

Vorwort

Erik Saties (1866–1925) fünf Nocturnes entstanden innerhalb relativ kurzer Zeit im Spätsommer und Herbst des Jahres 1919. Dabei lässt die Vielzahl verworfener Anfänge erkennen, dass dem Komponisten die Arbeit nicht leicht von der Hand ging. Während die offenbar von ihm selbst stammenden Datierungen am Ende der Einzelausgaben eine vollkommen regelmäßige Entstehungsfolge der einzelnen Nocturnes im Monatsabstand zwischen August und November 1919 (bei einer Überschneidung) nahelegen, war zumindest der überwiegende Teil der Stücke offenbar bereits im August vollendet. Dies geht aus einem Brief Saties an Valentine Hugo vom 24. August hervor: „Ich arbeite; ich habe gerade meine *dritte* ‚NOCTURNE‘ fertig gestellt. Die widme ich Ihnen. Die drei zusammen sind nicht schlecht. Die erste dient als Präludium, die zweite, kürzere ist sehr zart – sehr nocturne; die dritte, ihre, ist eine dramatische Nocturne, schneller, etwas länger als die erste. Die drei bilden zusammen ein Ganzes, mit dem ich sehr zufrieden bin.“ Drei Tage später, am 27. August, setzte er seine damalige Lieblingspianistin Marcelle Meyer, eine Schülerin Alfred Cortots, darüber in Kenntnis, dass er gerade eine ihr gewidmete Nocturne beendet habe. Diese Nachricht bezieht sich offenbar auf das erste Stück der Reihe, das Satie für die Drucklegung noch einmal überarbeitet hatte. Somit waren mindestens die ersten drei Nocturnes, möglicherweise auch eine vierte, die Satie in dem Brief an Valentine Hugo vom 21. August erwähnt, bereits Ende August vollendet (vgl. Erik Satie, *Correspondance presque complète*, hrsg. von Ornella Volta, Paris 2003, S. 376–379). Widmungsträger der Nocturne Nr. 2 ist der Pianist André Salomon, der bei der Uraufführung des *Socrate* am 14. Februar 1920 den Klavierpart spielte.

Satie trug der inneren Zusammengehörigkeit der drei ersten Nocturnes, die sich nicht zuletzt in der gemeinsamen

Grundtonart zeigt, dadurch Rechnung, dass er sie gewissermaßen als Triptychon – wenn auch in Einzelausgaben – bei seinem langjährigen Verlag Rouart, Lerolle et C^{ie} veröffentlichte, während die beiden anderen, in unterschiedlichen Tonarten gehaltenen Stücke in seinem zweiten wichtigen Verlag E. Demets erschienen. Die Nocturnes waren eine Art Abschiedsgeschenk an beide, da Satie kurz zuvor einen Exklusivvertrag mit dem erst 1917 gegründeten Verlag Éditions La Sirène abgeschlossen hatte, der im Vorjahr die musikalische Programmschrift *Le Coq et l'Arlequin* seines Freundes und Fürsprechers Jean Cocteau herausgegeben hatte.

