

MUZIEK

*De esoterische wereld  
van Erik Satie*

REINBERT DE LEEUW

# *De esoterische wereld van Erik Satie*

Reinbert de Leeuw

## Info

### **data / dates**

ma 13 juni 2011

*Mon 13 June 2011*

### **locatie / venue**

Muziekgebouw aan't IJ

### **aanvang / starting time**

20.15 uur

*8.15 pm*

### **duur / running time**

1 uur 45 minuten, inclusief een pauze

*1 hour 45 minutes, including one interval*

### **inleiding / introduction**

19.30 u

*7.30 pm*

## Credits

### **muziek / music**

Erik Satie

### **piano**

Reinbert de Leeuw

### **video**

Arjen Klerkx

### **productie / production**

Kassiopeia Music in samenwerking met  
*in cooperation with* Holland Festival

### **wereldpremière / world premiere**

*Prelude de la porte héroïque du ciel,*

Parijs, 29.5.1894

*Le Fils des étoiles,* Parijs, 19.3.1892

*Sonnéries de la Rose+ Croix,* 19.3.1892

*Uspud,* Parijs, 20.12.1892

## Programma

Erik Satie (1866 – 1925)

*Prelude de la porte héroïque du ciel* (1894)

(Drame ésothérique de Jules Bois)

*Le Fils des étoiles* (1892)

(Wagnérie Kaldéenne du Sar Péladan)

*Sonnéries de la Rose+ Croix* (1892)

*Danses Gothiques* (1893)

pauze *interval*

*Uspud* (1892)

Christelijk ballet in drie aktes

*Christian ballet in three acts*

Libretto van by J.P. Contamine de Latour



FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN  
PERFORMING  
ARTS FUND NL

èsG société Gavignoniès

## Heel langzaam nergens heen Reinbert de Leeuw over de esoterische muziek van Satie

Reinbert de Leeuw maakte zich in de jaren zeventig sterk voor het oeuvre van de in die tijd grotendeels vergeten Franse componist Erik Satie (1866-1925), en boekte onverwacht grote successen met zijn concertreeksen en plaatopnamen. In het pianorecital *De esoterische wereld van Erik Satie* vestigt hij de aandacht op Saties minder bekende werk uit de periode tussen 1891 en 1894. Het zwaartepunt vormt het zelden uitgevoerde *Uspud*, een bizar 'christelijk ballet in drie aktes' uit 1892, dat de hele tweede helft van het programma beslaat. In het gedeelte voor de pauze speelt De Leeuw achter elkaar vier andere stukken. Omstreeks het concert verschijnt ook de cd *De esoterische wereld van Satie*, met daarop de muziek van het programma. 'In de tijd dat mijn Satie-programma's zo populair waren, kwamen mensen toch in eerste instantie voor de *Gymnopédies*,' zegt De Leeuw. 'Zoiets krijgen ze vanavond echt niet te horen.'

### Waar komt uw fascinatie voor Satie vandaan?

Satie is een componist die rond 1890 iets doet wat heel moeilijk te begrijpen is. Als je die tijd kent en weet welke muziek er geschreven werd, is het eigenlijk onvoorstelbaar dat hij zich daar zo volledig van afkeerde. Je hebt natuurlijk zijn populaire stukjes, zoals de *Gymnopédies*, die nog wel aan de Franse muziek van die tijd refereren, maar er zit al een element in waar Satie volkomen alleen in staat en dat moeilijk te definiëren is. Ik ben niet bij Satie gekomen om dat ik de *Gymnopédies* zo mooi vond, maar om iets anders.

### Wat maakt deze muziek zo uitzonderlijk?

Het is muziek zonder enige ontwikkeling. Dat zie je al in het eerste werk dat Satie uitgegeven heeft, de *Ogives*, vier korte, haast middeleeuwse stukjes, die precies identiek zijn opgebouwd. Heel essentieel is dat boven elk van die vier stukjes 'très lent' staat, heel langzaam. Er is geen enkele ontwikkeling, aan het eind ben je nog net zo ver als aan het begin. Satie ontkent alles qua dynamiek, contrast, conflict, en komt dan tot een volkomen blanco statische muziek. Hij gaat tegen de keer van het dominante idee van de westerse muziekgeschiedenis. Dat heeft pas een vervolg gekregen met Cage, die zich sterk met Satie verbonden voelde. Satie was een eenling die geheel zijn eigen weg ging, onnavolgbaar.

### Dat is tegelijk de enorme aantrekkingskracht van Satie – ook voor u.

Radicaliteit is iets dat me fascineert: dat je zo ver durft te gaan, dat je die moed hebt, temidden van totaal onbegrip. Nog steeds, wanneer je deze muziek ziet, denk je: wat is dit? Wat is de logica ervan? Het is buitengewoon intrigerend, iemand van vijftientig die zich zo afkeert van alles wat in zijn tijd gangbaar is en de muziekgeschiedenis als het ware nog eens opnieuw begint, die zich vrij voelt om alle wetten en regels van de muziek aan zijn laars te lappen. Dat blijft een mysterie, en wat het echt betekent, daar kom je volgens mij nooit achter.

### Waarom wordt deze muziek van Satie 'esoterisch' genoemd?

Satie ontwikkelde in deze vroege periode een esoterisch religieuze belangstelling, wat niet ongebruikelijk was in het Parijs van die tijd. Een tijdlang was hij zelfs de huiscomponist van de Orde van de Rozenkruisers van 'tsaar Péladan' – wanneer je je probeert voor te stellen dat hij deze muziek heeft geschreven voor rituelen van de Rozenkruisers, wordt het

beeld eigenlijk alleen nog maar bevreemden-der –, maar hij was zo'n volstrekte eenling dat hij zich na een paar jaar heeft teruggetrokken om een eigen kerk te stichten, met zogenaamd miljoenen volgelingen en priesters over de hele aarde. Vanuit die eenmanskerk publiceerde hij talloze blaadjes waarin hij in fabelachtig Frans kritiek uitoefende op zowat alles en iedereen. Daarvan weet je ook niet in hoeverre het serieus was, in hoeverre een mystificatie.

