

**V. G. PALEOLOG**

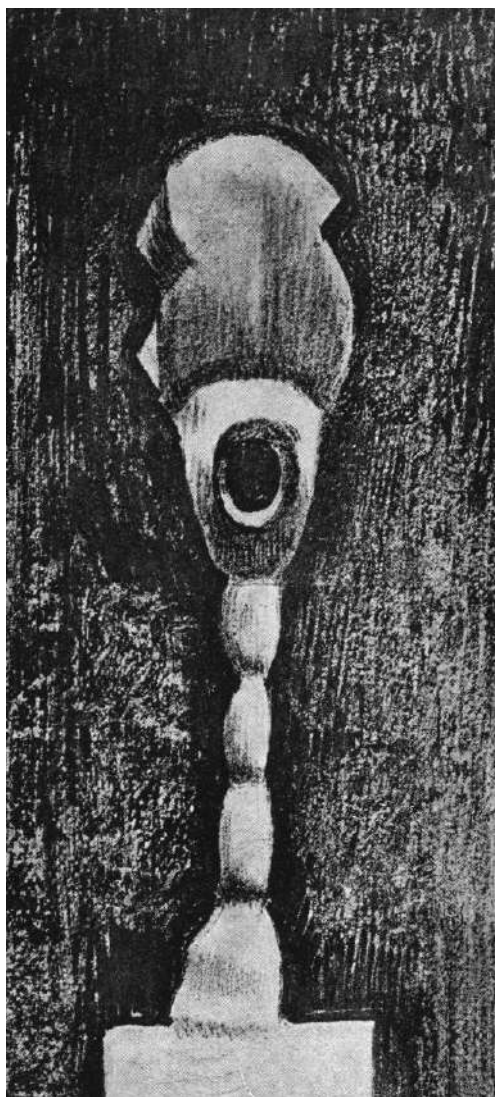
**DESPRE ERIK SATIE  
ȘI NOUL MUZICALISM**

V. G. PALEOLOG

**DESPRE ERIK SATIE  
ȘI NOUL MUZICALISM  
MUZICA – GOLUL – SCULPTURA**



GRAFOART



## Cuprins

Definiție.....	11
Cazna de desfacere a muzicii franceze de sub călcaiul wagnerismului.....	13
Program .....	19
De la Satie la Debussy .....	23
Anii de ucenicie .....	25
Ucenic-Maestru .....	29
Satie și Muzica Românească .....	31
Satie și Debussy .....	34
Arcueil.....	39
Reîntoarcerea la ucenicie.....	45
Noul stil pianistic satist .....	53
Satie învingător .....	57
Parade .....	61
Muzica statuară „Mercure” .....	65
Satie și Brâncuși.....	68
Golul .....	79
Zăvor.....	85
Vignete.....	87
Reproduceri.....	87

On ferme les yeux des morts avec douceur ;  
c'est aussi avec douceur  
qu'il faut ouvrir les yeux des vivants.

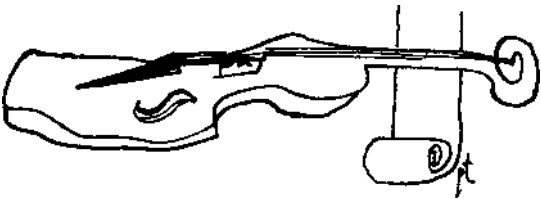
pentru Dyspre [Paleolog]

## **Erik Satie și noul muzicalism.**

### **Definiție**

Muzicii contemporane franceze i-a fost hărăzit –în partea ei conducătoare de destine noi și strălucite – să ființeze, să dureze și să înnoiască sub semnul influenței permanente și constantă, dar neostentativă, a enigmaticului geniu ce a fost Erik Satie.

Încetul cu încetul, această figură unică și dintre cele mai stranii prin intențiile ei – lipsite de mobil – de a rătăci auditorul în hățișul burlescului, se înalță, desigur încă inconsistentă, dar mereu și tot mai mult, ca umbra unui munte prăvălită peste hăul țăriilor.



## Cazna de desfacere a muzicii franceze de sub călcâiul wagnerismului

Pentru deslușire e nevoie să ne întoarcem cu mintea în preajma comemorării Centenarului Marii Revoluții Franceze cam prin anul 1887.