Obwohl der Vertrag mit Demets, der sogar zwei weitere, nicht mehr fertiggestellte Nocturnes umfasste, erst am 11. Oktober 1919 unterzeichnet wurde und derjenige mit Rouart, Lerolle et C^{ie} sogar nur mit zweijähriger Verspätung in Kraft trat, hatte Satie die fünf Stücke offenbar unmittelbar nach ihrer Fertigstellung den beiden Verlagen übergeben. Und wie aus einem Brief Saties an Marcelle Meyer hervorgeht, erhielt er bereits am 19. September Korrekturabzüge. Offiziell erschienen die ersten drei Nocturnes am 13. Dezember, denn an diesem Tag erfolgte die Ablieferung der Pflichtexemplare seitens des Verlags. Die Auslieferung verzögerte sich jedoch anscheinend um einige Wochen, weshalb Satie Valentine Hugo erst am 6. Februar 1920 mitteilen konnte, dass die ihr zugeeignete Nocturne zusammen mit den beiden anderen gedruckt vorlag (vgl. *Correspondance*, S. 395). Die beiden E. Demets überlassenen Nocturnes (Nr. 4 und Nr. 5) erschienen kurze Zeit später im Mai 1920 mit einem Sammeltitlel, der auch für die nicht mehr vollendete sechste Nocturne (vgl. *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition) eingerichtet war. Sie sind der Frau des Grafen Étienne de Beaumont, die im Juni 1920 das erste ausschließlich Saties Musik gewidmete Festival organisierte, bzw. Eugénie Cocteau, der Mutter Jean Cocteaus, die Satie finanziell unterstützte und sich auch sonst als Wohltäterin erwies, zugeeignet.

Mit den Nocturnes beschloss Satie die Reihe der zyklisch angelegten Klavierwerke, die ausgehend von den vier *Ogives* (1886) gewissermaßen das Rückgrat seines Œuvres bildet. Das 1920 komponierte *Premier Menuet* war zwar gemäß der Ordnungszahl im Titel auch auf zyklische Abrundung hin angelegt, doch es blieb im Gegensatz zu den Nocturnes, mit denen es stilistisch verbunden ist, ein Einzelstück. In den Nocturnes führte Satie seine erstmals 1917 in der *Sonatine bureaucratique* zu beobachtende Auseinandersetzung mit der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts fort. Als Modell dienten ihm die für die Ausprägung der Gattung zentralen Werke John Fields und Frédéric Chopins, von denen er außer dem romantisch-verträumten Tonfall auch die dreiteilige Form und die wiegende Bewegung zusammengesetzter Taktarten übernahm. Die genannten Elemente finden sich bereits im langsamen, im $\frac{9}{8}$ -Takt gehaltenen Mittelsatz der *Sonatine*, der als unmittelbarer Vorläufer der Nocturnes auch hinsichtlich des zugrunde liegenden Tonsatzmodells der „zweistimmigen Invention“ gelten darf (vgl. Robert Orledge, *Satie the Composer*, Cambridge 1990, S. 31).

Im Gegensatz zur *Sonatine bureaucratique* jedoch, die deutlich vom humorvoll-satirischen Ton seiner früheren Werke geprägt ist, schlägt Satie in den Nocturnes einen ernsteren Ton an. Dass der Komponist ursprünglich jedoch auch hier weniger eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Gattungstradition als vielmehr eine Genreparodie im Sinn hatte, deutet ein humoristischer Prosatext an, der im Entwurf des ersten Stücks notiert ist (vgl. den Abdruck des Texts am Ende der *Bemerkungen*). Die mit Saties Schaffen bis dahin nicht unbedingt in Verbindung zu bringende Ernsthaftigkeit, die in deutlichem Kontrast zu dem Kabarett-Ton der Kompositionen seiner letzten Lebensjahre steht, wurde bereits von der zeitgenössischen Kritik erkannt. Auch Satie selbst hat auf die Andersartigkeit seiner Nocturnes mehrfach hingewiesen, so etwa in einem Brief vom 21. August 1919 an seine langjäh-

rige Vertraute Valentine Hugo, die Widmungsträgerin der Nocturne Nr. 3: „Ich habe gerade bei Demets eine ‚Nocturne‘ abgeliefert. Ich möchte sie Ihnen vorspielen, denn ich frage mich, was sie wert ist. Das ist ein anderer Ausdruck von *mir*“ (*Correspondance*, S. 376).