Die esoterische periode eindigt rond 1895; deze muziek is zo extreem, dat zij voor Satie ten slotte ook een eindpunt betekende. Pas veel later is hij de godfather van de nieuwe Franse muziek geworden en werkte hij samen met mensen als Picasso en Cocteau en anderen uit de wereld van film en beeldende kunst. Die lichtvoetige Satie van latere jaren heeft een plek gekregen in de muziekgeschiedenis, met zijn karakteristieke, venijnige humor. Maar die eerste jaren... Debussy werd duidelijk door hem beïnvloed, en nog enige anderen. Maar de werkelijke betekenis van deze muziek ligt niet in de nieuwe harmonieën die erin ontdekt worden, maar in de wijze waarop zij tot stand komt: de volkomen richtingloosheid, bewegingsloosheid, het niet-verhalende, het statische. Lijnrecht tegen de canon in, waarin doorwerking het centrale begrip is.

### **Hoe ontstond het idee voor dit programma?**

Dat kwam voort uit de vraag hoe je iets met *Uspud* zou kunnen doen, dat bizarre ballet uit 1892. Ik heb natuurlijk een lange geschiedenis met Satie en die esoterische periode heeft me altijd gefascineerd. Het is de meest extreme muziek die hij heeft gemaakt, geschreven in een korte periode van zo'n drie jaar, en daarbinnen is *Uspud* weer het extreemste stuk. Het heet een ballet, maar wat daar allemaal staat aan uitzinnigheid! Zowel muzikaal

als tekstueel. Het is muziek die helemaal op zichzelf staat, nergens aan refereert, nergens op reageert. Volgens mij is het onmogelijk om *Uspud* sec te spelen, de enige manier om het stuk uit te voeren leek me met behulp van video, bij wijze van houvast. Videokunstenaar Arjen Klerkx vond het een grote uitdaging om er iets mee te doen – niet registreren wat er allemaal in het groteske libretto staat, dat is ondoenlijk, maar wel beelden maken in de geest van het werk.

### **Hoe ziet dat er uit op het podium?**

Arjen Klerkx heeft twee schermen gemaakt die door elkaar heen bewegen, waarop tijdens de uitvoering alle teksten en opdrachten en tussenwerpsels uit de partituren worden geprojecteerd. Het publiek ziet dus alle informatie die er is; maar waar de tekst normaal gesproken dient om de muziek beter te begrijpen, wordt het raadsel hier alleen maar vergroot.

In *Uspud*, een 'ballet' nota bene, is er bijvoorbeeld nergens een relatie aanwijsbaar tussen de tekst en de muziek, geen enkele poging om iets te illustreren, zo zeer dat je denkt: daar gaat het dus kennelijk om. Het libretto staat vol met geestesverschijningen met hagedissen- en andere dierenkoppen, de christelijke kerk in de gedaante van een vrouw, heiligen, martelaren, demonen, geweld, bekering, Christus aan het kruis, noem maar op – de muziek doet daar helemaal niets mee. In de *Danses gothiques* is dat ook prachtig; negen stukjes met de meest ongelofelijke titels, die niets te maken hebben met de muziek en waarvan de muziek zich niets aantrekt. Die titels lijken willekeurig tussen de notenbalken geschreven, soms midden in een muzikale frase. Ze zijn vaak schitterend, maar je kunt er in muzikaal opzicht niets mee. Zeer consequent en radicaal ondermijnt Satie de relatie tussen muziek en tekst.

## Waarom kiest u bij uw uitvoeringen van Satie voor zulke extreem langzame tempi?

Voor mij is essentieel dat boven elk van de vier *Ogives*, Saties eerste werk, ‘très lent’ staat. In de partituur van *Uspud* staat het wel veertig keer. Dat is dus een ander begrip van tempo dan bij iedere andere componist. Als je Saties populaire stukken een beetje vlotjes speelt, dan krijg je zoiets als Fauré – maar dat is nu juist wat het niet is. Steeds ‘très lent’, steeds dezelfde structuur: het gaat dus om iets anders. Dat is in mijn ogen de kern van het geheel, en vanuit dat concept moet je deze muziek interpreteren. In Saties esoterische muziek krijgt dat idee zijn meest extreme uitwerking: muziek zonder ontwikkeling, die geen weg aflegt, alsof je in een gesloten circuit zit. Dat hameren op très lent, terwijl je nergens naartoe gaat, is niet iets wat je moet proberen te verdoezelen – dat is waar het om gaat.

Joep Stapel

## ‘Een krankjorum stuk’ Over *Uspud* van Erik Satie

Saties *Uspud* is, aldus de ondertitel, een ‘christelijk ballet in drie aktes’. Het libretto staat op naam van J.P. Contamine de Latour, maar het is zeker dat Satie er zelf flink aan heeft mee geschreven. In 1892, toen Satie had gebroken met de Orde der Rozenkruisers, waarvan hij een tijdlang de officiële componist was geweest, begonnen de beide vrienden te werken aan *Uspud*, waarvoor zij een promotiebrochure maakten die leest als de geboorte van een sekte. Het ballet heeft de Kruisiging als centraal thema en verenigt mystieke en satirische kenmerken in een bonte collage van bevreedende beelden. *Uspud* is een van de meest obscure werken van Satie en verscheen pas in 2006 voor het eerst op cd. ‘Die opname heb ik niet afgeluisterd,’ zegt Reinbert de Leeuw, die het stuk opnieuw vastlegde, ‘omdat alleen de lengte me al deed denken dat het niets kon zijn: die pianist doet er zestien minuten over – en ik vijfendertig.’

De ontstaansgeschiedenis van het stuk is haast net zo wonderlijk als de muziek. Volgens Contamine de Latour speelde Satie *Uspud* voor het eerst in de Auberge du Clou, een populair cabaret waar hij als pianist in dienst was. Scherts en esoterie lagen hier letterlijk dicht bij elkaar, want op de eerste verdieping van hetzelfde pand was het hoofdkwartier van de Rozenkruisers gevestigd. De bizarre muziek zorgde voor veel hilariteit, die Satie pareerde door te zeggen dat hij zijn ballet zou laten opvoeren in het Théâtre National de l’Opera; door Eugène Bertrand, de directeur van de opera, uit te dagen voor een duel slaagde Satie er vervolgens daadwerkelijk in een afspraak te maken en *Uspud* aan hem voor te leggen. Pas jaren later kwam

het echt tot een uitvoering in de Opéra-Comique.

