

## Erik Satie

Erik Satie werd geboren op 17 mei 1866 in Honfleur, een havenplaatsje in Frankrijk. Hij stierf in Parijs op 1 juli 1925. Satie was o.a. bevriend met Claude Debussy, die leefde van 1862 tot 1918.

Satie werd (en wordt) gezien als een vreemde vogel. Hij had een rijke fantasie en het leven leek hij als een spel te beschouwen. Zo stichtte hij een kerkgenootschap, waarvan hij het enige lid was en tevens de kapelmeester. Hij schreef voor zijn kerk zelfs een mis, de Messe des Pauvres.

De wijze waarop Satie leefde en zijn uitlatingen, al dan niet in geschrift, bezorgden hem een ongunstige reputatie. In zijn jonge jaren was een kunstenaar een fatsoenlijk burger, die geacht werd zich academisch te laten scholen. Satie was echter evenmin op traditionele wijze geschoold.

Claude Debussy studeerde vanaf zijn tiende levensjaar elf jaar lang aan het conservatorium in Parijs, waar hij les kreeg in verschillende vakken, waaronder harmonieleer en compositie. Hij won de befaamde Prix de Rome en bovendien was hij een uitstekend pianist.

Satie begon zijn studie aan het conservatorium toen hij dertien jaar was, maar volgens de docenten ontbrak het hem aan voldoende talent. Hij werd uitgeschreven op zijn zestiende. Vanaf zijn zeventiende levensjaar mocht hij wel als toevoerder colleges in harmonieleer volgen. In 1885 meldde hij zich opnieuw aan voor de studie piano, maar een jaar later gaf hij het alweer op.

Als componist was Erik Satie een autodidact. Hoewel hij lessen in harmonieleer had bijgewoond, is zijn kennis van de theorie gebrekkig te noemen. Toch ontstond enige tijd na zijn tweede poging om een academisch geschoold musicus te worden een fraai werk als de *Gymnopédies* (1888).

- Als u deze cursus tot nu toe heeft kunnen volgen en het geleerde in redelijke mate kunt toepassen, weet u vrijwel zeker meer van harmonieleer dan Satie toen hij de *Gymnopédies* componeerde.

Satie werd als autodidactisch componist niet alleen door zijn fantasie en oorspronkelijkheid gered. Hij wist dat hij over te weinig kennis beschikte om zich op traditionele wijze te ontwikkelen. Als ieder jong componist wilde ook hij vernieuwend zijn, maar hij zou een andere weg moeten vinden.

De generatie Franse componisten voor hem, maar zeker ook een componist als Richard Wagner, verkenden reeds alle uithoeken van de harmonieleer. Satie was niet eens in staat om de werken van Wagner te analyseren, laat staan dat hij deze leer verder zou kunnen ontwikkelen.

Dit is er mede de oorzaak van geweest, dat hij tot een volstrekt nieuw idioom kwam. Het wezen van de harmonieleer is de relatie tussen de afzonderlijke samenklanken en hun plaats in het tonale geheel. Door niet meer uit te gaan van een verhouding tussen de klanken, maar ze simpelweg naast elkaar te zetten zonder een traditioneel tonale relatie, ontstond een werk als voorbeeld 1.

Voorbeeld 1, *Première Pensée Rose + Croix*, is in 1891 gecomponeerd, 3 jaar na de *Gymnopédies*.

In de *Gymnopédies* zien we Satie nog zoeken. Dat werk is wel in zekere mate traditioneel. Maar waar een geschoold componist een harmonische ontwikkeling zou hebben geschreven, blijkt Satie hier reeds geneigd te zijn om een klank als een zelfstandige eenheid te beschouwen, die evenmin aan een motief gekoppeld hoeft te zijn - vandaar de bijzondere melodische lijn in een *Gymnopédie*.

Satie zal zich nooit helemaal bevrijd voelen van de harmonieleer. Hij lijkt dit ook niet te willen,

beïnvloed als hij is door de destijds populaire muziek in Montmartre, zoals in het café Le Chat Noir, waar hij graag met zijn vrienden vertoefde. Die muziek was qua harmonie beslist traditioneel.

Satie was geen modernist die zich af wilde zetten tegen academische vakken als harmonieleer en contrapunt. Het feit dat hij een autodidact was, leek hem zelfs te storen. Critici die wel goed geschoold waren, verweten hem onhandigheden in zijn composities, al dan niet terecht.

