

Diaghilev's Ballets Russes, with décors by Picasso. It was in the text accompanying the programme that Apollinaire first used the word "sur-réaliste". The transcription for four hands certainly gives us some idea of the bizarre - even eccentric - timbres Satie had skilfully worked out, but a piano alone cannot realistically convey the sounds of the siren, the typewriter, the lottery wheel or the revolver - "instruments" the composer included in his orchestra, which strongly disconcerted the audience. The work opens with a *Prélude du rideau rouge* and ends with a very simple *Suite au Prélude du rideau rouge*. Between the two, a *Prestidigitateur chinois* (Chinese magician), to pseudo-exotic tones, is followed by a *Petite fille américaine* (Little American girl) to amusing sextuplets, then a *Ragtime du Paquebot* (Liner ragtime), which is very rhythmical then very mournful, and, finally, *Acrobates*.

*Relâche*, was an instantaneous ballet in two parts, first performed at the Théâtre des Champs-Elysées in Paris on 4 December 1924 by the Ballets Suédois. It consists of two acts, a cinematographic entr'acte and a "queue du chat". It was Darius Milhaud who transcribed the *Cinéma, entr'acte symphonique de Relâche* for four hands. It is a succession of the most diverse themes and the most varied rhythms (waltz, funeral march, procession, etc.).

Whether he is considered to be the leader of avant-garde movements or rejected as being too elusive, it has to be admitted that Satie had an important influence on his contemporaries, and Debussy, Ravel and Poulenc, amongst others, were attracted by his very bold harmonic composition and by the very original atmosphere he created with sound in his works. His music reflects the «abnegation, uncompromising purity, poverty and humble magnanimity» of his personality.

after Adélaïde de Place



# ERIK SATIE

1866 - 1925

DUO CORRE / EXERJEAN  
PIANO A 4 MAINS / PIANO DUET

LA BELLE EXCENTRIQUE  
MORCEAUX EN FORME DE POIRE  
APERÇUS DESAGREABLES  
EN HABIT DE CHEVAL  
TROIS PETITES PIECES MONTEES  
PARADE - RELACHE

disques  
**PIERRE VERANY**

## ERIK SATIE

1866 - 1925

## PHILIPPE CORRE EDOUARD EXERJEAN

PIANO A QUATRE MAINS / PIANO DUET  
*Bösendorfer*

### 1 LA BELLE EXCENTRIQUE *Fantaisie sérieuse* (1920)

1 Grande Ritournelle (2'05)

2 Marche franco-lunaire (1'36)

3 Valse du mystérieux baiser dans l'œil (2'18)

4 Can-Can Grand-Mondain (1'49)

### 5 PARADE *à Madame Edwards. Version pour quatre mains* (1916)

Prélude du rideau rouge. Prestidigitateur chinois.

Petite fille américaine. Rag-time du paquebot.

Acrobates. Suite au prélude du rideau rouge (12'40)

Couverture : "Portrait au guéridon" (détail), Jean Lasne (1911- 1940)  
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bernard Terlay



6 TROIS MORCEAUX EN FORME DE POIRE (1903)

- 6 Manière de commencement (2'30)
- 7 Prolongation du même (1'45)
- 8 I, lentement (2'00)    9 II, enlevé (2'47)    10 III, brutal (3'02)
- 11 En plus (1'55)    12 Redite (1'40)

13 APERÇUS DESAGREABLES (1908-1912)

- 13 Pastorale (1'29)    14 Choral (1'18)    15 Fugue (3'12)

16 EN HABIT DE CHEVAL (1911)

- 16 Choral (0'50)    17 Fugue litanique (3'04)
- 18 Autre choral (0'28)    19 Fugue de papier (2'44)

20 TROIS PETITES PIECES MONTEES  
à *Madame Julien Henriquet* (1919)

- 20 De l'enfance de Pantagruel, Rêverie (1'44)
- 21 Marche de Cocagne, Démarche (1'28)
- 22 Jeux de Gargantua, Coin de Polka (2'08)

