

BIS

CD-877 DIGITAL

ERIK  
SATIE  
encore!

ROLAND PÖNTINEN • piano •



**SATIE, Alfred Erik Leslie-** (1866-1925)

- |       |   |              |
|-------|---|--------------|
| 1     | <b>Gnossienne No. 3</b> <i>(Salabert)</i>   | <b>2'59</b>  |
| <hr/> |   |              |
| 2     | <b>Je te veux</b> (c. 1900) <i>(Salabert)</i>   | <b>5'32</b>  |
| <hr/> |   |              |
|       | <b>Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois</b> <b>5'36</b><br>(1913) <i>(J.B. Cramer &amp; Co.)</i> |              |
| 3     | 1. Tyrolienne turque  | 1'45         |
| 4     | 2. Danse maigre (à la manière de ces messieurs)   | 2'25         |
| 5     | 3. Española   | 1'19         |
| <hr/> |   |              |
|       | <b>Sarabandes</b> (1887) <i>(Salabert)</i>  | <b>11'30</b> |
| 6     | Première Sarabande  | 5'55         |
| 7     | Deuxième Sarabande  | 5'29         |
| <hr/> |   |              |
| 8     | <b>Fantaisie-Valse</b> (1885) <i>(Salabert)</i>   | <b>3'16</b>  |
| <hr/> |   |              |
|       | <b>Chapitres tournés en tous sens</b> (1913) <i>(J.B. Cramer &amp; Co.)</i>                                 | <b>4'44</b>  |
| 9     | 1. Celle qui parle trop   | 1'04         |
| 10    | 2. Le porteur de grosses pierres  | 1'43         |
| 11    | 3. Regrets des enfermés (Jonas et Latude)   | 1'50         |
| <hr/> |   |              |
| 12    | <b>Premier Menuet</b> (1920) <i>(J.B. Cramer &amp; Co.)</i>   | <b>2'46</b>  |

	<b>Le fils des étoiles (Préludes)</b> (1892) <i>(Salabert)</i>	<b>11'38</b>
	Wagnérie Kaldéenne du Sar Peladan	
[13]	Prélude de 1 <sup>er</sup> acte – La vocation	4'27
	Thème décoratif: La nuit de Kaldée	
[14]	Prélude du 2 <sup>ème</sup> acte – L'initiation	3'13
	Thème décoratif: La salle basse du Grand Temple	
[15]	Prélude du 3 <sup>ème</sup> acte – L'Incantation	3'49
	Thème décoratif: La terrasse du palais du patesi Goudea	

---

	<b>Nocturnes</b>	<b>12'27</b>
[16]	Nocturne (Premier) <i>(Salabert)</i>	3'30
[17]	Nocturne (Deuxième) <i>(Salabert)</i>	2'35
[18]	Nocturne (Troisième) <i>(Salabert)</i>	3'21
[19]	Nocturne (Quatrième) <i>(Edition Max Eschig)</i>	2'48

---

	<b>Vieux sequins et vieilles cuirasses</b> (1913) <i>(J.B. Cramer &amp; Co.)</i>	<b>4'27</b>
[20]	1. Chez le Marchand d'or (Venise, XIII <sup>e</sup> siècle)	1'46
[21]	2. Danse cuirassée (Période grecque)	0'45
[22]	3. La Défaite des cimbres (Cauchemar)	1'51

---

	<b>Trois Gymnopédies</b> (1888) <i>(Salabert)</i>	<b>10'12</b>
[23]	Première Gymnopédie	3'52
[24]	Deuxième Gymnopédie	3'18
[25]	Troisième Gymnopédie	2'50

---

**Roland Pöntinen**, piano

**I**t is a well-known fact that Claude Debussy, the standard-bearer of French composers, was in his youth a fervent Wagnerian. Less common knowledge, however, is how he came to change to a different course. The answer: because of the influence of a friend of his, the Franco-Scottish composer **Alfred Erik Leslie Satie**, who was a fervent anti-Wagnerian.

Indeed Franco-Scottish, not merely French; and French readers must forgive this assertion even though they would probably wish to claim such a unique phenomenon as Satie as a purely domestic product! But even his name – an unusual one for a Frenchman – reveals that his provenance was not entirely straightforward. In fact his mother was English (of Scottish origin), and the young Erik was baptized in the Anglican church – a very rare event in France. His father had an unusual career: starting off as a shipbroker and ending up as a stationer and music publisher, in which capacity he published his son's earliest works. Erik spent a while at the Paris Conservatoire – a period characterized by laziness – and a similarly unproductive period as a volunteer in the armed forces before finding refuge as a cabaret pianist at the 'Chat Noir' in Montmartre. Then he became acquainted with a man who was, to say the least, of odd character: the occultist Sar (a title he gave himself) Joséphin Péladan, Grand Master of the Rose Croix (Rosicrucian) Order. Satie joined the order, composed a few works for it, and then broke off contact and established an original sort of personal 'church', of which he himself was the only member: 'Église métropolitaine d'art de Jésus conducteur'. In matters of religion Satie spent his life on a long quest along tortuous routes until, shortly before his death, he found his way back to Christianity. Satie had a pronounced inclination towards the mystic and was greatly interested in the medieval era, an interest which manifested itself in several of his compositions. We should remember that he was also active as an author of (often peculiar) articles in all sorts of journals and periodicals – if any comparison is possible, one might compare the extent of his work as an author with that of his activity as a composer!

