



S
a

Letter(s) to Erik Satie
BERTRAND CHAMAYOU

t
i
e



	John CAGE 1912–1992 (ATTRIB.)	
1	All Sides of the Small Stone, for Erik Satie	3.37
	Erik SATIE 1866–1925	
2	Gnossienne No.1	3.02
	John CAGE	
3	Prelude for Meditation	1.20
	Erik SATIE	
4	Gymnopédie No.1	2.57
5	Gnossienne No.2	2.02
6	Gnossienne No.3	2.46
	John CAGE	
7	A Room	1.16
8	In a Landscape	8.01
	Erik SATIE	
9	De l'enfance de Pantagruel: Rêverie (<i>3 Petites pièces montées</i>) Véritables préludes flasques (<i>pour un chien</i>)	1.14
10	No.1 Sévère réprimande	0.39
11	No.2 Seul à la maison	0.58
12	No.3 On joue	0.49
13	Gymnopédie No.2	2.41
14	Le Bain de mer (<i>Sports et Divertissements</i>)	0.28
15	Gnossienne No.4	2.08
16	La Balançoire (<i>Sports et Divertissements</i>)	0.44

	John CAGE	
17	Swinging	0.45
	Erik SATIE	
18	Gymnopédie No.3	2.30
19	Gnossienne No.5	2.47
20	Nocturne No.2	1.48
21	Le Tango perpétuel (<i>Sports et Divertissements</i>)	2.07
	John CAGE	
22	Perpetual	1.32
	Erik SATIE	
23	Gnossienne No.6	1.50
24	Sarabande No.3	4.26
25	Songe-creux	1.44
26	Prélude du premier acte: La Vocation (<i>Le Fils des étoiles</i>)	3.37
27	Gnossienne No.7	2.25
	JAMES TENNEY 1934–2006	
28	3 Pages in the Shape of a Pear (<i>in celebration of Erik Satie</i>)	0.32
	John CAGE	
29	Dream	9.11
		70.43



Longtemps je n'ai pas su trop quoi penser de la musique d'Érik Satie.

C'est sans doute pour ça d'ailleurs que, jusqu'à maintenant, je n'en avais jamais joué une seule note.

Il faut dire que Satie, c'est un cas à part.

D'un côté, il y a ceux qui expriment un certain dédain à son égard. Souvent des gens prétendument sérieux qui ne trouvent pas cela très sérieux.

De l'autre, un engouement populaire tel pour certaines pièces, *Gymnopédies* et *Gnossiennes* en tête, que ça en deviendrait presque suspect.

Personnellement, ces morceaux, leurs mélodies obsédantes, leurs harmonies au balancement doux et immuable, m'ont toujours charmé.

Mais au fond je ne m'étais jamais intéressé plus que ça à Satie.

J'avais une vision somme toute très sommaire du personnage, au travers des quelques anecdotes tantôt drôles, tantôt bizarres qu'on raconte, le monocle, le chapeau melon, les multiples parapluies, les allers-retours Arcueil-Montmartre à pied, ses fameuses saillies : « Je suis venu au monde très jeune dans un monde très vieux », ou encore « Tout le monde vous dira que je ne suis pas un musicien : c'est juste ».

Concernant sa musique à proprement parler, j'avoue que je ne connaissais pas grand-chose, finalement. Dès lors que j'essayais d'en savoir plus, m'aventurant dans les quelques partitions que je possédais, je me heurtais généralement à une énigme.

Entre des bribes éparées et apparemment décousues, ou les étranges accords froidement alignés de la *Messe des Pauvres*, qu'est-ce que tout cela pouvait donc bien vouloir dire ? Je me suis même parfois carrément demandé si certaines de ces pièces avaient vraiment été conçues pour être jouées.

Et effectivement, on dit souvent que Satie serait l'un des pères de l'art conceptuel.

C'est précisément sous cet angle-là que j'ai commencé à entrevoir un univers plus riche qu'il n'y paraissait, plus exactement par le biais d'une icône s'il en est de l'art conceptuel, à savoir John Cage.

J'étais familier de l'œuvre de Cage depuis mon plus jeune âge, mais j'ignorais jusqu'il y a peu qu'il avait été un grand admirateur de Satie.