Musikalisch äußert sich die „neue Ernsthaftigkeit“ unter anderem in einem harmonischen System, das Satie ersonnen hatte, um eine rationale Steuerung des Zusammenspiels von Melodie und Begleitung zu verwirklichen (vgl. die Abbildung des harmonischen Plans zur zweiten Nocturne auf S. IV unserer Edition). Ausgangspunkt seiner Überlegungen war offenbar der Wunsch, innerhalb eines diatonischen Rahmens die Terz als fundamentales Intervall der tonalen Harmonik möglichst zu vermeiden, was eine Bevorzugung insbesondere von Quartklängen zur Folge hat. Da er dieses Verfahren ganz unmittelbar während der Komposition der Stücke entwickelte und sogleich wieder abwandelte, kommt es in den Nocturnes nicht schematisch, sondern auf jeweils unterschiedliche Weise zur Anwendung: als unvollkommene Vorform in der Nr. 1, in systematischer Zuspitzung in den Nr. 2 und 3, in weiterentwickelter Gestalt in Nr. 4 und gewissermaßen unter „umgekehrtem Vorzeichen“ – das heißt unter Einbeziehung der Terz über den Umweg der Pentatonik – in Nocturne Nr. 5 (vgl. hierzu vor allem Orledge, S. 194 ff., und Courtney S. Adams, *Satie's Nocturnes Seen Through His Sketchbooks*, in: *The Journal of Musicology* 13, 1995, S. 454–475).

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt. Besonderer Dank für ihre Hilfe gebührt Ornella Volta (Paris).

Berlin, Herbst 2014
Ulrich Krämer

Preface

Erik Satie (1866–1925) wrote his five Nocturnes within a relatively short period of time in late summer and autumn 1919. The great number of discarded openings shows that the composer's task was far from effortless. While the dates at the end of the first editions – which seem to have been provided by Satie himself – suggest that each Nocturne was written in a regular sequence of one per month between August and November 1919 (with one overlapping piece), most of the pieces were apparently already completed in August. This emerges from a letter of 24 August from Satie to Valentine Hugo: “I am busy working; I have just finished my *third* ‘NOCTURNE’. I am dedicating it to you. Together, the three aren't bad. The first serves as a prelude; the second is shorter and very tender – very nocturnal; the third, *yours*, is a dramatic Nocturne, faster and somewhat longer than the first. The three together constitute a whole that I am very content with.” Three days later, on 27 August, he informed his then favourite pianist Marcelle Meyer, a student of Alfred Cortot's, that he had just completed a Nocturne that was dedicated to her. This apparently refers to the first piece in the cycle, which Satie had revised a second time in view of its imminent printing. Thus at least the first three Nocturnes, and possibly also a fourth that Satie mentions in his letter of 21 August to Valentine Hugo, were already completed by the end of August (see Erik Satie, *Correspondance presque complète*, ed. by Ornella Volta, Paris, 2003, pp. 376–379). The dedicatee of Nocturne no. 2 is the pianist André Salomon, who played the piano part in the world premiere of *Socrate* on 14 February 1920.

Conscious of the common bond between the first three Nocturnes – which manifests itself not least in the pieces' shared main key – Satie had them printed as a kind of triptych, albeit in sepa-

rate editions, by his long-time publisher Rouart, Lerolle et C^{ie}; the other two pieces, in different keys, appeared from his second most important publisher, E. Demets. The Nocturnes were a kind of farewell gift to them both, since Satie had just previously concluded an exclusive contract with the publishing house Éditions La Sirène, established only in 1917, which had published the programmatic musical treatise *Le Coq et l'Arlequin* by Satie's friend and patron Jean Cocteau the previous year.

