

A HÓNAP ZENESZERZŐJE

A szatirikus próféta

Erik Satie kísérletező művészetszemléletével mindenféle avantgárd, poszt-, neo- és egyéb XX. századi -ista művészetmegújító törekvés egyik legkülöncebb szellemi atyja, mindenkori hivatkozási origója. 1866. május 17-én született.

Satie a normandiai Honfleurben látta meg a napvilágot, négyéves volt, amikor Párizsba költöztek, hatéves, amikor skót származású anyja, Jane Leslie Anton meghalt. Úgy tartják, tőle örökölte csípős humorérzékét, abszurdításra való hajlamát. Művészetekben való előrelátását pedig a korszak és a körülmények alakították.

„Nagyon fiatalon jöttem erre a nagyon öreg világra” – vallja Satie, okkal. A XIX. század második felében a francia zene kísérletező megújítóit izgatottan foglalkoztatta, miként találják meg végre saját hangjukat az otthoni meggyökeresedett akadémiakusság ellenlábasaiként, és hogyan keressenek kiutat a német észszerűségű európai zene véget nem érő külső hatása alól. Satie ebbe a bomlásra megérett, „vén Európa” korszakba született. Ha nem is közvetlenül magával a zenéjével, de hozzáállásával, ahhoz társult excentrikus személyiségével, ironikus hangjával találta meg az utat az újítás felé. Nem is annyira a formát, inkább a struktúrát és a módszert, nem a tartalmat, de az összefüggéseket helyezte új alapokra aforisztikus könnyedséggel, alkalmi ötletszerű alkotói szabadsággal, morzsákat hagyva mindenből az eljövendő művészetet újrafeltaláló provokátorok számára, s azok előszeretettel hivatkoztak is rá. Profetikus elő-ötletekkel táplálta a szürrealizmust, a dadaizmust, az experimentalizmust, a minimalizmust, a repetitív zenét vagy a ma léptenyomon elterjedt ún. háttérzenét (1921-ben kísérletezett ezzel).

Nem sokan vállalkoztak szétszórt oeuvrejének rendszerezésére, de magyar nyelvterületen a poszt-wagneri benuátság poétikájával kapcsolatos fejtegetései között pl. Veres Bálint esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egye-



Erik Satie 1909-ben

tem docente megkísérli felvázolni az egyébként csapongó nonkonformistának tűnő Satie alkotói korszakait és tudatosan kísérletező szerzői metodológiáit is. Satie-ét, aki minden egyes kis újrakezdésével, nekirugaszkodásával más-más összefüggésekben (akusztikai tér-idő relációk, zenei/zenén kívüli hangzóanyag-kísérletezés, funkcionális rendeltetés és interdiszciplináris átjárhatóság) a művészet s benne a zene legitimációját keresi. Írásaival Satie nem a hagyományos értelemben vett kritikát művelte, hanem a bloggerek mai kommentelő műfaját előlegezte meg. Provokált, misztifikált, kitalált sztorikban is parodizálta és ironizálta kortársait, önmaga helyének abszurditását a kortárs létben (*Egy emléős feljegyzései, Egy amnéziás emlékiratai*). Híressé vált álhíre a *Le Bâtard de Tristan* című anti-wagnerianus, vélhetően soha meg nem írt darabjának premierjéről (1892).

(folytatás a következő oldalon)

A szatirikus próféta

(folytatás az előző oldalról)



A cilinderes, cvikkeres, bársonyöltönyös, hegyes szakállú-bajszú Satie a századforduló párizsi bohémvilágának tipikus művészfigurája, magánélete nyomorúságos, élni, létezni úgyszólván csak a kávéházi intellektuális körökben képes, ahol egy-egy pohár ital mellett születnek a világmegváltó gondolatok.

Apja, Alfred Satie és annak későbbi élettársa szalonzenei művek írásából és kiadásából élt az 1880-as évek elejétől. Később jellemzően Erik is gyorsan beilleszkedett a Le Chat Noir (A fekete macska) café-cabaret világába, ami egyszerre volt munkahelye (szórakoztató zenét író háziszerező-zongorista) és élettere, ahol a párizsi művészvilág jeles alakjaival nyílt alkalma eszmét cserélni. Megfordult itt Mallarmé, Verlaine, Lautrec, itt ismerte meg 1890-ben a hozzá hasonlóan a klasszikus összhangzattani szabályokat messzire elkerülő, dallamtisztaságot előtérbe helyező Debussyt is. Utóbbi azt ajánlotta Satie-nak, hogy képezze formaérzékét, erre Satie „körteformában” írt négykezes zongoradarabokkal válaszolt (*Morceaux en forme de poire*).