23 RELACHE

*Entracte cinématographique* (1924)  
*Réduction pour piano à quatre mains de Darius Milhaud* (11'22)

## PHILIPPE CORRE EDOUARD EXERJEAN

Pour dire tout à trac de quels talents sont doués ces deux-là, les mots se bousculent sous la plume. De leur humour, cette espèce d' alacrité bien française qui leur colle à la peau et qui peut aller jusqu'à la fantaisie la plus folle, ou de leur tendresse viscérale et qui vous touche au tréfonds de l'âme, ou encore de leur curiosité insatiable pour toutes les musiques, cet appétit de découverte, on ne sait que privilégier, tant ces vertus premières sont chez eux confondues.

Ce qui, en revanche, saute aux yeux (et aux oreilles), c'est la magnifique complicité de nos deux compères. Plus qu'un duo, voilà un "double" — au sens sportif du terme. Bref, une équipe. Et une équipe qui gagne. Athlètes complets du piano, Philippe Corre et Edouard Exerjean font à tout coup votre conquête. Leur victoire c'est votre bonheur, cet air plus léger qui vous enveloppe, cet amour de la vie qu'ils ravivent en vous. Et votre reconnaissance.

Jacques Bonnadier

To say out of the blue of talents like these merely that they are gifted is for the words to turn to dust in one's hands. So many are their virtues that it is impossible to know which to pick out : their brisk, typically French, humour, which is an innate part of their make-up and which can extend to utmost fantasy ; or their innermost tenderness, which reaches to the depths of the soul ; or their insatiable curiosity for music of all kinds — the appetite for discovery .

On the other hand, what is most obvious to the eyes (and ears) is the magnificent collaboration between the two. More than a duo, this is a "doubles" partnership — to borrow a sporting analogy. In short, they are a team — and a winning team at that. Complete athletes of the piano, Philippe Corre and Edouard Exerjean will immediately win your hearts. Their triumph is your good fortune — as gentler airs envelop you with a life-enhancing gratitude.

## ERIK SATIE OEUVRES POUR 4 MAINS

Personnage solitaire, mystérieux et pittoresque, Erik Satie (1866-1925) fait figure de génie pour les uns, de mystificateur pour les autres, ou peut-être tout simplement de mystificateur de génie.

Le parcours de sa vie est du reste le reflet d'une nature énigmatique mais pleine de sensibilité : engagé volontaire peu fait pour la vie militaire, il ne fera qu'un bref séjour dans l'armée, puis en proie à plusieurs crises de mysticisme, adhérera à l'ordre de la Rose-Croix avant de fonder l'Eglise métropolitaine d'Art et de Jésus conducteur dont il sera... le seul et unique membre. Créateur enfin de l'Ecole d'Arcueil qui attire à lui les plus grands artistes contemporains, il ne commencera de sérieuses études musicales qu'à l'âge de 40 ans à la Schola Cantorum de Paris, auprès d'Albert Roussel.

Ce pianiste du cabaret du Chat noir et de l'Auberge du Clou à Montmartre n'était semble-t-il qu'un pianiste moyen. Poulenc reconnaissait à ce propos qu'il «jouait très médiocrement du piano, surtout vers la fin de sa vie. Pourtant, il aimait beaucoup le piano, c'est certain, mais la plupart de ses pièces furent écrites sur des tables de cafés à Arcueil-Cachan. D'ailleurs, le seul piano qu'on a retrouvé chez Satie, après sa mort, était absolument injouable...». C'est cependant au piano (et au piano à quatre mains) qu'il a confié une part importante de son œuvre.

Les *Trois Morceaux en forme de poire* (qui en réalité sont sept) datent du mois de septembre 1903. On raconte souvent que Satie leur donna ce titre humoristique, qui choqua beaucoup le public, en réaction à une réflexion de Debussy qui leur reprochait leur manque de forme. Sur son rythme obsessionnel, le premier morceau, en *Manière de commencement* a quelque chose d'exotique. Il est suivi par une *Prolongation du même* dont le thème prend l'apparence d'un sujet de fugue.