Titelfiguur Uspud is het enige personage in het ballet, maar daarnaast maken tal van 'geestverschijningen' hun opwachting. De eerste akte speelt zich af op een verlaten strand, waar de heiden Uspud, gehuld in Perzische kledij, terugkeert van de 'marteling der christenen'. Hij wordt bezocht door de Christelijke Kerk in de gedaante van een beeldschone vrouw in een gouden tuniek; zij steekt een dolk in haar borst, waarop de verbaasde Uspud in woede ontsteekt en haar bekogelt met stenen. In de tweede akte roept Uspud, terug in zijn eigen huis, zijn huisgoden aan, maar wordt bezocht door demonen die hem insluiten en 'uitknijpen'. De Christelijke Kerk verschijnt opnieuw, ditmaal wit als sneeuw en transparant als kristal, trekt de dolk uit haar borst en steekt het wapen in de borst van Uspud; hij raakt in extase, wordt omwikkeld door een groot licht en is bekeerd. In de slotakte ligt hij, gehuld in een pij, voor een crucifix op de top van een berg. Als hij zijn hoofd opheft, ziet hij hoe Christus zijn rechterarm losmaakt van het kruis, hem zegent en vervolgens verdwijnt. De Heilige Geest daalt neer over Uspud, waarna een lange processie van heiligen aan hem voorbijtrekt. Na een nieuwe bezoeking door demonen verschijnt de Christelijke Kerk wederom, neemt de ziel van Uspud in haar armen en voert hem mee omhoog naar Christus, die oplicht in de hemel.

Met dit programma rond *Uspud* laat Reinbert de Leeuw een weinig bekende esoterische kant van Satie horen, waarin de muziek zonder maatstrepen blind in het rond tast. 'Over *Uspud* dacht ik altijd: dat kun je niet spelen,' vertelt De Leeuw. 'Het is zo wezenloos, het duurt meer dan een half uur en gaat nergens naartoe. Er komen allerlei dingen in voor die

volkomen vreemd zijn, zoals een akkoordje aan het begin van het derde deel dat je achten-twintig tellen moet aanhouden in 'très lent' – dat duurt dus veertig seconden. Dat is bijna niet meer te spelen. Je hebt de vreemde situatie dat de muziek, die heel extreem is, geen kant op gaat, terwijl tussen de notenbalken een tekst geschreven is die bol staat van de actie, zozeer dat je je er nauwelijks nog een voorstelling van kan maken. Een krankjorum stuk.'

Hoe kan het dat die radicale muziekopvatting, waarin het lineaire idee van muzikale ontwikkeling wordt losgelaten, door Satie in *Uspud* gecombineerd wordt met een sterke christelijke symboliek, die bij uitstek lineair is? Het is een van de facetten van een mysterie dat zijn geheim niet prijsgeeft, meent De Leeuw. 'Uiteindelijk kun je deze muziek niet verklaren. Je moet er echt een antenne voor hebben. Als je onvoorbereid naar dit concert komt zou je je kunnen afvragen bij wat voor een rare sekte je terecht bent gekomen. Het zal een wonderlijke avond worden, dat is een ding dat zeker is.'

Joep Stapel

## Biografieën

**Erik Satie** (1866-1925) was een Frans componist en pianist. Hij studeerde vanaf 1879 aan het Conservatoire national supérieur de musique in Parijs. In 1882 werd hij wegens zwakke prestaties in de pianoklas uitgeschreven, maar bezocht een jaar later als gaststudent colleges over harmonie. In 1885 studeerde hij opnieuw een jaar piano, en staakte toen zijn studie. Van 1905 tot 1908 studeerde hij aan de Schola Cantorum bij Albert Roussel contrapunt. In 1887 vestigde Satie zich in het kunstenaarskwartier Montmartre, waar hij als cabaret- en barpianist in zijn levensonderhoud voorzag. Van 1889 tot 1892 was hij de huiscomponist van de Orde van de Rozenkruisers. Debussy en Ravel, beiden bevriend met Satie, zetten zich vanaf 1911 via de Société Musicale Indépendante in voor het werk van Satie, die zo voor het eerst enige waardering bij het publiek kreeg. Satie werkte onder meer samen met Cocteau en Picasso, en componeerde voor de Ballets Russes van Diaghilev. Satie schreef hoofdzakelijk pianomuziek en muziek voor ballet en toneel; zijn werk is doorgaans eenvoudig van aard en vaak humoristisch. Satie streefde naar een toneelmuziek die niets anders zou zijn dan decor, een sfeer van geluid; zelf sprak hij in 1920 van ‘musique d’ameublement’ (meubileringsmuziek). Op late leeftijd componeerde hij het symfonisch drama *Socrate*, waarmee hij veel jonge bewonderaars van zich vervreemde. Met zijn gebruik van herhaling en het vrijelijk combineren van muzikale bouwstenen liep Satie eind negentiende eeuw vooruit op in seriële en aleatorische muziek toegepaste technieken. Hoewel hij muzikaal en maatschappelijk een buitenstaander was oefende Satie invloed uit op verschillende componisten, van tijdgenoten als Debussy, Ravel, Milhaud en Poulenc,

tot componisten als Cage en Varèse. In de jaren 70 van de twintigste eeuw werd hij ‘herontdekt’ door Reinbert de Leeuw, die succesvolle opnames van Saties pianowerk maakte.