Satie-t 1879-ben és 1885-ben is felvették a párizsi Conservatoire-ba, először elküldték, aztán ő maga hagyta ott az intézményt, mert képtelen volt megszabott kereteibe beilleszkedni. Később szégyellte, hogy nincsenek okleveles tanulmányai, ezért 39 évesen beiratkozott a legszigorúbb párizsi zeneiskolába, a Schola Cantorumba, öt éven át lelkiismeretesen tanult, és kitűnő minősítéssel el is végezte. Itt ismerte meg Roussel és d'Indy tanároktól a középkorig visszanyúló francia egyházzenei hagyományokat, s ezeknek hatására zenéje a további letisztultság felé irányult.

Satie része volt a párizsi művészvilág körforgásának, mégis visszavonult figuraként tekintenek rá. Ravelt 1893-ban ismerte meg. Cocteau-val 1914-ben találkozott. A fiatal zeneszerzők baráti köre, a Les Six (Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc, Tailleferre), a későbbi francia neoklasszikusok is szellemi atyjukként tekintettek rá. Cocteau így ír erről: „Nem tartozott ugyan közéjük, de tiszta, nemes és finom melódiavonala mindig példaképünk volt”, „a legelviselhetlenebb volt az elviselhetetlenek között”. Sztravinszkijjal 1911-től jó kapcsolatban volt. 1919-ben talál-

kozott Tristan Tzarával, majd ennek nyomán Duchamp-mal. Man Ray megismerkedésük és első italozásuk nyomán alkotta meg az első ready-made-jét, a híres szöges talpú vasalót. 1910-ben Constantin Brâncuși-sal is összebarátkoztak, majd leveleztek. 1920-tól Gertrude Stein híres művészkörével is kapcsolatban állt. 1922-ben Fargue nonszensz verseit zenésítette meg.

Társasági kapcsolatai ellenére szerelmi élete nem volt túl kalandos. Suzanne Valadon festővel volt egyetlen rövid élettársi kapcsolata, egy híres portré (a jellegzetes cilinderes, cvikkeres Satie-ról) maradt meg ennek gyümlölcseként 1892-ből (ma a Pompidou központban látható).

Satie zenéjével, Cocteau librettójára, Picasso kubista jelmezeivel és díszleteivel, Gyagilev párizsi Orosz Ballett társulatával közösen megalkották a *Parade* táncjátékot. „Cselekménye”: egy mutatványos társulat sikertelen kísérlete arra, hogy a közönséget bevonzza műsorának megtekintésére. A *Parade* bemutatója (1917) botrányba fulladt, Satie pedig egyik kritikusanak írott barátságtalan hangú levele miatt még bíróság elé is került. Először tűnt fel viszont a „szürrealista” szó Apollinaire tollából a *Parade* leírásánál, amikor még a szürrealizmus valójában le sem fektette elveit. Az eleven és huncut szemű, „kedves, ellenállhatatlan Szókratész” (Auric jellemzi így Satie-t) valójában kritikára érzékeny és visszafogott volt. Auric a kettejük beszélgetéseit idézve írja még, hogy „Satie szenvedélyesen szerette az ifjúságot”, és voltaképpen hosszú beszélgetéseivel tanított.

Satie-nak mindig voltak anyagi gondjai, egyre kisebb bérszobákba költözött. 1887-ben még egy montmartre-i lakásban élt, 1890-ben a Rue Cortot 6. szám alá költözött, ugyanebben az utcában később, 1893-ban egy szekrény méretű szobát vett ki – Robert Orledge leírása szerint az egész 1,80 × 1,40 méter volt, az ágytól nem lehetett kinyitni az ajtót –, majd 1896-ban Arcueil-ben, az akkori Párizs külvárosában talált lakhelyre élete további 29 éve-re. Itt a szűnyogokon és néhány ideiglenesen befogadott kóbor kutyán kívül nem volt társasága. A külvárosból viszont naponta megtette a jó tíz kilométeres utat a párizsi kocsmáig és vissza (Montmartre, Montparnasse). A kávéházak ismert figurája egyaránt kedvelte a

hagyományos normandiai calvadost, a sört, a cseresznyepálinkát, a brandyt, az eau-de-vie-t, a konyakot és a bort. Májcirrózisban halt meg 59 évesen, 1925. július 1-én. Amikor halála után feltárták szobáját, hihetetlen mennyiségű jegyzetre leltek, vázlatban maradt vagy befejezett művek kézíratait (pl. *Vexations*), több tucat esernyőt és egyforma bársonyöltönyöket találtak.