Vanaf 1905 studeerde hij vijf jaar contrapunt bij Vincent d'Indy. De kennis die Satie had van de harmonieleer, is tijdens de lessen in contrapunt op niveau gebracht. Zonder een behoorlijke kennis van de harmonieleer is het namelijk ondoenlijk om (instrumentaal) contrapunt te studeren.

- Zijn studie bij d'Indy kan als een knieval worden gezien voor de traditie. Mogelijk heeft Satie zich daarom later spottend over d'Indy uitgelaten. Dat is dan wel een minder fraai trekje van hem.

Vanaf 1910 is Satie een in redelijke mate geschoold componist, hoewel hij nooit les in compositie heeft gehad. Hij was toen 44.

Voorbeeld 2, Choral inappétissant, is het eerste stuk uit Sports & Divertissements. Dit werk werd in 1914 gecomponeerd. In dit stuk is het net alsof Satie zijn theoretische kennis met tegenzin toepast. Hij speelt wat met chromatiek en de harmonie, maar indrukwekkend wordt het nergens.

Satie was een grappenmaker en er is een kans dat hij dit werk niet serieus bedoelde. Ik heb echter het vermoeden dat Satie niet alleen als pianist over geen bijzonder talent beschikte, maar ook als theoreticus, ondanks zijn studie, niet voldoende diepgang wist te bereiken.

Bovendien had Satie een onmiskenbaar eigen stijl. Een stijl die niet was gebaseerd op knappe harmonische constructies. Nu nog is Satie vooral bekend om de werken die hij schreef toen hij een autodidact was. Werken als de Gymnopédies, de Gnossiennes en het lied Je te veux (1897).

Satie kon deze werken schrijven, omdat hij dicht bij zichzelf bleef, over een oorspronkelijke geest beschikte en ook - dat was het geniale - de juiste keuzes maakte. De keuzes die een autodidact moet maken, zijn als een mijnenveld. Satie leek te weten waar de mijnen liggen.

Om deze redenen, en ook op basis van mijn eigen ervaringen, druk ik componisten op het hart om vooral eerlijk te zijn en te componeren naar hun karakter. Als je in contact staat met je innerlijk, is de muziek die je schrijft altijd de moeite waard. Het is beslist mogelijk om in volstrekte eerlijkheid, op basis van je gehoor (wel met enige kennis) tot muziek te komen die waardevol is.

- Talent speelt hier uiteraard een grote rol. Satie was als pianist en als theoreticus niet bijzonder getalenteerd, maar als componist was hij absoluut een genie.

Satie was dankzij zijn toegenomen kennis en zijn ervaring later wel in staat om grotere werken te schrijven. Na ongeveer 1918 kon hij daardoor rekenen op steeds meer waardering bij het publiek.

Een volgende generatie componisten zou zijn gebruik van klanken als losse elementen, de vele herhalingen en de soms minimalistische muziek bewonderen en er zelfs op voortborduren. Erik Satie werd nota bene gezien als de voorman van de Groupe des Six, een groep jonge componisten.

Maar Satie zelf was daar niet van gediend. Hij bleef een zonderling, een practical joker en een poseur. Vast staat wel dat hij talloos veel muziekliefhebbers heeft vermaakt met zijn muziek.

Voorbeeld 2, Choral inappétissant, is ter vergelijking opgenomen in deze les. We analyseren dit werk niet. U zou het wel door kunnen spelen.

Voorbeeld 1, Première Pensée Rose + Croix, bekijken we nader. Luister ook naar de mp3.

Toen Satie dit werk schreef, had hij wat harmonieleer betreft wel enige kennis. Hij kende de toonladders en ongetwijfeld wist hij van het bestaan van een tonaal verband.

Menig beginnend componist speelt met de harmonie. Een van de prestaties die men veelal wil leveren, is het moduleren van een toonsoort naar een zo ver mogelijk verwijderde toonsoort.

Satie toont zich in voorbeeld 1 een typische (intelligente) beginner, die echter zeer vindingrijk was. Waarschijnlijk kon hij niet eens een ingewikkelde modulatie op correcte wijze afhandelen. Maar hij leek daar geen behoefte aan te hebben - of hij deed alsof.

In voorbeeld 1 zet hij meteen twee samenklanken naast elkaar, die tonaal gezien inderdaad zo ver mogelijk van elkaar verwijderd zijn. Een dergelijke verhouding kunt u zelf vinden. Neem een willekeurige majeur toonsoort. De tweede toonsoort begint op de overmatige kwart van de tonica.