**Reinbert de Leeuw** studeerde theorie en piano in Amsterdam en compositie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. In de jaren zeventig maakte hij als pianist furore met de vertolking van de muziek van ‘vergeten’ moderne componisten als Satie. In 1974 richtte De Leeuw met studenten van het Koninklijk Conservatorium het Schönberg Ensemble op, tegenwoordig Askō|Schönberg, waarvan hij sindsdien vaste dirigent is. Daarnaast dirigeert hij een groot aantal andere ensembles en symfonieorkesten in binnen- en buitenland, zoals het Koninklijk Concertgebouworkest en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In het seizoen 1995/96 wijdde het Concertgebouw de Carte Blanche-serie geheel aan hem. Behalve concerten dirigeerde hij diverse producties bij De Nederlandse Opera en de Nationale Reisopera, van onder anderen Stravinsky, Andriessen, Ligeti en Vivier. De Leeuw was gedurende drie seizoenen verbonden aan het Sydney Symphony Orchestra als artistiek adviseur voor de series moderne en hedendaagse muziek. In 1992 was hij artistiek directeur van het Aldeburgh Festival en van 1994 tot 1998 was hij in die functie verbonden aan het Tanglewood Festival voor hedendaagse muziek in de Verenigde Staten. Hij ontving diverse prijzen en onderscheidingen voor zijn baanbrekende werk. In 1994 werd hem een eredoctoraat van de Universiteit Utrecht uitgereikt en in augustus 2004 werd hij aangesteld als hoogleraar aan de Universiteit Leiden. Reinbert de Leeuw ontving diverse Edisons, waaronder in 2007 voor de ‘Schönberg Ensemble Edition’, een uitgave van vijftientig cd’s en dvd’s ter gelegenheid

van het 30-jarig jubileum van het Schönberg Ensemble en in 2008 voor de opname van zijn Schubert-adaptatie *Im wunderschönen Monat Mai* met Barbaba Sukowa en het Schönberg Ensemble. Van 2001 tot 2010 was hij artistiek leider van de Summer Academy van het Nationaal Jeugd Orkest. In 2008 werd hij op zijn zeventigste verjaardag onderscheiden met de Ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw.

**Arjen Klerkx** (1972) is een Vlaamse theater-technicus, videokunstenaar en vormgever. Hij volgde een grimeopleiding in Antwerpen en liep in die stad stage bij het Koninklijk Jeugdtheater (Het Paleis). Daarna studeerde hij theatertechniek aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Hij werkte als zelfstandig technicus bij het RO Theater in Rotterdam en specialiseerde zich in het gebruik van video in theatervoorstellingen, onder meer bij de producties *De Wespenfabriek*, *The Woman Who Walked Into Doors*, de vier delen van Proust, *Hersenschimmen*, *Bezonken Rood* en de opera *Der fliegende Holländer*. Hij deed tevens het video-ontwerp voor *Rembrandt De Musical*, *Kuifje De Zonnetempel* en *Mephisto For Ever*. De producties *Bezonken Rood* en *Mephisto For Ever* waren afgelopen seizoen te zien op het Festival de Théâtre des Amériques in Montreal en op het Festival d'Avignon. Sinds augustus 2007 maakt Klerkx deel uit van het artistieke team van Guy Cassiers, die sinds 2006 de artistieke leiding voert over het Toneelhuis Antwerpen. Voor zijn video-ontwerp voor de productie *Mijn Avonturen door V. Swbwrn* werd hij in 2005 genomineerd voor de 1000-Watt prijs. De hele Proust cyclus (Holland Festival 2005) kreeg in 2005 de Proscenium-prijs en won de Werkpreis Spielzeiteruropa van de Berliner Festspiele. In 2008 was hij samen met Coen Bouman genomineerd voor

een John Kraaijkamp Musical Award voor Beste Decorontwerp. Dit seizoen verzorgde hij onder meer het stijlconcept en de vormgeving voor de theatervoorstelling *Onder de vulkaan*.

**Erwin Jans** (Hasselt, 1963) studeerde Germaanse Filologie en Theaterwetenschap aan de Katholieke Universiteit Leuven. Van 1990-1993 was hij assistent aan de afdeling Theaterwetenschap aan de KULeuven. Hij werkte als dramaturg aan de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel (1993-1999) en van 2000-2005 bij het Ro Theater in Rotterdam. Sinds 2006 is hij als dramaturg verbonden aan Toneelhuis te Antwerpen. Hij werkte samen met regisseurs als Jos Verbist, Ivo Van Hove, Franz Marijnen, Alize Zandwijk en in de afgelopen tien jaar vooral met Guy Cassiers.

Erwin Jans doceerde jarenlang aan de afdeling Culturele Studies van de KULeuven en aan de theaterafdeling van de Erasmus Hogeschool Brussel. Hij doceert op dit ogenblik over theater en drama aan de acteeropleiding van de Artesis Hogeschool Antwerpen en de Manama Theaterwetenschap aan de Universiteit Antwerpen. Hij publiceerde en publiceert uitgebreid over theater, literatuur en cultuur in o.a. *De Morgen*, *De Tijd*, *Eutopia*, *Etcetera*, *DWB*, *Recto:Verso*, *nY*, *De Reaktor*, *De Leeswolf*, *De Theatermaker*. In 2006 verscheen Jans' essay *Interculturele Intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil*. Samen met Dirk van Bastelaere en Patrick Peeters maakte hij de poeziebloemlezing *Hotel New Flandres. Zestig jaar Vlaamse poëzie 1945-2005* (2008). Met Eric Clemens schreef hij het essay *Democratie onder vragen* (2010) dat ook in het Frans verscheen. Samen met Eric Corijn, Ivo Janssens en Nico Carpentier schreef hij *Kunst in deze wereld* (2011).



## Very Slowly Going Nowhere Reinbert de Leeuw on the esoteric music of Satie

Reinbert de Leeuw made a case in the 1970s for what at that time was the largely forgotten oeuvre of the French composer Erik Satie (1866-1925), and unexpectedly reaped great success with his concert series and recordings. In the piano recital *The Esoteric World of Erik Satie*, he calls attention to Satie's lesser-known work from the period between 1891 and 1894. At the heart of that work is the seldom-performed *Uspud*, a 'Christian ballet in three acts' from 1892, which comprises the entire second half of the programme. Before the interval, De Leeuw plays four other pieces in succession. Also being presented in connection with the concert is the CD *De esoterische wereld van Satie* (The Esoteric World of Satie), featuring the same music that is on the programme. 'In the years when my Satie programmes were so popular, the people first of all came for the *Gymnopédies*,' says De Leeuw. 'They won't get to hear anything like that tonight.'