S'enchaînent ensuite trois mouvements sans titre : un "lentement" mélancolique, un "enlevé" plein de gaieté et un "brutal" introduit par de véhéments accords. Par son calme, l'avant-dernier morceau, *En plus*, renoue avec la mélancolie du début, et c'est un bref épisode en forme de *Redite* qui conclut.

Composées en 1911, les quatre pièces *En habit de cheval* ont été plus tard orchestrées par Satie lui-même. On y a vu comme un adieu du compositeur aux sévères exercices d'école auxquels il venait de se soumettre durant ses études tardives à la Schola Cantorum. Cette œuvre austère est constituée de deux chorals et de deux fugues, que, non sans ironie, Satie comparait aux chorals et aux fugues de Bach, mais à ceci près, ajoutait-il, que les siens étaient moins prétentieux ! Très bref, le premier *Choral* est grave et solennel, alors que le second, encore plus court, repose sur une harmonie extrêmement riche. La *Fugue litanique*, vraie fugue d'école, contraste avec la *Fugue de papier*, page d'une plaisante légèreté.

C'est dans les années 1912, alors qu'il terminait sa scolarité à la Schola Cantorum que Satie commença à ébaucher ses trois *Aperçus désagréables* qui s'ouvrent par une *Pastorale* lente, conçue avec la simplicité qui caractérise son style. Celle-ci est suivie par un *Choral* rigoureux, mais «large de vue» a noté l'auteur, et par une *Fugue* pleine de puissance.

A partir de 1915, désireux de se tourner plus résolument vers l'orchestre, Satie s'éloigna peu à peu du piano sans l'abandonner tout à fait puisqu'on lui doit encore plusieurs pièces, dont les *Trois petites pièces montées* composées en 1919 comme des évocations de personnages imaginés par Rabelais autour de Pantagruel et qui évoluent à travers une *Rêverie*, une *Démarche* et un drôle *Coïq de polka*. Comme *En habit de cheval*, Satie transcrivit ces pièces pour l'orchestre.

Conçu sur un argument de Jean Cocteau, *Parade*, ballet réaliste en un tableau, fut créé au Théâtre du Châtelet à Paris, le 18 mai 1917, par les

Ballets russes de Diaghilev, dans des décors de Picasso. On retiendra que c'est dans le texte qui accompagnait le programme que pour la première fois, Apollinaire utilisa le mot «sur-réaliste».

La transcription pour piano à quatre mains de la partition nous donne certainement un aperçu des timbres insolites, voire excentriques, savamment étudiés par Satie, mais le piano seul ne peut rendre le réalisme des sonorités de la sirène, de la machine à écrire, de la roue de loterie ou du revolver, "instruments" que le compositeur a intégrés à son orchestre et qui troubleront fort le public. L'œuvre s'ouvre sur un *Prélude du rideau rouge* pour se refermer sur une *Suite au prélude du rideau rouge* très dépouillée. Entre-temps, se succèdent un *Prestidigitateur chinois* sur des accents pseudo-exotiques, une *Petite fille américaine* sur d'amusants sextolets, un *Rag time du paquebot* très rythmé, puis dououreux, et enfin des *Acrobates*.

*Relâche*, ballet instantanéiste en deux parties, créé au Théâtre des Champs-Elysées à Paris, le 4 décembre 1924, par les Ballets suédois, comportent deux actes, un entracte et la "queue du chat". C'est Darius Milhaud qui a réalisé la transcription pour piano à quatre mains de *Cinéma, entracte symphonique de Relâche*, dans lequel s'enchaînent les thèmes les plus divers et les rythmes les plus variés (rythmes de valse, de marche funèbre, de procession, etc.).