Although the contract with Demets, which included two further, incomplete Nocturnes, was not signed until 11 October 1919 and the one with Rouart, Lerolle et C^{ie} did not come into force until two years later, Satie had ostensibly given the five pieces to the two publishing houses immediately after completing them. As emerges from a letter from the composer to Marcelle Meyer, he received galley proofs on 19 September. The first three Nocturnes were officially published on 13 December, which was the date of delivery of the deposit copy by the publisher. Delivery was apparently postponed by a few weeks, however, so it was not until 6 February 1920 that Satie could tell Valentine Hugo that the Nocturne dedicated to her was now in print, along with the other two (cf. *Correspondance*, p. 395). The two Nocturnes entrusted to E. Demets (nos. 4 and 5) were printed a short while later, in May 1920, with a collective title that also included the unfinished sixth Nocturne (see the *Comments* at the end of the present edition). These pieces were dedicated to the wife of Count Étienne de Beaumont, who in June 1920 had organised the first festival devoted exclusively to Satie's music, and to Eugénie Cocteau, the mother of Jean Cocteau; she supported Satie financially and was a valuable benefactress in other respects as well.

With the Nocturnes, Satie concluded the series of cyclically organised piano works which, beginning with the four *Ogives* (1886), constitute a kind of backbone to his oeuvre. Written in 1920, the *Premier Menuet* was, judging from the ordinal number in the title, also laid

out as part of a cyclical whole; but in contrast to the Nocturnes, with which it is stylistically connected, it was left as a single piece. The Nocturnes continue Satie's creative engagement with the music of the 18th and 19th centuries, which first manifested itself in the *Sonatine bureaucratique* of 1917. As his models, he chose the works of John Field and Frédéric Chopin, which were of major importance in shaping this genre; in addition to their dreamy, romantic inflections, Satie also borrowed the three-part form and the rocking movement of compound meter. The aforementioned elements are already present in the slow, $\frac{9}{8}$ middle movement of the *Sonatine* which, as a direct precursor of the Nocturnes, and in view of the compositional model on which it is based, can be considered as a "two-part invention" as well (cf. Robert Orledge, *Satie the Composer*, Cambridge, 1990, p. 31).

Contrary to the *Sonatine bureaucratique*, however, which clearly reflects the witty, satirical tone of his earlier pieces, the Nocturnes show evidence of a more earnest style of writing. However, a humorous prose text appended to the draft of the first piece (see the printed text at the end of the *Comments*) suggests that the composer was originally not entirely serious here either, and had it in mind to parody the genre rather than perpetuate its tradition. Contemporary critics had already noted the pieces' more serious atmosphere, something that had not previously been a vital characteristic of Satie's oeuvre, and that contrasts clearly with the cabaret-style feel of the works he wrote in the last years of his life. Satie himself several times pointed to the distinctiveness of his Nocturnes, for example in a letter of 21 August 1919 to his confidante of many years Valentine Hugo, the dedicatee of Nocturne no. 3: "I have just delivered a 'Nocturne' to Demets. I would like to play it to you, for I wonder if it is worth anything. This is another expression of *me*" (*Correspondance*, p. 376).

Musically, this "new earnestness" manifests itself in, among other things, a harmonic system that Satie devised in

order to rationally control the interplay of melody and accompaniment (see the illustration of the harmonic plan for the second Nocturne on p. IV of this edition). These reflections seem to have grown out of his concern to avoid as much as possible the third as a fundamental interval of tonal harmony within a diatonic framework; this led to a particular preference for fourth chords. Since Satie was developing this harmonic procedure during the composition of the pieces and then immediately altered it, it is found in the Nocturnes in various, non-schematic forms: in an incomplete form in no. 1, in a systematic intensification in nos. 2 and 3, a more worked-out form in no. 4 and, to a certain extent, in the "inverse form" in Nocturne no. 5, which means using the third via the pentatonic scale (see above all Orledge, pp. 194 ff., and Courtney S. Adams, *Satie's Nocturnes Seen Through His Sketchbooks*, in: *The Journal of Musicology* 13, 1995, pp. 454–475).

Our sincere thanks to those libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at our disposal. We extend particular gratitude to Ornella Volta (Paris) for her assistance.