### Where does your fascination for Satie come from?

Satie is a composer who around 1890 did something which is very difficult to understand. When you are familiar with that era and know what kind of music was being written at the time, it's almost inconceivable that he could turn his back to it so completely. Of course there are also his popular pieces, like the *Gymnopédies*, which do refer to the French music of that time, but they already contain an element in which Satie stands completely on his own and which is hard to define. I did not come to Satie because I liked his *Gymnopédies* so much, but for something else.

### What makes this music so exceptional?

It is music in which there is no development of any kind. You can already see this in the first work Satie published, the *Ogives*: four short, almost medieval pieces whose structure is exactly identical. The most essential thing is the 'très lent', very slow, at the top of each of these four pieces. There is not a single development; at the end, you are just as far as you were at the beginning. Satie repudiates everything in terms of dynamics, contrast or conflict to create a completely blank, static music. He goes against the tide of the dominant concept in Western music history. The first to continue in this vein was Cage, who felt a strong affinity with Satie. Satie was a loner who went entirely his own way, inimitable.

### That is also what's so tremendously attractive in Satie – also for you.

Radicalism is something that fascinates me: the fact that you dare to go that far, that you could have such courage, surrounded by a total lack of understanding. Even now, when you see this music, you think: What is this? What's the reasoning behind it? It's extraordinarily intriguing, someone 25 years of age who turns so radically away from all that is prevalent in his era and on top of that starts reinventing the history of music, as it were, feeling free to flout all the rules and regulations. That remains a mystery, and I don't believe you can ever discover what's really behind it.

### Why is this music of Satie's called 'esoteric'?

In this early period, Satie developed an interest in esoteric religion, which was not unusual in the Paris of those days. For a while he was even the house composer of the Rosicrucian Order of 'Czar Péladan' – when you try to

imagine him writing this music for the rituals of the Rosicrucians, it only makes the whole of it more surprising – but he was such a total loner that after a few years he withdrew in order to start a church of his own, allegedly with millions of followers and priests throughout the entire world. From that one-man church he published countless pamphlets in which he criticized, in fantastic French, just about everything and everybody. There's no way of knowing how much of it was serious, how much of it mystification.

This esoteric period ended around 1895; the music is so extreme that it finally also signified an end point for Satie. Not until much later would he become the godfather of the new French music and work together with people like Picasso and Cocteau and others from the worlds of art and film. The flowing, graceful Satie of the later years, with his characteristic vitriolic humour, has gained a place in music history. But those early years.... Debussy was clearly influenced by him, as were a few others. But the true significance of this music does not lie in the new harmonies to be discovered within it, but in the way in which it comes into being: completely directionless, non-developing, non-narrative, static. Diametrically opposed to the canon, in which the central notion is development.

### **How did the idea for this programme come about?**

It started with the question of how to do something with *Uspud*, that bizarre ballet from 1892. I have a long history with Satie, of course, and his esoteric period has always fascinated me. It's the most extreme music he ever composed, written in a short period of about three years, and *Uspud* is the most extreme example of it all. It's called a ballet, but what a delirium that entails! Both musically and textually. It is music that stands com-

pletely on its own, refers to nothing, reacts to nothing. I feel that *Uspud* is impossible to present *sec*; the only way to perform the piece, I felt, is with video, to give the audience something to hold onto. Video artist Arjen Klerkx found it a great challenge to do something with it – not registering everything that is in the grotesque libretto, that's impracticable, but to make visual images in the spirit of the work.

### **What does this look like on stage?**

Arjen Klerkx made two screens that move past one another, on which are projected all of the texts and commands and interjections from the scores. The audience thus sees all of the information that exists; but whereas the text normally would serve to give a better understanding of the music, here the enigma only becomes greater.

In *Uspud*, a 'ballet' no less, nowhere is there to be found, for example, a relation between the libretto and the music, not a single attempt to illustrate anything, so much so that you think: that's evidently what it's all about. The libretto is full of apparitions – the heads of lizards and other animals, the Christian Church in the guise of a woman, saints, martyrs, demons, violence, conversion to Christianity, Christ on the cross, you name it – but the music does nothing with any of that. This is also amazing in the *Danses gothique*: nine pieces with the most unbelievable titles, which have nothing to do with the music, and which the music totally ignores. These titles seem to be placed under the musical notation arbitrarily, sometimes in the middle of a musical phrase. Often they are brilliant, but you can't do anything with them musically. Very consistently and very radically, Satie undermines the relation between the music and the libretto.

### **Why have you chosen to perform Satie in such extremely slow tempos?**

For me, the essential thing is the 'très lent'

at the beginning of each of the four *Ogives*, Satie's first work. In the *Uspud* score, it actually appears 40 times. So that's a different concept of tempo than any other composer's. When you play Satie's popular pieces a little up-tempo, you get something like Fauré – but that's exactly what it is not. Always 'très lent', always the same structure: so it's about something else. To my way of thinking, that's the essence of it, and you have to interpret this music from that concept. In Satie's esoteric music, that concept is worked out to its most extreme: music without any development, that goes nowhere, as if you were in a closed circle. That insistence on *très lent*, while you are not going anywhere, is not something you should try to gloss over – that's what it's all about.

## 'A crazy piece' On *Uspud* by Erik Satie

According to its subtitle, Satie's *Uspud* is a 'Christian ballet in three acts'. The libretto is in the name of J.P. Contamine de Latour, but it is certain that Satie wrote a good part of it himself. In 1892, when Satie broke with the Rosicrucian Order, for which he had been the official composer for some time, the two friends began to work on *Uspud*. They made a promotional pamphlet for it that reads as the birth of a sect. The ballet has the crucifixion as its central theme, uniting mystical and satirical characteristics in a motley collage of surprising images. *Uspud* is one of the most obscure of Satie's works; it would take until 2006 for it to be released on CD for the first time. 'I didn't listen to that recording,' says Reinbert de Leeuw, who made a new recording of the work himself, 'as I thought it couldn't amount to much, simply because of its length: the pianist plays the piece in 16 minutes – and it takes me 35.'