Voorbeelden zijn C groot en Fis groot. Het interval C - Fis wordt ook wel de *tritonus* of *diabolus in musica* genoemd. Dit interval werd oorspronkelijk met de duivel geassocieerd. In de middeleeuwen meed men dit interval door een toon te altereren.

- U kunt ook uitgaan van een mineur toonsoort. Het verschil is altijd 6 voortekens. Bijvoorbeeld C klein (3 mollen) en Fis klein (3 kruisen), of G klein (2 mollen) en Cis klein (4 kruisen).

Satie begint dit werk met een mineur akkoord op B. Opzettelijk houdt hij het op een drieklank, zonder de toevoeging van een septime, zodat het akkoord zo puur mogelijk klinkt.

Het volgende akkoord is een majeur! (waarschijnlijk als contrast) akkoord op F, de tritonus. Ook dit akkoord is een duidelijke, niet mis te verstane drieklank, alsof Satie de toehoorder uitdaagt. En het moet worden gezegd, deze twee akkoorden na elkaar klinken fraai, al is er dan geen tonaal verband.

De overige noten van het trioool horen niet allemaal in F groot thuis. Mogelijk waren voor Satie deze tonen simpelweg de witte toetsen van de piano. De associatie met een kerktoonsoort ligt voor de hand. In dat geval is het geen F groot, maar F lydisch, dat inderdaad een tritonus kent: F - B.

Toen ik deze partituur voor het eerst zag, was me al gauw duidelijk wat hij gedaan had, maar wat mij het meest interesseerde was het derde akkoord. Immers, de twee toonsoorten die het verst van elkaar verwijderd zijn, heeft hij reeds gebruikt. Het volgende akkoord zal tonaal meer verwant zijn.

Voorlopig past hij eerst een herhaling toe, zodat we deze merkwaardige klankwisseling goed tot ons door kunnen laten dringen. En dan komt het derde akkoord, na de B, en het is een verrassing.

Of toch niet? Satie begon met een mineur drieklank op B. Een toon die nauw verwant is met de B is de E. En dat is precies de toon waarop hij nu een mineur drieklank plaatst.

Dit lijkt nog het meest op een intellectueel spel. Eerst de toonsoort die het verst verwijderd is en daarna een verwante toonsoort. In E klein is het akkoord op B de V, de dominant. Zou dit werk traditioneel harmonisch zijn, dan zouden we ons nu af moeten vragen of het eerste akkoord op B niet slechts een voorbereiding - e V aeolisch - voor de eigenlijke toonsoort is geweest, E klein.

En het akkoord op F dan? In les 11 vindt u informatie over een dergelijk akkoord. In E klein is dit akkoord gelijk aan e II Napels. De Fis is verlaagd naar F.

Welbeschouwd gebruikt Satie tot nu toe akkoorden die volgens een traditionele analyse in e klein thuishoren. We kunnen de opeenvolging zelfs een cadens noemen: IIn - V - I. Maar de herhaling, zoals hij die in de eerste maten toepast, doorkruist een gehoormatige beleving van E klein. Net als Chopin (zie les 8, voorbeeld 2) gebruikt Satie hier de factor tijd dankzij de herhaling.

Het is zeer de vraag of Satie dit alles bewust tot stand liet komen. Puur op gehoor kon hij uitkomen op e I, dat in feite na het akkoord op B een traditionele keuze inhoudt. En misschien kende hij niet eens het Napels akkoord.

Een tweede mogelijkheid is, dat hij net als bij het akkoord op F alleen de witte toetsen van de piano wilde gebruiken. Op E leidt dat automatisch tot een mineur akkoord, op F tot een majeur akkoord.

Hij wist in ieder geval dat hij hier iets bijzonders deed. Zonder de behoefte te voelen om een harmonisch ingewikkelde constructie op te bouwen - of dit zelfs maar te kunnen - zet hij het spel voort. De tritonus op de toon E is de Bes. En inderdaad, we zien nu een akkoord op Bes.

Daarna herhaalt hij het spel rond de tritonus B - F. Wederom is de nieuwsgierigheid geprikkeld. Wat zal Satie hierna gaan doen? Iets geheel anders?

Een majeur akkoord op Fis. Als Satie van het begin af aan heeft gedacht vanuit B klein, is het akkoord op Fis simpelweg de V in B klein, zoals het akkoord op B de V is in E klein. Weer lijkt er sprake te zijn van een harmonische verwantschap.