Franța, de două ori răstignită: și în ființa ei și în încrederea superiorității ei în spiritualitate, se ridică cu greu din înfrângerea de la Sedan, împotriva cotropitorului Richard Wagner. Geniul muzical francez nu avea la îndemână să-i opună vreun tânăr David.

Bizet murise prea devreme.

Wagnerismul a-tot-puternic stăpâna despotice lirica franceză, când aceasta nu bătea apa în vechea piuă a trecutului, care de două ori nu poate fi.

Mai mult: influența dramatică și muzicală a lui *Parsifal* părea să amenințe definitiv și literele franceze, înhămate de demult și de dis de dimineață la carul de triumf al wagnerismului prin școala simbolismului literar.

## Program

Intențiile muzicale ale lui Satie sunt bine subliniate. Cu primele sale opere dintre 1887–1894 el se așază hotărât împotriva gigantismului grandilocvent și falsului monumentalism patetic wagnerian.

Satie, din ce în ce mai lucid, din an în an mai sigur de el însuși, de adevărul prevederilor sale, propovăduiește o nouă estetică muzicală, a cărei piatră de încercare vor fi cele trei *Preludii* scrise pentru *Fiul Aștrilor*. Acestea au fost concepute ca trei decoruri muzicale a căror funcțiune nu va fi să sugereze, ci să creeze o atmosferă nedefinită, impalpabilă ca parfumul, dar reală ca beția mirosului său; într-un cuvânt, un adevărat climat muzical aerian asemenea aceluia în care Puvis de Chavannes<sup>1</sup> (spre care admirația lui Satie se îndrepta atunci toată și sinceră) reușise să așeze pe Maria Cantacuzino în priveghi de miez de noapte

---

<sup>1</sup> Pierre Puvis de Chavannes (1824, Lion - 1898, Paris) a fost un pictor francez proeminent în timpul celei de-a Treia Republici Franceze (1870-1940); a influențat mulți alți artiști. (n.ed.)

## De la Satie la Debussy

Claude Debussy, abia întors de la Bayreuth și încă nescuturat de falsa pulbere aurită a Tetralogiei și nici de momeala liturgică a *Parsifalului*, a sorbit spusul lui Satie cu setea săracului de izvoare, apropiindu-și pe de-a gata noua dialectică muzicală – care nici măcar nu se putea bănuși în a sa *Damoiselle Elue*, dar deformând-o până la desfigurare și compromițând astfel marile făgăduieli ale unui strălucit început ca *Fiul Aștrilor* prin devierea plăpândului „impresionism muzical”, abia înfiripat, în cețoasa atmosferă muzicală debussyistă; de spintecat cu cuțitul în faimosul *Pelléas*, atât lipsit de asemănare cu oul original.

Destinul a vrut ca sămânța noului muzicalism preconizat și, în parte, realizat de Satie, să fie altfel rodită de prietenul său, laureatul premiului Romei.

Debussy încă indecis pe acele vremuri între cele două estetici pe atunci valabile în Franța, wagnerismul de o parte și oficialismul muzical francez pe de cealaltă parte, părea sortit să se arunce de-a-întregul și de-a binelea în brațele muzicii rusești din care se înfruptase

## Anii de ucenicie

E timp să dăm ocol mai cu băgare de seamă ființei lui Satie.

Fiind din Honfleur, originar ar fi normand. În neamul lui însă, se încrucișează – de-a lungul a trei generații – trei neamuri. Unui temei străbun normand i se adaugă o parte quasi germanică prin bunică-sa, o alsaciană, și de-a dreptul o altă, scoțiană, prin mama sa, Jane Anton.

Jane Anton moare când Erik abia împlinise doi ani, lipsindu-l de orice influență de din afară, în afară de aceea a gestației și a primelor contacte. Minte a se umple cu ceea ce de obicei se înțeasă o minte de copil de către tatăl său Alfred, o ființă bizară.

Acesta, însetat de a cunoaște, pățimaș de muzică, urând de-a binele orice învățătură silită și după tipicul oficial, va lăsa lui Erik un frâu slobod la învățătură.

Erik va învăța latina și pianul cu un preot; pasiunea sa de muzică se va sterpezi numai sub constrângerea pedantă a mamei sale vitregi, o prea respectoasă persoană în ale

## Satie și Muzica Românească

Ori muzica românească, pentru acea vreme, prin caracteristicile sale specifice: sfertul de ton, gama permanent descendentă prin împerecheri de cvinte micșorate, înfățișa pentru auditorul atent o noutate senzațională.