The genesis of the piece is almost as peculiar as the music. According to Contamine de Latour, Satie played *Uspud* for the first time in the *Auberge du Clou*, a popular cabaret where he worked as a pianist. *Badinage* and esotericism were literally bedfellows there, for located on the floor above in the same building were the headquarters of the Rosicrucians. The bizarre music caused great hilarity amongst the audience, which Satie parried by announcing that he would be performing his ballet in the Théâtre National de l'Opera. By challenging Eugène Bertrand, the director of the Opera, to a duel, Satie actually succeeded in making an appointment and presenting the *Uspud* to him. It would take some years, however, for it to be performed in the Opéra-Comique in reality.

The title character, Uspud, is the only personage in the ballet, but countless ‘apparitions’ call upon him. The first act takes place on a deserted beach, where the heathen Uspud, cloaked in Persian garments, returns from the ‘torture of the Christians’. He is visited by the Christian Church in the guise of a beautiful woman in a golden tunic; she pierces her breast with a dagger, whereupon the surprised Uspud becomes inflamed with rage and bombards her with stones. In the second act, Uspud, back in his own home, calls upon his house gods, but is visited by demons who surround him and ‘squeeze him to the bone’. The Christian Church appears once again, this time white as snow and transparent as crystal; she pulls the dagger from her breast and plunges the weapon into Uspud’s breast; he goes into ecstasy, is enveloped by a great light and is converted. In the final act, cloaked in a monk’s habit, he lies in front of a crucifix on the top of a mountain. When he raises his head, he watches as Christ frees his right arm from the cross, bestows a blessing upon him, then vanishes. The Holy Ghost descends upon Uspud, after which a long procession of saints passes by. After a new visitation by demons, the Christian Church appears once more, takes Uspud’s soul in her arms and carries him up to Christ, who lights up the heavens.

With this programme on *Uspud*, Reinbert de Leeuw is presenting a little-known esoteric side of Satie’s, in which the music blindly feels its way without metric bars. ‘I always thought that it was simply impossible to perform *Uspud*,’ says De Leeuw. ‘It is so unsubstantial; it takes more than half an hour and doesn’t go anywhere. There are all sorts of things in it that are totally strange, like a chord at the beginning of the third part that you have to sustain for 28 beats in ‘très lent’ – in other

words, for 40 seconds. That’s almost impossible to play. You’ve got this strange situation that the music, which is very extreme, doesn’t go in any direction at all, while there is a libretto under the staff notation that is bursting with action, so that you can scarcely make a performance out of it. It’s a crazy piece.’

How and why did Satie combine such a radical musical approach, in which the linear idea of musical development is dropped, with a strongly Christian symbolism, which is pre-eminently linear? This is one of the aspects of a mystery that does not reveal its secrets, believes De Leeuw. ‘Ultimately, you cannot explain this music. You really have to have an antenna for it. If you come to this concert unprepared, you might wonder what kind of weird sect you have landed in. It will be a very strange evening, that’s for sure.’

## Biographies

**Erik Satie** (1866-1925) was a French composer and pianist. In 1879 he enrolled at the Conservatoire de Paris to study piano, but in 1882 he was dismissed due to poor achievement. A year later he attended classes in harmony as a guest student. In 1885 he picked up his piano studies again, but quit a year later. From 1905 until 1908, he studied counterpoint with Albert Roussel at the Schola Cantorum. In 1887 Satie settled in Paris' artists' quarter of Montmartre, where he made his living as a pianist for the cabaret and in bars. From 1889 until 1892 he was the official composer of the Rosicrucian Order. From 1911, Debussy and Ravel, both friends of Satie, championed his work through their Société Musicale Indépendente, giving Satie his first bit of public recognition. Satie collaborated with Cocteau, Picasso and other artists; and he composed for Diaghilev's Ballets Russes. Satie wrote mainly piano music and music for ballet and stage. His work tends to be simple and often humorous. Satie strived to compose stage music that was nothing more than background music, an atmosphere of sound. In 1920 Satie himself called it 'musique d'ameublement' (furniture music). In his later life, he composed the symphonic drama *Socrate*, alienating many of his young followers. Using repetition and freely combining musical building blocks, Satie was, in the late 19th century, already anticipating techniques that would be used in 20th century serial and aleatoric music. Although he was an outsider, musically and socially, Satie influenced various composers, ranging from contemporaries such as Debussy, Ravel, Milhaud and Poulenc to composers such as Cage and Varèse. In the 1970's Satie was 'rediscovered' by Dutch pianist Reinbert de

Leeuw, who made many successful recordings of Satie's piano pieces.

**Reinbert de Leeuw** studied music theory and piano in Amsterdam and composition at the Royal Conservatory in The Hague. In the seventies he became famous for his piano renditions of the 'forgotten' music of modern composers such as Satie. In 1974 De Leeuw and a group of students at the Royal Conservatory formed the Schönberg Ensemble, now known as Asko|Schönberg, of which De Leeuw has been conductor ever since. In addition, he conducts a great many other ensembles and (symphonic) orchestras across the world, including the Royal Concertgebouworkest and the Rotterdam Philharmonic. In the 1995/1996 season the Concertgebouw dedicated its Carte Blanche series solely to De Leeuw. As well as concerts he also conducted various productions with De Nederlandse Opera and the Nationale Reisopera, including works by Stravinsky, Andriessen, Ligeti and Vivier. For three seasons De Leeuw was engaged as artistic advisor for modern and contemporary music to the Sydney Symphony Orchestra. In 1992 he was artistic director of the Aldeburgh Festival and from 1994 until 1998 he filled that post at the Tanglewood Festival for contemporary music in the United States. De Leeuw received many prizes and awards for his groundbreaking work. In 1994 he was bestowed with an honorary doctorate from the University of Utrecht and in 1994 he was made professor at the University of Leiden. Mr. de Leeuw received a number of Edisons, notably in 2007 for the Schönberg Ensemble Edition, a 25 cd and dvd box set celebrating the 30th anniversary of the Schönberg Ensemble and in 2008 for the recording of his adaptation of Schubert's *Im wunderschönen Monat Mai* with Barbaba Sukowa and the Schönberg Ensemble.

ble. From 2001 until 2010 he was artistic director of the Summer Academy of the Dutch National Youth Orchestra. In 2008, the year he turned 70, De Leeuw was appointed in the Order of the Netherlands Lion.

