

Title: [Rez. von] Oliver Vogel: Erik Satie. Der skeptische Klassiker

Author(s): Peter Sühning

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2025, Jahrgang: 46, Heftnummer: 1, S. 44–47.

DOI: <http://doi.org/10.13141/fmb.v20254032>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

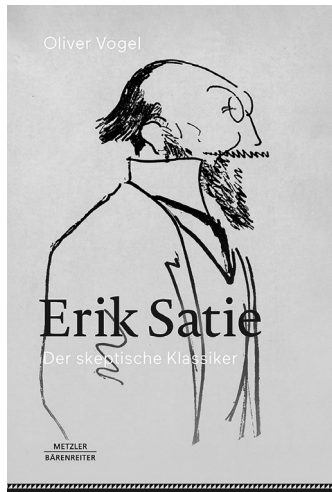
musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Oliver Vogel

Erik Satie. Der skeptische
Klassiker



Berlin/Kassel: Metzler/Bärenreiter 2024. 712 S., Abb., Notenbsp., geb., 59,95 EUR (auch als e-book).

ISBN 978-3-662-66594-7/
978-3-7618-2526-6

Diese Monografie über Satie ist ein perfekter wissenschaftlicher Roman. Diese Bezeichnung klingt ebenso paradox wie der Untertitel des Buches, der eine versteckte Andeutung dafür sein könnte, dass Satie in Wirklichkeit der Antiklassiker par excellence war. Der Autor hat mit seiner luziden Argumentation, seinen konzisen Begründungen nicht nur der kompositorischen Sachverhalte, sondern auch der menschlichen Lebensumstände dieses Künstlers, hat mit seinen aufgeworfenen Fragen und seinen entwickelten Thesen ein schwer einholbares oder gar überbietbares Opus geschaffen, das der Aufnahme Saties in Deutschland und seinem Verständnis großen Nutzen bringen müsste und in jeder guten öffentlichen und privaten Musikbibliothek zu finden sein sollte.

Übertrieben scheint allerdings die Covertext-Mitteilung, dies sei die erste deutschsprachige Gesamtdarstellung Saties seit Jahrzehnten. Als letzte ist wahrscheinlich jene von Grete Wehmeyer aus dem Jahr 1974 gemeint, der die Autorin 1992 aber noch einen Band mit Bildern und Dokumenten sowie 1998 (2. Auflage 2005) eine rowohlt monographie folgen ließ. Die interessante Studie von Tomas Bächli von 2016 wird hier ganz übergangen und auch in der inneren Bibliografie nicht vermerkt. Verwunderlich ist auch, dass Vogel so sehr und fast ausschließlich in den französischen Originalen Saties und seiner Zeitgenossen sich bewegt, dass er überwiegend aus ihnen zitiert und selbst übersetzt, auch da, wo es, wie im Fall der *Ecrits de Satie* (hrsg. von Ornella Volta, Paris 1977), eine von der gleichen Herausgeberin veranstaltete parallele deutsche Ausgabe seiner Schriften gibt (Hofheim 1988, 3. Auflage 1997). Auf sie den Leser zu verweisen, macht sich Vogel nur an äußerst wenigen der zahlreichen Stellen, an denen er Satie zitiert, die Mühe. Man darf annehmen, dass der Autor vielleicht ein Absolvent des Französischen Gymnasiums in Berlin war und sich seither in der französischen Sprache und Kultur wie ein Fisch im Wasser tummelt, zudem längere Zeit für Recherchen in Pariser Bibliotheken und Archiven zugebracht hat, was der Fülle und Dichte seiner Erzählung und ihrer Untermauerung durch zitierte Quellen und Dokumente sehr zugute kommt.

Vogels Art, vom Leben und der Kunst Saties beobachtend und interpretierend zu erzählen und ihr inneres Wesen, die spezielle, nur Satie zugehörige Wahrheit, ihre eigene, zu den Konventionen quer stehende Logik freizulegen, unterscheidet sich allerdings stark von allen bisherigen Versuchen, das Phänomen Satie zu fassen. Seine Methode, sich und seinen Lesern den Unnahbaren nahe zu bringen, ohne in eine trügerische Vertrautheit mit ihm zu geraten, ist dadurch bestimmt, Satie als eine sich selbst konzipierende Kunstfigur zu erkunden. Satie hatte nämlich neben einer durchgängigen fixen Idee (der des sokratischen Fragens, des Gewissheiten Unterlaufens) noch etliche weitere Modelle durchgespielt und wie Schlangenhäute wieder abgeworfen, als ihre Grenzen erreicht waren.