Cercetând ceea ce a putut auzi Satie din muzica românească la pavilionul nostru de la Expoziția din 1899, nu am găsit decât o monografie a muzicilor bizare întocmită de Benedictus în care sunt transcrise alături de muzica anamită<sup>3</sup>, japoneză, chineză și altele: *Corăbiasca* și un potpuriu întocmit din motive de hore, sârbe și de doine care nu depășesc banalul muzical românesc.

Nimic din neașteptatul muzical românesc.

O gravura însă, din această monografie, redă două aspecte ale tarafului, dintre care unul reprezintă un muzicant servindu-se de străvechiul nostru nai.

Fără îndoială că sonoritățile transparente care fac obiectul principal al muzicalității

---

<sup>3</sup> Din regiunea Annam, din centrul Vietnamului. (n.ed.)

β) Notățiune muzicală satistă pentru *Le médecin malgré lui*.

The image displays five staves of handwritten musical notation, each with a title and a corresponding melody. The notation is a simplified form of musical notation, using vertical stems and horizontal lines to represent notes and rests. The staves are numbered 1 through 16.

- Staff 1:** Titled "Valse". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. A box labeled "G" is positioned above the first measure. The melody consists of two measures, with the first measure containing a quarter note and the second measure containing a quarter note and a half note.
- Staff 2:** Titled "Mazurka". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of seven measures, each containing a quarter note.
- Staff 3:** Titled "Valse". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of two measures, each containing a quarter note.
- Staff 4:** Titled "Mazurka". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of two measures, each containing a quarter note.
- Staff 5:** Titled "Lucas". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of five measures, each containing a quarter note.

## Reîntoarcerea la ucenicie

*3 Morceaux en Forme de Poire* reprezintă încheierea celui dintâi chip muzical de a fi, al muzicii satiste.

De la 1887 până la 1903, acest sfert de veac al cărui început muzical sunt cele *3 Sarabandes*, se încheie cu faimoasele *3 Morceaux en Forme de Poire*, formând retrospectiv un bloc, un tot muzical unitar al cărui început și a cărui încheiere aparțin exclusiv scrisului și gândului lui Erik Satie.

Împlinind un sfert de veac de viață muzicală, Satie ia o hotărâre care în neașteptata sa importanță uimește pe toți cei ce-l cunosc.

Satie a luat hotărârea de a se reîntoarce pe băncile școlii și în acest scop neașteptat, se înscrie ca elev regulat și începător la „Schola Cantorum”, condusă pe acea vreme de gravul Vincent d’Indy.

Mirarea tuturor ce-l cunosc el o potolește explicându-și hotărârea prin dorința de a mai învăța tot ce se poate învăța în arta contrapunctului și a compoziției.

## Noul stil pianistic satist

Sub pretextul falacios și de neîncredere al observării minuțioase a vieții unor crustacee, Satie scrie într-un stil pianistic nou, concis și uimitor de strălucitor prin simplitate – dar pe care tot el îl și ruinează printr-o spirituală schimonosire a marilor mijloace cu care iluștrii premergători Chopin, Liszt și Debussy (acesta în ale sale *Jardins sous la Pluie*) impuseseră unui public lesne de uluit și ușor încrezător că tot ce e umflat e necesar consistent.



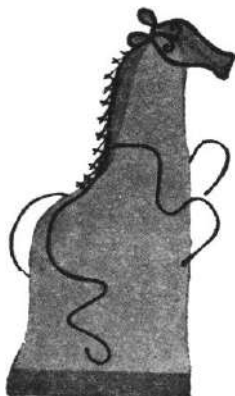
*Étude pour un buste  
de M. ERIC SATIE  
faite par lui-même,  
avec une pensée :  
Je suis certain au monde  
rien pour dans un temps  
de même.*

## Satie învingător

Urmașii publicului care respinsese programul muzical al *Gymnopediilor* și al *Preludiilor* pentru *Fiul Aștrilor*, care nu primise simplitatea melodică, tonul pur (Klangfarbe), nici izbutirea aceluși climat muzical prielnic nevoii de decor al acțiunii și în sfârșit reacția contra emfazei, contra retoricei muzicale umflate, saturată de fals-sublim și de monumentalul banal – după o întârziere în cețurile melodice pre-rafaelitice și în inconștientul muzical al unui impresionism clorotic, găsec pe Erik Satie și în el pe Mesia muzicalismului profetic.