Berlin, autumn 2014
Ulrich Krämer

Préface

Erik Satie (1866–1925) écrivit ses cinq Nocturnes en un temps relativement court, entre la fin de l'été et l'automne 1919. Pour autant, le grand nombre d'essais avortés laisse deviner un processus d'écriture laborieux. Alors que la datation apposée apparemment par

le compositeur à la fin des éditions séparées semble indiquer une succession régulière (hormis un chevauchement) des différents Nocturnes à un mois d'intervalle entre août et novembre 1919, il semble en réalité que la majorité des morceaux ait été terminée dès le mois d'août. C'est ce qui ressort d'une lettre de Satie à Valentine Hugo datée du 24 août: «Moi, je travaille; je viens de terminer mon *troisième* "NOCTURNE". Je vous le dédie. À eux trois ils ne sont pas mal. Le 1^{er} sert de prélude; le 2^{ème}, plus court, est très tendre – très nocturne; le 3^{ème}, le vôtre, est un nocturne dramatique, plus rapide, un peu plus long que le 1^{er}. Ils forment à eux trois un tout dont je suis très content.» Trois jours plus tard, le 27 août, il portait à la connaissance de Marcelle Meyer, alors sa pianiste préférée et élève d'Alfred Cortot, qu'il venait de terminer un Nocturne à elle dédié. Cette information se réfère manifestement au premier Nocturne que Satie avait remanié une dernière fois avant impression. Ainsi, au moins les trois premiers Nocturnes étaient-ils déjà terminés à la fin du mois d'août, et peut-être même un quatrième que Satie évoque dans sa lettre du 21 août à Valentine Hugo (cf. Erik Satie, *Correspondance presque complète*, éd. par Ornella Volta, Paris, 2003, pp. 376–379). Le dédicataire du Nocturne n° 2 n'est autre que le pianiste André Salomon qui tint la partie de piano lors de la création de *Socrate* le 14 février 1920.

Satie tint compte du lien interne entre les trois premiers Nocturnes, qui se manifeste en particulier par une tonalité commune, en les éditant tous trois chez son éditeur de longue date, la maison Rouart, Lerolle et C^{ie}, sous la forme d'une sorte de triptyque – même s'il s'agit d'éditions séparées, tandis qu'il confiait les deux autres, écrits dans des tonalités différentes, à son deuxième éditeur principal, E. Demets. Ces Nocturnes constituent d'ailleurs une sorte de cadeau d'adieu à l'un et à l'autre, car Satie avait signé peu de temps auparavant un contrat d'exclusivité avec les jeunes Éditions La Sirène, fondées en 1917, qui avaient publié l'année précédente l'essai sur la musique *Le Coq et*

l'Arlequin de son ami et défenseur Jean Cocteau.

Alors même que le contrat avec Demets, qui comprenait également deux autres Nocturnes jamais achevés, ne fut signé que le 11 octobre 1919, et que celui avec Rouart, Lerolle et C^{ie} entra en vigueur avec deux ans de retard, Satie leur avait remis les cinq morceaux aussitôt après les avoir terminés. Comme en témoigne une lettre adressée à Marcelle Meyer, Satie reçut les épreuves dès le 19 septembre pour correction. Les trois premiers Nocturnes parurent officiellement le 13 décembre, date à laquelle l'éditeur les remit au dépôt légal. Cependant, leur disponibilité fut retardée de quelques semaines, de sorte que Satie dut attendre le 6 février 1920 pour informer Valentine Hugo que le Nocturne qui lui était dédié, ainsi que les deux autres, étaient parus en version imprimée (cf. *Correspondance*, p. 395). Les deux Nocturnes confiés à Demets (n^{os} 4 et 5) parurent peu de temps après, en mai 1920, réunis sous un titre englobant aussi le 6^e Nocturne jamais achevé (cf. *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Ils sont dédiés à l'épouse du comte Étienne de Beaumont, organisatrice du premier festival consacré exclusivement à la musique de Satie qui eut lieu en juin 1920, et à Eugénie Cocteau, mère de Jean Cocteau, qui en tant que bienfaitrice soutenait également Satie financièrement.

