdote sur Wagner. A la représentation d'un de ses opéras, son voisin cherchait désespérément les leit-motive dans la partition. Wagner lui ferma doucement le volume et lui dit à l'oreille : «Non, écoutez plutôt la musique !»

Frédéric Robert

6

It was not until sixty years after the death of Eric Satie at Arcueil on July, 1st, 1925 that a preliminary musical study was devoted to this innovative figure - the subject of a special chapter in a history of music published only a little earlier. Was this man of genius a victim of his own reputation ? So it seemed to his close friend the stage designer and memoir writer Francis Jourdain, but almost all Satie experts have ignored the pages devoted to him in the first volume of Jourdain's memoirs entitled *Né en 76* («Born in 76») and which appeared in 1951 - including those who claim to dismiss all «musicological», or even simply musical, considerations.

Honegger regarded Satie as nothing more than a practical joker but, after long discussions with Darius Milhaud, he was willing to recognise him as «a musician of under-developed capabilities». On the occasion of the Satie centenary in 1966, another member of the Groupe des Six, Louis Durey, saluted «a caprice of a completely unexpected kind, unusual and deuced captivating». A judgement this time unchanged : Durey had already dedicated to Satie his early *Carillons* for piano duet - a work played at a concert he had arranged, along with Auric and Honegger, in homage to the composer of *Parade*. This «cubist» ballet, composed to a scenario by Jean Cocteau, had just been produced for the first time at the Théâtre du Châtelet by the Diaghilev company, with decor and costumes by Picasso ; it was however to make less of an impression on Louis Durey and other composers - notably Henri Sauget, the dominant figure of the Ecole d'Arcueil - than *Socrate*, given at the same time. The prophetic *Gymnopédies*, *Sarabandes* and *Gnossiennes* of some thirty years earlier and contemporary with many equally forward-looking works of Chabrier - well before Debussy as orchestrator of two of the *Gymnopédies* and, for sure, Ravel, dedicatee of the second *Sarabande* (1887). It was Ravel who was later to present the movement entitled *Entretiens de la Belle et la Bête* («Beauty and the Beast») from *Ma Mère l'Oye* («Mother Goose») as the «fourth Gymnopédie».

In his fifties, Eric Satie (born at Honfleur - like another humorist, Alphonse Allais) was to find himself an influential figure amongst the Groupe des Six, and it was he who christened Germaine Tailleferre «My musical daughter». Musical disciples yet to declare themselves, but more overtly, were the members of the Ecole d'Arcueil mentioned above - so named because centred around Erik Satie, the most illustrious inhabitant on this small town.

7