Saties erste Konzeption nach dem Abbruch seines Musikstudiums am Pariser Conservatoire, welcher sich dann später nur als eine Unterbrechung herausstellen wird, weil er es an der Schola Cantorum fortsetzen und beenden wird, war eine Reaktion auf den erfahrenen Alldruck von Traditionen, deren Last sein quirliges Gehirn nicht zu tragen bereit war. Es war die Konzeption des besitzlosen Adligen, mit der er sich Jahrzehnte lang nicht gerade erfolgreich, aber überlebensfähig halten konnte, sich zunächst in der Kabarett-Bohème von Montmartre, später auf dem Montparnasse einnistete und noch später vereinzelt – unterstützt von Kampagnen seiner Freunde und Verehrer – sogar im Pariser Zentrum reüssieren konnte – natürlich von Skandalen beim bürgerlichen Publikum umwittert. Saties Lebenskonzeption erinnert doch sehr an Hugo Balls Figur des Variété-Direktors Flametti, der ein Dandytum der Armut pflegt. Diese Konzeption hat ihre von Vogel geschilderte äußere Physiognomie und ihre innere, vornehm-scurrile Form, die sich eben auch simultan in der Art zu komponieren niederschlägt. Vogel schildert sie als von Verzicht geprägt: Verzicht auf üppige Akkorde, auf Modulationen, mitunter sogar auf Taktstriche, um harmonisch und rhythmisch freie Melodielinien zu gewinnen, um seine *Gymnopédies* und *Gnossiennes* als unterhaltende und halbsakrale Klavierstücke, später ganze Ballettmusiken zu erfinden. Der Weg in die variablen Klangwelten eines nicht finsternen, sondern von mehr als nur zwei Tongeschlechtern geprägten Mittelalters war da nur konsequent.

Die in Vogels Darstellung unterschwellig, fast unausgesprochen mitgeschleifte These, im Mittelalter seien nicht nur die Kirchengesänge in einem der tongeschlechtlichen Modi (in Deutschland auch „Kirchentonarten“ genannt) gesungen worden, sondern auch weltliche Gesänge und Instrumentalmusik, bleibe dahingestellt, dass aber Satie derjenige war, der aus der Krise der Dur-Moll-Harmonik heraus die mittelalterlichen Modi als einen neuen Kosmos wiederentdeckte, weltlich-frivole skeptisch-melancholische Klaviermusik in ihren Sphären und Charakteren komponierte und damit auf seine Art die Krise an der Schwelle zur Moderne überwand, damit selber modern werden konnte, ist wohl wahr.

Vogels Darstellung des Satie-Kosmos ist nicht nur eine Zusammenfassung aller bisher bekannten Tatsachen, sondern selbst ein Quellenwerk geworden für die Aufdeckung von Zusammenhängen, die so bisher nicht präsent waren, und sie überbietet damit auch die existente französische Literatur, sollte also dringend ins Französische übersetzt werden, sofern nicht ein vergleichbares Buch in Frankreich erscheinen sollte. Darüber hinaus bietet sie eine luzide durchdachte und mit leichter Geste formulierte Interpretation der sozialen Milieus und der Saties Kunst prägenden Lebensumstände. Denn autonom im Sinne von funktionslos in einem asozialen Raum war Saties Musik trotz ihres Eigensinns nie. Selbst davor, dass junge

Leute sich als seine Schüler betrachteten und eine nach ihm oder nach seinem Rückzugsort Arcueil benannte Schule gründen wollten, konnte er nichts anderes ausrichten, als sich abermals zu häuten und sie vor den Kopf zu stoßen.

Vogel hebt Saties Musik über ihre Verwurzelung und Verzweigungen in der französischen Musikgeschichte auf eine universelle Ebene. Saties Musik in Verbindung mit Tanz und Ballett müsste eigentlich in unserer auf dieses Genre abgefahrenen Kunstszene ein aktuelles Echo finden, und so kann man nur hoffen, dass zu seinem 100. Todestag im Jahr 2025 seine Ballettschöpfungen *Parade*, *Mercure* und *Relâche* auch auf deutschen Bühnen wieder zu finden sein werden.

Vogel gibt keine diskografischen Hinweise oder Empfehlungen. Auch auf die Gefahr hin, dass diese Einspielungen schon längst vergriffen sind: die Klaviermusik unbedingt von Aldo Ciccolini, *Relâche* und *Socrate* (letzteres sind musikalisierte Stücke aus Dialogen von Platon, in denen Sokrates als Saties ideale Gestalt des nichtswisenden Alleswissers erscheint) mit dem Wiener Ensemble „die reihe“ unter Friedrich Cerha.