Avec les Nocturnes, Satie clôturait la série des cycles pour piano commencée avec les quatre *Ogives* (1886) et qui constituait en quelque sorte la colonne vertébrale de son œuvre. Composé en 1920, le *Premier menuet* aurait dû figurer, comme son nom l'indique, au début d'un cycle, mais, contrairement

aux Nocturnes avec lequel il est lié d'un point de vue stylistique, il reste une œuvre isolée. Dans les Nocturnes, Satie poursuit sa réflexion sur la musique des 18^e et 19^e siècles que l'on observe pour la première fois en 1917 dans la *Sonatine bureaucratique*. Pour la création de ce nouveau genre, Satie utilisa pour modèles des œuvres majeures de John Field et Frédéric Chopin, dont il reprit aussi, outre le caractère romantique et rêveur, la forme tripartite et le balancement lié au choix de mesures composées. Ces éléments sont déjà présents dans le mouvement central de la *Sonatine*, un mouvement lent en $\frac{9}{8}$ qui peut être considéré comme précurseur direct des Nocturnes, et ce également du point de vue du modèle d'écriture sous-jacent de «l'invention à deux voix» (cf. Robert Orledge, *Satie the Composer*, Cambridge, 1990, p. 31).

Cependant, contrairement au ton satirico-humoristique de ses œuvres précédentes dont est aussi clairement imprégnée la *Sonatine bureaucratique*, Satie adopte dans ses Nocturnes un ton beaucoup plus sérieux. Un texte humoristique en prose figurant sur l'ébauche du premier morceau indique pourtant qu'à l'origine, Satie envisageait moins un travail sérieux sur la tradition du genre qu'une parodie (cf. la reproduction du texte à la fin des *Bemerkungen* ou *Comments*). La critique de son temps ne manqua pas de relever ce sérieux jusqu'alors relativement étranger à l'œuvre de Satie et tranchant avec l'esprit cabaret des compositions de ses dernières années. Satie lui-même fait référence à plusieurs reprises au caractère différent de ses Nocturnes, notamment dans sa lettre du 21 août 1919 à Valentine Hugo, sa confidente de longue date et dédicataire du Nocturne n^o 3:

«Je viens de remettre à Demets un "Nocturne". Je voudrais vous le jouer, car je me demande ce qu'il vaut: c'est une autre expression de *moi*» (*Correspondance*, p. 376).

D'un point de vue musical, ce «nouveau sérieux» se manifeste notamment par un système harmonique élaboré par Satie afin de mettre en pratique une gestion rationnelle de l'interaction entre mélodie et accompagnement (voir la reproduction du plan tonal du deuxième Nocturne, p. IV de notre édition). Ses réflexions portaient manifestement de la volonté d'éviter autant que possible la tierce comme intervalle fondamental de l'harmonie tonale à l'intérieur d'un cadre diatonique, ce qui favorise en particulier l'utilisation d'intervalles de quarte. Comme Satie développait et modifiait le procédé en même temps qu'il composait les Nocturnes, ce dernier n'y apparaît pas de manière homogène: d'abord sous forme d'ébauche dans le n^o 1, de plus en plus perfectionné dans les n^{os} 2 et 3 et encore développé dans le n^o 4, puis en quelque sorte sous «forme inversée» – c'est-à-dire en incluant la tierce par le détour du mode pentatonique – dans le Nocturne n^o 5 (à ce propos, cf. avant tout Orledge, pp. 194 ss., et Courtney S. Adams, *Satie's Nocturnes Seen Through His Sketchbooks*, in: *The Journal of Musicology* 13, 1995, pp. 454–475).

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources ainsi qu'Ornella Volta (Paris) en particulier, pour son aide.

Berlin, automne 2014
Ulrich Krämer