C'est en tombant dans une bibliothèque sur la transcription pour deux pianos de *Socrate* par Cage que j'ai compris pour la première fois qu'il existait un lien entre les deux hommes. En creusant un peu, j'ai pu lire ces mots de Cage, issus d'une conférence intitulée « *Defense of Satie* » : « Si l'on considère que le son est caractérisé par sa hauteur, sa force, son timbre et sa durée, et que le silence - qui est l'opposé et ainsi le partenaire nécessaire du son - est défini seulement par sa durée, on arrive à la conclusion que des quatre paramètres musicaux, la durée, c'est à dire la longueur, est la plus fondamentale. Le silence ne peut être entendu en termes de hauteur ou d'harmonie : il est entendu en termes de longueurs de temps. Il fallut un Satie et un Webern pour redécouvrir cette vérité musicale. »

Outre le fait inattendu de voir le nom du musicien français associé à celui de Webern, on comprend par là ce que le compositeur de la célèbre pièce de silence 4'33'' doit à Satie, bien que ce dernier se soit toujours défendu d'engendrer une quelconque descendance. « Il n'y a pas d'École Satie, le satisme ne saurait exister. On m'y trouverait hostile » écrivait-il dans ses *Cahiers d'un Mammifère*.

La filiation directe existe pourtant chez John Cage avec *Dream* ou *In a Landscape*, et préfigure le courant minimaliste, et de facto ce qui caractérise une très grande partie de la musique d'aujourd'hui.

Érik Satie a proposé en plein post-romantisme une autre vision du temps musical, venue effacer les notions de fin et de commencement.

Pour finir, c'est une anecdote qui m'a donné l'envie de réaliser cet album : l'histoire de cette gymnopédie apocryphe ayant pour titre complet *All Sides of the Small Stone, for Erik Satie and (Secretly given to Jim Tenney as a Koan)*.

Cette courte page écrite en hommage à Satie aurait été glissée dans une partition du compositeur expérimental James Tenney à son insu, par son mentor John Cage. Retrouvée après la mort de Tenney par sa femme Lauren Pratt alors qu'elle feuilletait des manuscrits de son défunt mari avec un ensemble de musiciens mexicains, on ne peut dire avec certitude qui en est l'auteur. Cependant Lauren Pratt affirme sans hésitation reconnaître la main de Cage et nous explique que la petite pierre est un souvenir, et que « Koan », dans ce cas, est une énigme ou un mystère ou encore une contradiction. J'ai placé cette pièce hypnotique au tout début de ce dialogue imaginaire entre Satie et Cage.

La figure de Tenney apparaît brièvement, avec une œuvre aléatoire, *Three Pages in the Shape of a Pear*, témoignant de l'amour qu'il portait lui aussi à la musique de Satie. Cette « poire » a été constituée à partir des chutes d'un autre album ayant pour titre CAGE² et regroupant douze pièces pour piano préparé enregistrées au studio Miraval en même temps que le présent album.

« *Letter(s) to Erik Satie* » est un titre emprunté à John Cage. Il s'agit d'une œuvre de 1978 dont on sait bien peu de choses, si ce n'est qu'elle est sans aucun doute une énigme ou un mystère, voire peut-être même une contradiction.

Bertrand Chamayou

For the longest time, I didn't really know what to think of Erik Satie's music. That probably explains how, up to now, I'd never played a single note of his. It has to be said that Satie is a case apart.

On the one hand, you have those people who are quite open in their disdain for him. Often supposedly serious types who don't find him serious enough.

On the other, you have this popular infatuation with certain pieces, *Gymnopédies* and *Gnossiennes* in particular, almost to the point of being suspicious.

Personally, these pieces, with their haunting melodies and the soft, unchanging sway of their harmonies, have always charmed me.

But deep down, I'd never felt much interest in Satie beyond that.

All in all, I only had a very rough idea of the man based on a few anecdotes, some of them funny, some outright bizarre: the monocle, the bowler hat, the array of umbrellas, the round-trips on foot between Arcueil and Montmartre, his famous quips: "I came into the world very young, in an age that was very old" or "Everyone will tell you that I'm not a musician: that's correct".

In terms of his music, I have to admit I didn't know all that much. Each time I tried to find out more, delving into the few scores I had of his, I kept coming up against an enigma.

From the scattered, seemingly disjointed snippets to the strange, coldly aligned chords of the *Messe des Pauvres* – what could it all mean?

I sometimes even found myself wondering if some of these pieces were ever really meant to be performed.

Indeed, Satie is often said to be one of the fathers of conceptual art.

And it was precisely from this angle that I began to glimpse a world far richer than it at first seemed, specifically through the lens of one of the icons of conceptual art, John Cage.

I'd been familiar with Cage's work from a very young age, but I had no idea until recently that the man had been a great admirer of Satie.

It was only when I stumbled across Cage's transcription for two pianos of *Socrate* in a library that I first gleaned there was a link between the two men.

Digging a bit deeper, I discovered the following lines penned by Cage from a lecture entitled "Defence of Satie": "If you consider that sound is characterized by its pitch, its loudness, its timbre and its duration, and that silence, which is the opposite and, therefore, the necessary partner of sound, is characterized only by its duration, you will be drawn to the conclusion that of the four characteristics of the material of music, duration, that is, time length, is the most fundamental. Silence cannot be heard in terms of pitch or harmony: It is heard in terms of time length. It took a Satie and a Webern to rediscover this musical truth..."