Hier zien we hoe een componist de traditionele harmonieleer maltraiteert. Wat hij gedacht heeft en waar, is tonaal gezien nauwelijks nog van belang. Satie is reeds gaan dwalen buiten de gebaande paden. Dat levert zelfs een derde zienswijze op v.w.b. het akkoord op Fis.

Behalve de tritonus is er nog een tweede interval, dat toonsoorten oplevert die tonaal gezien ver van elkaar verwijderd liggen, namelijk de kleine secunde. C groot en Cis groot (7 kruisen) zijn hier een voorbeeld van.

Toch leveren de toonsoorten op een tritonus afstand van elkaar een groter verschil op. Fis groot kent 6 kruisen. Enharmonisch is Fis groot gelijk aan Ges, een toonsoort met 6 mollen. Cis groot echter is enharmonisch gelijk aan Des groot, met slechts 5 mollen.

Tegenwoordig wordt het grote verschil tussen twee toonsoorten die op een kleine secunde afstand van elkaar liggen ook in de populaire muziek gebruikt. Om vrij eentonige muziek enigszins interessant te maken, verschuift na een tijdje de hele zwik een halve secunde naar boven.

- Na D groot speelt men in Es groot, maar het staat de componist vrij om Es I te zien als D II Napels, zodat een akkoord in D groot kan volgen en men de toonsoort in feite niet verlaten heeft.

Tot aan dit moment werd na het mineur akkoord op de B een majeur akkoord op de F, de tritonus, gegeven. Nu Satie iets anders wil doen, noteert hij een majeur akkoord op Fis, een halve secunde hoger (eerste regel pagina 2). Het akkoord op G kan om dezelfde reden zijn gebruikt.

Deze compositie geeft aan hoe interessant de ontwikkeling is die Satie doormaakt. Je vraagt je voortdurend af of hij nu werkelijk zo slim is, of dat hij als een onwetende in het duister tast en puur

op gevoel, vooral op zijn gehoor, een uitweg zoekt.

Satie kreeg veel kritiek te verduren. Als we bedenken in welke tijd hij dit werk schreef, is dat niet zo verwonderlijk. Vernieuwing werd wel gewaardeerd, maar die stoelde tot dusver grotendeels op de harmonie. En Satie laadde de verdenking op zich, dat hij niet veel van harmonieleer begreep.

Voorbeeld 2, Choral inappétissant, kunt u met uw kennis van de harmonieleer (mits u ook les 11 en 12 heeft bestudeerd) grotendeels analyseren. Satie blijft hier dichterbij de leer dan in voorbeeld 1. Al lijkt hij ook hier een loopje te nemen met de harmonieleer.

Choral inappétissant spreekt in het algemeen minder aan dan voorbeeld 1. Toename in kennis blijkt niet altijd fraaiere muziek tot gevolg te hebben. Een mogelijke verklaring heb ik reeds gegeven. In Première Pensée Rose + Croix was Satie meer aangewezen op zijn innerlijk en op zijn gehoor.

Nog even een opmerking over de titel van voorbeeld 1, Première Pensée Rose + Croix. Bij een analyse van dit werk is het verleidelijk om op zoek te gaan naar een zekere mystiek in het werk.

Ik zou dat niet doen. Een orde van Rozenkruisers kan niet anders dan een vereniging zijn die door onwetende zwevers is opgericht. In de reguliere Vrijmetselarij is men bekend met het bestaan van een Rozenkruisers-graad in sommige loges, maar niet elke loge is hier even enthousiast over.

Iedere grapjas kan een bordje met *Rozenkruisers* op zijn voordeur schroeven. Dat Satie, met zijn eigen kerk, het spannend vond om even deel uit te maken van een dergelijke vereniging is niet verwonderlijk. Dat hij er muziek voor schreef evenmin. Maar verder gaat het niet.

De rest van de compositie kunt u eventueel zelf proberen te analyseren, maar het belangrijkste is hiermee wel gezegd. Daar wil ik nog wel aan toevoegen dat les 16 meer een les in compositie is geworden, dan een les in harmonieleer. Mocht u zich ooit hebben afgevraagd wat een les in compositie aan een conservatorium inhoudt, dan heeft u nu in ieder geval een indruk gekregen.

Rest mij nog u te wijzen op het bestaan van een filmpje waarin u Satie kunt zien acteren, een jaar voor zijn dood. Het gaat hier om de korte film *Entr'acte* waarvoor Satie de muziek schreef. De video is online beschikbaar via de bekende kanalen. Zoek op de termen: entr'act, satie, rene clair. Satie is de man met de bolhoed en de paraplu, die een kanon helpt afvuren.