Satie abban is különc volt, hogy nem volt hajlandó már meglévő felekezethez tartozni, így saját egyházat alapított, az Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur-t (az Útmutató Jézus Nagyvárosi Egyháza), s annak egyetlen tagjaként megírta a *Messe des Pauvres*-t (*Szegények miséjét*). Kétszer is pályázott az akadémiai tagságra (az elnök akkortájt Camille Saint-Saëns volt) mondván, hogy ezzel tartoznak neki. Ezek után a kormányzat kulturális intézményeivel is ellehetetlenült a kapcsolata.

Miközben megsejtette a jövőt a művészetben, idegenkedett mindennemű műszaki haladástól. Utált utazni, nem szerette a telefont, nem akart az utókor számára felvételeket készíteni zenéjéről, nem hallgatott rádiót, nem járt metróval. Inkább idealizálta a középkori gótikát. Bogarai közé tartozott, hogy megszállottan odavolt a kalligráfiáért, már konzervatóriumi óráin is a zeneszerzési gyakorlatok helyett inkább aláírása tökéletesítésével foglalatzkodott. Debussyról 1922-ben a *Vanity Fair*-ben megjelent cikkét egyszer egy egész éjszakán át másolta apró betűkkel 11 db néhány centiméteres kártyalapra.

Túlsúlyban zongoraminiatúrák maradtak fenn Satie-tól, igaz, olykor zongorája sem volt, amin játszson vagy komponáljon. E darabok egy részét gyakran rövid tematikus – néha ókori görögök ihlette – ciklusokba foglalta (*Gymnopédies*, *Gnossiennes*), tréfás-cinikus, leíró-poétikus előadói szuggesztíókkal fűszerezve az esetenként ütemvonalaktól felsza-

badított kottát. Köztük négykezesek is szép számban találhatók. Kevés kamarafaktúrájú vagy kiszenekari darabot írt. Jelentékeny színpadi muzsikája és vokális zenéje: *Öt grimasz Shakespeare Szentivánéji álmom c. darabjára*, *Szókratész kantáta öt szopránra és kamarazenekarra* (Platón dialógusainak megjelenésítése), *Szegények miséje*, dalok, a kabaré korszakból megmaradt átiratok, a *Paprikajancsi Jules Dépaquit pantomimjára*, a *Geneviève de Brabant* árnjáték, az *Álmodozó hal c. kísérőzene*. Az 1889-es párizsi világkiállításon hallhatott román népzene is hatott állítólag a *Gnossiennes*-ek némelyikére (1890). Ugyanekkor keletkezett a négyütemes vázlat, a *Chanson Hongroise* is. Satie műcímei sem hétköznapiak: *Zaklatások*, *Kellemes kétségbeesés*, *Bürokratikus szonatina*, *Hideg álmodozás*, *Képmutató kóral*, *Izomfantázia*, *Csengőhang a nagy kövér Majomkirály felébresztéséhez*, *A patkány áriája*, *Papírfúga*, *Ernyedt prelűdök egy kutyának*, *Ne tedd a fejed a hónod alá...*

Satie-t nem nagyon játsszák, sokkal inkább hivatkoznak rá, de azért itt, Váradon, bármilyen hihetetlen, 2007. május 3-án a *Vieux sequins et vieilles cuirasses* (Régi aranydukkátok és öreg mellvérték) elhangzott Raoul de Smet hangszerelésében, Herman Engels programfelvetése, belga zenekari anyaga és dirigálása nyomán. A *Vexations*-t pedig – ami bár háromsoros zene, de azt 840-szer kell elismételni, tehát valójában happening – Kolozsvárott (Magyar Színház/Opera) bemutatták egy 24 órás happening keretében 1997. november 8–9-én a CHartA Minimumia alternatív művészeti fesztiválon.

Satie egyik utolsó műve, a *Relâche* (*Szünet*), az 1924-es balett is poén, ti. ezt a szót írták ki mindig szünetnapokon a párizsi színházak. Így érte el Satie, hogy az ő műve szerepeljen leggyakrabban a párizsi plakátokon.

Tóth Gábor