Considéré comme le chef de file de courants avant-gardistes ou rejeté parce que trop insaisissable, Satie a néanmoins exercé sur ses contemporains une réelle influence, et Debussy, Ravel ou Poulenc entre autres se sont laissés séduire par l'atmosphère sonore très originale de son œuvre tout autant que par son écriture harmonique très hardie. Sa musique est à l'image de ce que fut cet être fait de «renoncement, d'intransigeante pureté, de pauvreté et d'humble grandeur».

Adélaïde de Place

## ERIK SATIE WORKS FOR PIANO DUET

Erik Satie (1866-1925) was a solitary, mysterious and colourful character, who was looked on by some as a brilliant man, by others as a practical joker - or perhaps he was quite simply a brilliant practical joker. Moreover, the course of his life was the reflection of a nature that was enigmatical but full of sensitivity : he volunteered for the army, but he was not really cut out for military life and his stay was short-lived ; then he was a prey to several fits of mysticism and joined the Catholic Rosicrucian sect before founding his own "Eglise Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur", of which he was the one and only member ! Finally, he was the founder of the Ecole d'Arcueil, which drew the greatest contemporary artists to him, and he only began studying music seriously at the age of forty, when he entered the Schola Cantorum in Paris as a pupil of Albert Roussel.

This café pianist, who played at "Le Chat Noir" and at "L'Auberge du Clou" in Montmartre, was not, apparently, a pianist of exceptional talent. Poulenç admitted that he «was not very good at the piano, especially towards the end of his life. Nevertheless, he was very fond of the piano, there's no doubt about that, but most of his works were written at the tables of cafés in Arcueil-Cachan. Moreover, the only piano that was found in Satie's room after his death was absolutely unplayable...» It was none the less to the piano (and for four hands) that he devoted an important part of his œuvre.

The *Trois morceaux en forme de poire* ("Three Pear-shaped Pieces" - which are in fact seven) date from September 1903. It is often said that Satie gave them this amusing title, which greatly shocked the public, as a reaction to a remark Debussy made, criticising their lack of form. With its obsessional rhythm, the first piece, as a *Manière de commencement* ("sort of beginning"), has something exotic about it. It is followed by a *Prolongation du même* ("continuation of the same"), the theme of which takes on the appearance of the subject of a fugue. There are then three

movements in succession without a title : a melancholic "*lentement*" ("slowly"), an "*enlevé*" ("spirited") full of gaiety, and a "*brutal*" which begins with vehement chords. The last-but-one movement, *En plus*, is calm and recapitulates the melancholy of the beginning, and the work ends with a short episode in the form of a *Redite* ("repetition").

Composed in 1911, the four pieces *En habit de cheval* ("In riding habit") were later orchestrated by Satie himself. They have been taken to be the composer's farewell to the strict academic exercices to which he had recently been subjected at the Schola Cantorum. This austere work consists of two chorales and two fugues, which Satie ironically compared to the chorales and fugues of J.S. Bach, but with one difference, he added : his were less pretentious ! The first *Chorale*, which is very short, is serious and solemn, while the second one, which is even shorter, is based on very rich harmony. The *Fugue litanique*, a truly academic fugue, contrasts with the pleasantly light *Fugue en papier*.

It was in about 1912, when he was finishing his studies at the Schola Cantorum, that he began to sketch his three *Aperçus désagréables*, which open with a slow *Pastorale*, composed with the simplicity that is a feature of his style. It is followed by a *Chorale* which is rigorous but "large de vue", as the author noted, and a very forceful *Fugue*.

From 1915 onwards, eager to compose more for the orchestra, Satie gradually moved away from the piano, though he did not give it up completely, for he later composed several other pieces, including the *Trois petites pièces montées*, composed in 1919 as evocations of characters from Rabelais's comic satire "Pantagruel", the three pieces being a *Rêverie*, a *Démarche* and an amusing *Coin de polka*. Like *En habit de cheval*, Satie later transcribed these pieces for orchestra.

To a libretto by Jean Cocteau, *Parade*, a Realist Ballet in one act, was produced at the Théâtre du Châtelet in Paris on 18 May 1917 by