Satie was eccentric in the extreme, and this is reflected in his idiosyncratic music which ranges from strange irony to melancholy and a most profound lyricism. One part of his eccentricity – but also testimony to his incredible courage to be different – was that, at the age of 39, he returned to school, this time to study under Vincent d'Indy and Albert Roussel at the Schola Cantorum in Paris; Roussel

was actually younger than his new pupil! During this period Satie displayed the greatest diligence; for three years he studied with iron determination. His real breakthrough (when he was 51 years old!) was a scandal: the première of the ballet *Parade* in 1917, performed by the Ballets russes, with an orchestra including typewriter and sirens; this production was a collaborative venture with Jean Cocteau and Pablo Picasso. The scandal brought Satie to within a hair's breadth of imprisonment, but at least he had succeeded in becoming a celebrity throughout the artistic world.

Satie may have been lazy at times, but he composed music regularly and assiduously (according to his own claims, his inspiration flowed between the hours of 10.23–11.47 and 15.12–16.07). A large proportion of his music is for piano – some 200 pieces, or about half of his entire output. Strangely, he rarely played his own compositions, at least in public, even though he was reputed to be an outstanding pianist. His fellow composer Francis Poulenc (1899–1963) related that Satie's pieces were most commonly played by Ricardo Viñes, Marcelle Meyer, Georges Auric or Poulenc himself. Satie's fame as a composer only grew at a relatively late stage, but during the course of the twentieth century his significance came to be recognized to an increasing degree. For instance, John Cage said: "Show me something new and I'll begin all over again", Satie used to say. He did. He was an early exponent of several important trends and developments in the Twentieth-Century music: bitonality, polytonality, non triadic harmony, jazz, music as furniture (*musique d'ameublement*). He also adopted a defiantly modernistic technique and attached whimsical titles to his compositions.'

The piano music on this CD covers practically all of Satie's career. One might for instance assume that the work entitled *Premier Menuet* (First Minuet) might be one of his earliest. But Satie would not be Satie if this were really a novice composition – on the contrary it is his very last piano piece, written in 1920! Several of the other pieces recorded here, however, do come from the beginning of his career: the *Fantaisie-Valse*, the *Sarabandes*, the *Gymnopédies* and the *Gnossienne*.

The *Fantaisie-Valse* was written in 1885, before Satie had reached the age of 20. Before this pleasant piece, well suited to the popular taste of the period, the composer had only made one attempt at writing for the piano, an *Allegro* from the previous year. The *Sarabandes*, possibly inspired by Chabrier, were composed in 1887,

at a time when Satie was beginning to take an increasing interest in the cabaret in Montmartre. As a sort of motto he quoted a cryptic saying: 'Soudain s'ouvrit la nue et les maudits tombèrent' (Suddenly the cloud opened and the banished ones fell). These threatening words are followed by astonishingly peaceful music. The second *Sarabande* is dedicated to Maurice Ravel.

Satie's development as a composer progressed rapidly and the very next year, 1888, saw the composition of the *Gymnopédies*, which are among his best-loved works. Debussy regarded them so highly that he orchestrated two of them, the first and the last. It has been claimed that Satie took his inspiration from Gustave Flaubert's novel *Salammbô*, but all that can be said with confidence is that he turned to ancient Greece: *Gymnopédies* is the Graeco-French term for the dances performed by naked youths at the Feast of Apollo in Sparta, as described by Herodotus. Jean Cocteau delightedly wrote: 'La musique de Satie va toute nue' (Satie's music is wholly naked). Likewise, the *Gnossiennes* (1890) are related to the world of antiquity, to be precise to Crete, and the title refers to the virgins of Knossos. The third *Gnossienne* is also a good example of a peculiarity developed by Satie at that time – the use of unusual performance indications. The ones encountered in this piece, in their entirety, are: *Conseillez-vous soigneusement* (Take careful advice), *Munissez-vous de clairvoyance* (Equip yourself with clairvoyance), *Seul, pendant un instant* (Alone, for a moment), *De manière à obtenir un creux* (So that a hollow is formed), *Très perdu* (Very lost), *Portez cela plus loin* (Take this further), *Ouvrez la tête* (Open your head) and *Enfouissez le son* (Bury the sound).

The above-mentioned Rosicrucian Péladan once wrote a drama, *Le fils des étoiles* (The Son of the Stars), for which Satie composed incidental music in 1892. It is from this score that the three preludes recorded here derive. In the subtitle Satie, as an anti-Wagnerian, poked fun at the Wagnerian Péladan by using the term 'Wagnérie', but nonetheless he produced congenial music for the Babylonian mood of the play. The first prelude also exists in a version orchestrated by Ravel.