Notwithstanding the surprise of seeing the French musician's name associated with Webern's, we see now just how much the composer of the famous silent piece *4'33"* owes to Satie, even though the latter consistently rejected any notion of descentance.

"There is no Satie School, Satism could never exist. I would be dead against it," he wrote in his *Cahiers d'un mammifère* (A Mammal's Notebook).

Yet you can trace a direct lineage to John Cage's *Dream* and *In a Landscape*, foreshadowing the minimalist movement and, by extension, what characterises much of today's music.

In the midst of post-romanticism, Erik Satie proposed an alternative vision of musical time, one that wiped away the notions of end and beginning.

Ultimately, it was an anecdote that inspired me to make this album: the tale of that apocryphal gymnopaedia adorned with the full title *All Sides of the Small Stone, for Erik Satie and (Secretly Given to Jim Tenney as a Koan)*.

This short page written in tribute to Satie is said to have been slipped into a score by experimental composer James Tenney, without his knowledge, by his mentor John Cage.

Found after Tenney's death by his wife Lauren Pratt as she was leafing through her late husband's manuscripts with an ensemble of Mexican musicians, it's unclear who exactly wrote it. However, Pratt claimed without any hesitation to have recognised Cage's handwriting, explaining that the little stone in question is a memory, while "koan", here, refers to an enigma or a mystery or perhaps a contradiction.

I placed this hypnotic piece at the very beginning of this imaginary dialogue between Satie and Cage.

Tenney's figure looms briefly in the form of a haphazard work, *Three Pages in the Shape of a Pear*, attesting to the love he himself had for Satie's music.

This "pear" was cobbled together from the scraps of another album entitled *CAGE²*, a collection of twelve pieces for prepared piano recorded simultaneously with this present album at Miraval Studios.

"*Letter(s) to Erik Satie*" is a title borrowed from John Cage. It refers to a 1978 work about which very little is known, beside the fact that it is undoubtedly an enigma or a mystery – or perhaps even a contradiction.

Bertrand Chamayou

Translation: Dominic Horsfall

Lange Zeit wusste ich nicht recht, was ich von Erik Saties Musik halten sollte.
Und hatte aus diesem Grund wohl auch bis dato keine einzige seiner Noten gespielt.
Zugegeben, Satie ist ein Sonderfall.

Auf der einen Seite schlägt ihm eine gewisse Verachtung entgegen. Oft sind es vermeintlich ernsthafte Leute, die ihn nicht ernsthaft genug finden.

Auf der anderen Seite erfreuen sich einige seiner Stücke einer so großen Popularität, allen voran die *Gymnopédies* und *Gnossiennes*, dass es fast schon verdächtig ist.

Mich persönlich haben diese Stücke, ihre eindringlichen Melodien und sanft schwingenden, beharrlichen Harmonien, immer wundersam berührt.

Aber im Grunde habe ich mich nie richtig für Satie interessiert.

Ich wusste das, was man sich anhand weniger teils humorvoller, teils skurriler Anekdoten über seine Person so erzählt – das Monokel, die Melone, die vielen Regenschirme, die Fußmärsche von Arcueil nach Montmartre und zurück, seine berühmten Sprüche: „Ich bin sehr jung auf eine sehr alte Welt gekommen“ oder „Jeder wird Ihnen sagen, dass ich kein Musiker bin: Das stimmt“.

Doch was seine Musik betraf, wusste ich zugegebenermaßen letztlich nicht viel. Jedes Mal, wenn ich mehr zu erfahren suchte und mir die wenigen Partituren, die ich besaß, vornahm, stand ich vor einem Rätsel.

Was hatte das alles nur zu bedeuten, diese verstreuten, scheinbar zusammenhanglosen Puzzleteile oder diese seltsamen, kalt aneinandergereihten Akkorde der *Messe der Armen*?

Manchmal fragte ich mich sogar, ob einige dieser Stücke überhaupt geschrieben worden waren, um gespielt zu werden.

Hört man doch immer wieder, Satie sei einer der Väter der Konzeptkunst.

Und genau aus diesem Blickwinkel heraus begann ich ein Universum zu erahnen, das reicher war, als es schien, und bediente mich einer vermeintlichen Ikone der konzeptionellen Kunst, nämlich John Cage.

Cages Werk war mir seit meiner Jugend vertraut, doch ahnte ich bis vor kurzem nicht, dass er ein großer Bewunderer Saties war.

Als ich in einer Bibliothek auf Cages Arrangement für zwei Klaviere von *Socrate* stieß, wurde mir zum ersten Mal klar, dass es eine Verbindung zwischen den beiden Männern gab.