De multă vreme Debussy orchestrase, după tipicul său orchestral, cele trei *Gymnopedii*. Ravel concertează operele lui Satie de prim-zis, *Sarabandes, 3 Morceaux en Forme de Poire*, subliniind prin mărturie solemnă interesul uluitor al acestei muzici profetice. Subtilul joc pianistic de o altisimă înțelegere muzicală a lui Ricardo Vines, vocea cu golfuri de umbră și cu pridvoare însorite a unei Jane Bathory, alăturarea tinerilor învingători: ca un Honegger, Darius Milhaud, Auric și alții redau

## Muzica statuară „Mercure”



Contururile muzicale ale *Paradei*, sunt cu hotare atât de bine trase, încât de bună seamă i s-a putut spune că prin soliditatea plinului său muzical și cu hotare de materie, este tăiată de-a dreptul, ca de o mașină stanță, în materialul sonor.

Nicio fantomă a trecutului.

Nicio inconsistență.

Nicio evocație a umbrelor.

Nicio chemare cu vrăji și farmece la vreo emoție lăuntrică.

## Golul

Întrebarea golului nu o începe Brâncuși.

De la folosirea perspectivei înapoi, toți pictorii s-au slujit de el, fără însă să fi socotit cu el ca și cu un element de construcție, speculat în el, prin sine și pentru sine.

În alte cuvinte, golul, nu a devenit o întrebare ci a rămas un ce de care s-au slujit, pe care s-au sprijinit fără socoteala minții, așa cum se respiră, cum tălpile se sprijină pe pământ și după cum pământul ne poartă.

Leonardo cel dintâi are presimțirea golului ca element aparte, de care să se țină seamă și care se presimte în câteva tablouri.

Îndărătul Monei lui Giocondo, golul este tot atât de prezent ca și acela din prispa peșterii cu stânci pe care stă șezută Maica Domnului cu Sfinții Prunci.

Rembrandt mai mult în desene și în acvafortele reprezentând atât interioare intime pe cât și lumea din afară, îl presimte și-i face prezentă prezența, fără însă să apese asupra ființei golului pe care a întrevăzut-o în structura sa de urmă și nici de cum în aceea de

## Zăvor

Muzica număr și desfășurarea ei aritmetică până la înaltul arhitectural al arcului desăvârșit de boltă al minții supreme omenеști, ne-au dat-o Bach, Mozart și Beethoven.

Problema corespondențelor mai precise dintre muzică și poezie, definitiv cercetate de un muzician ca Wagner a fost sleită de viitor prin opera monstruoasă dar gigantică a maestrului de la Bayreuth.

Cu ceea ce muzica s-a împrumutat de la pictural e în văzul retrospectiv al orișicui de la Haydn la Respighi, prin marele popas cu răspântie ce a fost Berlioz.

Ceea ce muzica datorește vocabularului oral și sintaxei – într-un cuvânt, lingvisticii – se citește fără anevoie în scrisul de la Couperin la Debussy, până la Honegger; cuvinte de duh, or cuvinte libere sau căzute, ca un joc de artificiu sau de noroc de cărți așa cum foarte mărunț însemnează muzica cerebrală a unui Stravinski.

Aceste sunt darurile de aur ale trecutului.

## Vignete

Titlul-fals: Bastard: mama, „Burgheza”, tata, „Noul Muzicalism”, botezat „Podophthalma” de către nașul său Erik Satie; portret de G. Tomaziu.

Instrument musical, desen de G. Tomaziu.

Grand Planeur en acier. desen de Erik Satie.

Decor din *Parade*.

*L'invisible* grand Transaerien, desen de Erik Satie.

Instrument muzical, desen de G. Tomaziu.

## Reproduceri

- α) Socrate, lemn de C. Brâncuși, desen de D-na M. R.
- β) Notățiune muzicală satistă pentru *Le medecin malgre lui*.
- γ) Ciornă muzicală satistă, de inspirație armono-melodică.
- δ) Schiță pentru bustul lui Erik Satie, desen de Erik Satie.
- ε) *Parade* Prestidigitatorul chinez, desen de Pablo Picasso.
- ζ) *Elan muzical* plastică de Constantin Brâncuși.