**Arjen Klerckx** (1972) is a Flemish theatrical technician, and video and design artist. He trained as a make-up artist in Antwerp and did an internship at the Royal Youth Theatre (Het Paleis). From there he went on to study stage management at the Amsterdam Hogeschool voor de Kunsten (Amsterdam College of the Arts). He worked as a freelance stage manager at the RO Theatre in Rotterdam and specialised in the use of video in the theatre, which he applied in productions such as *De Wespenfabriek*, *The Woman Who Walked Into Doors*, the four parts of Proust, *Hersenschimmen*, *Bezonken Rood* and the opera *The Flying Dutchman*. He was also responsible for the video design of *Rembrandt the Musical*, *Kuifje: De Zonnetempel* and *Mephisto For Ever*. *Bezonken Rood* and *Mephisto For Ever* were staged last season at the Festival de Théâtre des Amériques in Montreal and at the Festival d'Avignon. Since August 2007 Klerckx has been part of the artistic team led by Guy Cassiers, who has been artistic director at the Toneelhuis Antwerpen since 2006. For his video design for *Mijn Avonturen door V. Swbworm* he was nominated for the 1000 Watt prize in 2005. The complete Proust cycle (Holland Festival 2005) won the 2005 Proscenium Prize and the Werkpreis Spielzeiteuropa at the Berliner Festspiele. In 2008, he was jointly nominated with Coen Bouman for a John Kraaijkamp Musical Award for Best Stage Design. Last season he created the concept and design for the theatre production *Under the Volcano*.

## Libretto *Uspud* (vertaling)

Christelijk ballet in drie aktes van  
J.P. Contamine de la Tour  
muziek van Erik Satie  
Opgevoerd in het Théâtre National de  
l'Opéra op 20 december 1892  
Enig personage: Uspud  
Geestverschijningen: de Christelijke kerk,  
heiligen, martelaren en martelaressen,  
Christus aan het kruis, hemelse boodschap-  
pers van de zeven orden, demoniteiten.

### **Akte I**

*Een verlaten strand; in het midden een standbeeld;  
in de verte de zee.*

USPUD, in Perzische kledij. Uspud keert terug van de marteling der christenen en heeft relikwieën meegebracht. Hij stapelt ze op aan de voet van het standbeeld en steekt er de brand in. De rook die opstijgt verandert in serafijnen die vervluchtigen in de ruimte. Er klinkt een formidabele donderslag. Het standbeeld valt in stukken. Uspud is ontsteld. Plotseling wordt de hemel wit. Een vrouw van grote schoonheid, gekleed in een gouden tuniek en de borst doorboord met een dolk, verschijnt voor Uspud en strekt haar armen naar hem uit. Het is de Christelijke kerk. De verbaasde Uspud neemt wat zand en wrijft dat in zijn ogen. Er klinken trompetten. Optocht in de lucht van martelaren die Uspud vervloeken.

Uspud verzamelt stenen en gooit die naar de Christelijke kerk; de stenen veranderen in vurige bollen. Woede van Uspud. Hij neemt een grotere steen die met enorme knallen uit eenbarst; vlammen rijzen op uit het binnenste van de steen van waaruit sterren ontstappen. Grote beroering in de natuur.

*Einde van de eerste akte*

### **Akte II**

*Het huis van Uspud.*

Uspud roept zijn huisdemonen aan. Demonen rijzen op om even snel weer te verdwijnen; zij nemen de vorm aan van mismaakte mensen met dierenkoppen: hond, jakhals, schildpad, geit, vis, lynx, tijger, wolf, os, zeehond, eenhoorn, schaap, antilope, mier, spin, gnoe, slang, agoeti, baviaan, koekoek, krab, albatros, struisvogel, neushaai, secretarisvogel, oude stier, rode rups, wild zwijn, zeebrasem, krokodil, buffel, enzovoort...

Uspud probeert te vluchten, maar de demonen sluiten hem in en knippen hem aan alle kanten uit. Hij tracht zijn hoofd te verbrijzelen, maar uit zijn ogen stroomt in straaltjes het bloed. In de lucht is een visioen te zien van een heidens altaar. Men ziet hoe voor het altaar de slachtoffers gemarteld worden.

Uspud roept in zijn grote vrees de hemel aan. De Christelijke kerk verschijnt opnieuw, nu wit als sneeuw en transparant als kristal. Lotusbloemen ontspringen onder haar voeten. Ze trekt de dolk uit haar borst en laat het wapen zinken in de borst van Uspud, die daardoor in extase raakt. Tegelijkertijd rijst uit de aarde een gigantische crucifix op die zich verheft in de richting van de hemel en de Christelijke kerk met zich meesleept. Men hoort hoe de koren van engelen, aartsengelen, serafijnen, cherubijnen, tronen, machten en krachten hymnen zingen voor de allerhoogste. Een groot licht omwikkelt Uspud, die op zijn knieën valt en met zijn handen de dolk stevig omvat. Hij is bekeerd.

*Einde van de tweede akte*

### **Akte III**

*Een bergtop; daar bovenop een crucifix*

Uspud, gekleed in een pij, ligt ter aarde geworpen voor het kruis. Lange tijd bidt en weent hij. Als hij zijn hoofd opheft, maakt Christus zijn rechterarm los van het kruis,

zegt Uspud en verdwijnt. De Heilige Geest daalt neer over Uspud.

Lange processie van heiligen: Sint Cléophème die haar tanden uitspuugt in zijn hand; Sint Micanar met zijn ogen op een schaal; Sint Marcomir met zijn verkoolde benen; Sint Induciomare zijn lichaam doorboord met pijlen; de heilige martelaar Chassebaigre in paars gewaad; Sinte Lumore met een zwaard; Sint Gébu met roodgloeiende ijzers; Sinte Glunde met een rad; Sint Krenou met een schaap; Sint Japuis met een gat in zijn voorhoofd waaruit duiven ontsnappen; de wol spinnende Sint e Umbeuse; Melou de gezegende lamme; Sint Véquin de gevilde; Sinte Purine-de-ongeopende; Sint Plan de prekende monnik; Sinte Lenu met een hakbijl. Hun stemmen roepen Uspud op tot het marteldom.