Ich ging der Sache nach und fand in einem von Cage „Defense of Satie“ betitelten Vortrag folgende seiner Worte: „Wenn man bedenkt, dass der Klang durch seine Tonhöhe, seine Lautstärke, sein Timbre und seine Dauer charakterisiert ist und dass die Stille – die das Gegenteil von Klang und somit sein notwendiger Partner ist – nur durch ihre Dauer definiert wird, kommt man zu dem Schluss, dass von den vier musikalischen Parametern die Dauer, d.h. die Länge, der grundlegendste ist. Stille ist weder in der Tonhöhe noch in der Harmonie zu hören, sondern in ihrer Dauer. Es bedurfte eines Satie und eines Webern, um diese musikalische Wahrheit wiederzuentdecken.“

Abgesehen davon, dass hier der Name des französischen Musikers unerwartet neben dem von Webern auftaucht, gibt der Text doch zu verstehen, was der Komponist des berühmten Stücks der Stille 4'33'' Satie zu verdanken hat, obwohl dieser sich stets dagegen verwahrte, als impulsgebender Hauptvertreter irgendeiner Bewegung anzustoßen.

„Es gibt keine Satie-Schule, so etwas wie Satie-ismus wird es niemals geben. Ich wäre dagegen.“, schrieb er in seinen *Cahiers d'un mammifère* (Aufzeichnungen eines Säugetiers).

John Cages *Dream* oder *In a Landscape* stehen jedoch in seiner direkten Verbindung, sozusagen als Vorboten des Minimalismus und de facto dessen, was einen sehr großen Teil der heutigen Musik ausmacht.

Inmitten der Postromantik bot Erik Satie eine andere Vision der musikalischen Zeit, die den Begriffen Ende und Anfang den Laufpass gab.

Doch letztendlich war es eine Anekdote, die mich dazu verleitete, dieses Album aufzunehmen, und zwar die Geschichte der apokryphen Gymnopedie mit dem schier endlosen Titel: *All Sides of the Small Stone, for Erik Satie and (Secretly Given to Jim Tenney as a Koan)*.

Diese kurze Hommage an Satie, verfasst auf einem einzelnen Blatt Papier, wurde angeblich, ohne dessen Wissen, in die Seiten einer Partitur des experimentellen Komponisten James Tenney eingefügt, und zwar von seinem Mentor John Cage.

Da das Papier nach Tenneys Tod von seiner Frau Lauren Pratt gefunden wurde, als sie mit einem Ensemble mexikanischer Musiker in den Manuskripten ihres verstorbenen Mannes blätterte, kann der Autor zwar nicht mehr mit Sicherheit ermittelt werden, doch Lauren Pratt will ohne jeden Zweifel Cages Handschrift erkennen und erzählt, dass es sich beim *small stone*, dem kleinen Stein, um eine Erinnerung handele und dass „koan“ in diesem Fall ein Rätsel oder ein Geheimnis, gar ein Widerspruch sei.

Ich habe dieses hypnotische Stück ganz an den Anfang des imaginären Dialog zwischen Satie und Cage gestellt.

Tenneys Figur erscheint kurz mit einem zufällig gewählten Werk, *Three Pages in the Shape of a Pear*, das von der Liebe erzählt, die auch er für Saties Musik empfand.

Diese „Birne“ entstand aus dem Material eines anderen Albums mit dem Titel CAGE², das zwölf Stücke fürs präparierte Klavier enthält und zeitgleich mit dem vorliegenden Album im Studio Miraval aufgenommen wurde.

„Letter(s) to Erik Satie“ ist ein von John Cage entliehener Titel. Es handelt sich um ein Werk aus dem Jahr 1978, von dem man nur sehr wenig weiß, außer dass es zweifellos ein Rätsel ist, oder ein Geheimnis, vielleicht sogar ein Widerspruch.

Bertrand Chamayou

Übersetzung: Sanna Hanssen

Recording: 3–6.IV.2023, Miraval Studios,
Domaine de Miraval, Correns (France)

Publishers: © Peters Edition (Cage, except
track 1: Copyright Control); © Frog Peak Music
(Tenney)

Executive Producer: Alain Lanceron

Recording Engineers: Damien Quintard &
Arnaud Merckling

Editing: Damien Quintard

Mixing & Mastering: Damien Quintard,
Sébastien Germain

Photography: Audoin Desforges

Design: Laurence Maillet

Layout & Editorial: WLP London Ltd

A Warner Classics/Erato release,

© & © 2023 Parlophone Records Limited

All rights of the producer and of the owner of
the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited.

Made in Germany.

warnerclassics.com · bertrandchamayou.com



5054!97696442