Nach 640 Seiten reflektierter Erzählung und analytischen Beschreibungen finden sich in dem Buch interessante, instruktive Anhänge: Die komplexe Quellenlage zur *Messe des pauvres* wird tabellarisch dargestellt, ebenso die Überlieferung der Schola-Manuskripte. Dann gibt es mehrere sogenannte Zeitleisten, tabellarische Übersichten, zunächst über Saties Leben von 1866 bis 1925, dann der Perioden Lehrjahre (1878–1887), Montmartre (1888–1898), Ruhmlose Zwischenzeit (1898–1912), Montparnasse (1911–1918), Letzte Jahre (1919–1925). Für die letzten beiden Perioden ist noch eine weitere Tabelle über die verwickelte Geschichte seiner Publikationen beigefügt. Zu den zahlreichen Notenbeispielen im Fließtext zusätzlich erscheinen hier noch musikalische Beigaben, in denen man die melodischen Konturen der Basslinie zum Sprechgesang des Gedichts *Les Pantins dansent* sowie eine deutsche Singversion aller drei Teile des *Socrate* verfolgen kann. Es folgen eine Auswahl-Bibliografie und ein Verzeichnis mit Nachweisen der zahlreichen Abbildungen, mit denen das Buch luxuriös ausgestattet ist. Unter den angehängten Indizes findet man ein alphabetisches, französisch/deutsch gemischtes Werkverzeichnis, ein Sachverzeichnis, das nochmals dokumentiert, wie sachbezogen, auf Örtlichkeiten und musikalische Begriffe hin die Darstellung insgesamt orientiert ist (fast hätte man sich das in Form eines Glossars mit Wortklärungen gewünscht), und ein Namensverzeichnis.

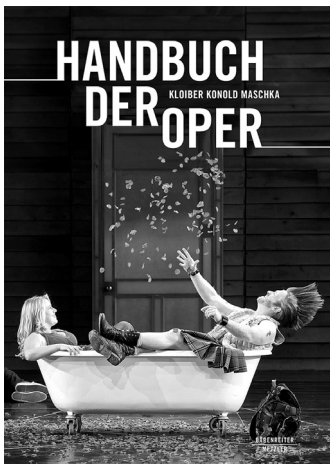
An sich sollte in jedem Buch über Satie ein Scherz nach Saties Geschmack versteckt sein; der Rezensent konnte aber hier keinen entdecken, jedenfalls keinen so offensichtlichen und schönen wie in einer (bei Vogel keine Erwähnung findenden) Ausgabe von Satie-

Schriften im Zürcher Atlantis Musikverlag (1989), wo unter den „Büchern über Erik Satie“ das Buch eines gewissen Heinz Erhard (sic!) aufgeführt ist: „Sätierliches, Goldmann TB 1979“.

Peter Sühning arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung. Seit 2012 indexiert er ältere deutschsprachige Musikzeitschriften für RIPM.

Handbuch der Oper

Hrsg. von Rudolf Kloiber,
Wulf Konold und Robert
Maschka



Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/
Metzler 2024. Gebunden,
1021 S., 49,99 EUR.
ISBN 978-3-7618-2644-7/
978-3-662-68526-6

Das vorliegende Handbuch möchte, wie im Vorwort der Herausgeber formuliert, „Opernfreunden und Opernmachern“ mit mehr als 300 Opern sowie 22 Operetten einen Leitfaden zur Auseinandersetzung mit der Vielfalt der Sparte Musiktheater präsentieren. Ein 20-köpfiges Autorenkollektiv (die Herausgeber eingeschlossen) sorgt für die wissenschaftlich profunde Darstellung von bekannten sowie auch weniger im Fokus der Rezipienten stehenden Werken des Musiktheaterrepertoires auf über 1000 Seiten, wobei die Namenskürzel der Autoren jeweils die Zuordnung bezüglich der konkret besprochenen Werke ermöglichen. Dabei erfolgt die Orientierung auch hinsichtlich neuerer Forschungen, besonders in Hinblick auf die „historisch informierte Aufführungspraxis“. Grundsatz aller Beiträge ist die in den Vorworten von 2016 sowie 2024 postulierte Orientierung am permanenten Wandel der Musiktheaterpraxis.

Strukturell überzeugt die sehr gut nachvollziehbare Binnengliederung jeweils mit Angaben zu Besetzung, Orten bzw. Schauplätzen und Zeit der Handlung und einer übersichtlichen Darstellung derselben, der stilistischen Stellung (wobei der Terminus „Stellung“ sicher überdenkenswert ist!), Textdichtung sowie Geschichtlichem mit einem hohen Maß an Wissenswertem zu den einzelnen Werken sowie deren Komponisten und Librettisten. Die Motivation der letztgenannten sowie die Rezeptionsgeschichte sind weitere Kriterien der jeweiligen Besprechung. Im Anhang finden sich umfangreiche Auflistungen zu Besetzungsfragen, Fachpartien der Gattung Oper mit konkreten Zuordnungen sowie Register nach Komponisten, Operntiteln sowie Librettisten; ebenso wird mit den Operetten verfahren. Ein Anspruch auf Vollständigkeit ist keinesfalls erwartbar, Angaben zu chronologischen Opernwerklisten können mit dem Link <https://www.baerenreiter.com/extras/BVK4016> aber auch abgerufen und als Download genutzt werden.

Das Ungleichgewicht zwischen der hohen Anzahl von Opern einerseits sowie dem weniger umfänglichen „Kernrepertoire“ der Operetten andererseits mag zunächst befremden, historisch gesehen ist die Gewichtung aber überzeugend und in eventuell weiteren Auflagen sicher angleichbar.