Hij raakt doordrongen van een onlesbare dorst naar lijden. Hij verscheurt zijn pij en verschijnt in het witte novicenkleed. Weer begint hij te bidden.

Een legioen demonen komt van alle kanten op hem af. Opnieuw nemen zij monsterlijke gestalten aan: zwarte honden met een gouden hoorn op hun voorhoofd, vissenlichamen met vogelkoppen en vleugels; reusachtige stierenkoppen met vuur briesende neusgaten.

Uspud beveelt zijn geest aan in de handen van de Heer, dan levert hij zich uit aan de demonen die hem woedend verscheuren.

De Christelijke kerk verschijnt, stralend van helderheid en begeleid door twee engelen met palmtakken in hun hand. Zij neemt de ziel van Uspud in haar armen en voert hem mee omhoog naar Christus, die oplicht in de hemel.

*Einde van de derde akte*

Bij het label Et'Cetera verschijnt op 14 juni de gelijknamige cd waarop alle stukken op het programma vanavond te beluisteren zijn. De cd is vanaf die dag verkrijgbaar bij de vakhandel, maar is vandaag na afloop van het concert al verkrijg-

baar in de foyer van het Muziekgebouw aan 't IJ. Reinbert de Leeuw ontvangt het eerste exemplaar na afloop van het concert uit handen van artistiek directeur van het Holland Festival, Pierre Audi. [www.etcetera-records.nl](http://www.etcetera-records.nl)



# Holland Festival 2011

## **directie**

Pierre Audi, artistiek directeur  
Annet Lekkerkerker, zakelijk directeur

## **bestuur**

Martijn Sanders, voorzitter  
Renze Hasper, penningmeester  
Marjet van Zuijlen, secretaris  
Mavis Carrilho  
Joachim Fleury

**Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.**

## **subsidiënten**

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen  
Gemeente Amsterdam  
Europese Commissie Programma Cultuur (2007 – 2013)

## **hoofdbegunstiger**

SNS REAAL Fonds

## **mediapartners**

NTR, VPRO

## **sponsors**

Mint Hotel, Rabobank Amsterdam, Clifford Chance LLP, Buma Cultuur, Westergasfabriek, Meyer Bergman, Citroën

## **fondsen en instellingen**

Prins Bernhard Cultuurfonds en BankGiroLoterij, Turing Foundation, Stichting Dioraphite, VSB Fonds, Amsterdams Fonds voor de Kunst, Amerikaanse Ambassade in Den Haag, Goethe-Institut, Maison Descartes Institut Français des Pays-Bas, Duitse Ambassade

## **bedrijfsvrienden**

Accenture B.V., Beam Systems, De Nederlandsche Bank N.V., DLA Piper N.V., ING Groep, Rabobank Nederland, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

## **governors**

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, R.F. van den Bergh, J. van den Broek, W.L.J. Bröcker, J. Fleury, V. Halberstadt, J. Kat en B. Johnson, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintus, Irina en Marcel van Poecke, Françoise van Rappard-Wanninkhof, A. Ruys en M. Ruys-van Haften, M. Sanders, S. Tóth, Elise Wessels-van Houdt

De genereuze, meerjarige, verbintenis van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival, met name de internationale coproducties. Ook de belangrijke bijdrage van de Cultuurminnaars komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering.

# Cultuurminnaars

## **beschermers**

J. Docter en E. van Luijk, H. Doek,  
L. Dommering-van Rongen,  
Chr. van Eeghen, J. Houwert, R. Kupers en  
H. van Eeghen, H. en I. Lindenbergh-Sluis,  
F. Molenaar, F. Mulder, P. Wakkie,  
T. Winkelman

## **begunstigers**

M. Beekman, K. de Bok, B. Boor, M. Daamen,  
J. Damen, J. Drupsteen, Ch. Engeler,  
E. Granpre Moliere, D. Grobbe, J. Haalebos,  
M. Henriques de Castro,  
L.D.M.E. van Heteren, S. Hodes, J. Hopman,  
G. van der Hulst, H. Jens, J. Keukens,  
A. van der Linden-Taverne, T. Lodder,  
D. van der Meer, E. van der Meer-Blok,  
A. Mees-Lubberman, H. Pinkster,  
Wessel Reinink, B. Robbers, I. Snelleman,  
A. Sonnen, V. Spiehler (VS), H. Tjeenk  
Willink, J. Vanders (VS), H. van der Veen,  
A. Vreugdenhil, W. Vroom, M. van Wulfften  
Palthe en anonieme donateurs

## **liefhebbers**

475 Liefhebbers

## **Steun het Holland Festival**

Als Cultuurminnaar draagt u actief bij aan de  
bloei van het Holland Festival.

*Liefhebber* Vanaf € 45 per jaar bent u al  
Liefhebber. U ontvangt dit programmaboekje  
dan voortaan gratis. Daarnaast heeft u voor-  
rang bij de kaartverkoop en krijgt u korting  
op tickets.

*Begunstiger* Vanaf € 250 per jaar (of € 21 per  
maand) bent u Begunstiger. Uw bijdrage  
komt rechtstreeks ten goede aan de inter-  
nationale programmering van het Holland  
Festival. Als Begunstiger heeft u recht op vrij-  
kaarten en andere aantrekkelijke privileges.

*Beschermer* Vanaf € 1500 per jaar (of € 125 per  
maand) bent u Beschermer. Als dank voor uw  
aanzienlijke bijdrage aan de internationale  
programmering van het Holland Festival ont-  
vangt u een uitnodiging voor de openings-  
voorstelling en voor exclusieve bijeenkom-  
sten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Wilt u ook Cultuurminnaar worden? Ga voor  
meer informatie en een aanmeldformulier  
naar [www.hollandfestival.nl](http://www.hollandfestival.nl)  
(support us / Cultuurminnaars) of neem vrij-  
blijvend contact op met de afdeling Externe  
Betrekkingen, telefoon 020 – 7882101.

## Colofon *colophon*

**tekst / text**

Joep Stapel

**vertalingen / translations**

Margriet Agricola, Jane Bemont

**eindredactie en opmaak /**

**editorial and lay-out**

Holland Festival

**ontwerp omslag / design cover**

Maureen Mooren

**print**

Mart.Spruijt