Financial problems were part of everyday life for Satie and, to gain some measure of relief, he occasionally wrote commercial music (as we would nowadays call it). Among these works were four *Méodies*, written around 1900 for the *chanson* singer Paulette Darty, and we hear one of these pieces in a version for solo piano: *Je te veux* (I want you). The piece has a parodistic element which is, however, so subtle

that it is questionable whether or not a café audience of the time would even have noticed it.

In 1913 Satie composed three more of the works on this CD, beginning in the summer with *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*. This title is very typical of Satie, with the alienating meaning: 'Sketches and enticements of a fat wooden fellow'. First comes *Tyrolienne turque*, in which we suddenly come across a good-humoured quotation from Mozart's 'Alla turca' sonata, then a 'Thin Dance (in the manner of these gentlemen)', 'probably a reference to Stravinsky' (H.H. Stuckenschmidt), and finally *Españaña* (indeed four syllables, not three!), dedicated to Debussy's daughter, a piece which pokes fun at the Spanish rhythms which were so fashionable in Paris at that time (Chabrier, Debussy, Ravel!).

In the late summer of the same year Satie wrote *Chapitres tournés en tous sens* (Articles turned in every direction). The first of these pieces describes the torrent of words emanating from a woman who talks too much; her husband attempts in vain to interrupt but eventually expires from exhaustion. *Le porteur de grosses pierres* is a fairy-tale image of a man carrying a stone a hundred times as heavy as he is, whilst in the final piece we meet two imprisoned gentlemen: the prophet Jonah and the eighteenth-century French adventurer Jean Henry de Latude; at the end we hear a quotation from the well-known song 'Nous n'irons plus au bois'.

In the autumn of 1913 Satie composed *Vieux sequins et vieilles cuirasses* (Old coins and old breastplates), which again makes use of well-known songs. The titles of the individual pieces serve as a pointer: they can be translated as 'With the gold seller (Venice, 13th century)', 'Armour-plated dance (Greek period)' and 'The defeat of the Cimbri (Nightmare)'; the last piece depicts the confused nightmare of a small child whose grandfather has told the story of the defeat of the Cimbri at Verceil in the year 101 B.C.

Among Satie's last piano pieces are five *Nocturnes* (1919), four of which are heard on this CD. This music is totally without impudence and mischief; instead, we are surrounded by the same atmosphere of calm repose to which we are accustomed from the great master of this genre, Chopin.

© **Julius Wender 1998**

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** was born in 1963. He made his début at the age of 17 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with the major orchestras in Scandinavia, Germany, France, Spain, Italy, Greece, Holland, Belgium, Great Britain, Ireland, Russia, the USA, Japan, Korea, Australia and New Zealand. He has cooperated with, among others, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Yevgeny Svetlanov, Rafael Frühbeck de Burgos, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Franz Welser-Möst, Sergiu Comissiona, Leif Segerstam, Okko Kamu, János Fűrst, Sixten Ehrling and Jacques Mercier.

Although a great virtuoso with a concerto repertoire ranging from the classics to unusual and demanding works such as the Barber, Ligeti and Scriabin concerti, Roland Pöntinen devotes considerable attention to the recital repertoire and is also a very keen chamber music player. He has participated in a number of festivals such as the Berlin Festival, Schleswig-Holstein Festival, Edinburgh Festival, La Roque d'Anthéron Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Oviedo Piano Festival, Kuhmo Chamber Music Festival and Salzburg Festival. Roland Pöntinen is also active as a composer (his music can be heard on BIS-CD-318, 348 and 693).

---



**B**ekannt ist, daß das französische Flaggschiff Claude Debussy in seiner Jugend ein glühender Wagnerianer war, weniger bekannt ist aber, wodurch er auf eine andere Bahn gebracht wurde. Die Antwort heißt: durch den Einfluß des französisch-schottischen Komponisten **Alfred Erik Leslie-Satie**, eines Freundes von ihm, der ein glühender Antiwagnerianer war.

Ja, eben französisch-schottisch, nicht nur französisch, und unsere französischen Leser müssen diese Feststellung entschuldigen, obwohl sie wohl so ein Unikum wie Satie eigentlich als rein einheimische Ware bezeichnen möchten! Dabei verrät bereits sein für einen Franzosen seltsamer Name, daß seine Herkunft nicht ganz einfach war. Tatsächlich, seine Mutter war Engländerin schottischer Provenienz, und der junge Erik wurde – in Frankreich sehr selten – anglikanisch getauft. Sein Vater machte eine eigentümliche Karriere: als Schiffsmakler beginnend endete er als Schreibwarenhändler und Musikverleger, und als solcher druckte er einige der ersten Werke des Sohnes. Dieser verbrachte eine von Faulheit geprägte Zeit am Pariser Konservatorium und eine ebenfalls recht erfolglose Zeit als Freiwilliger beim Militär, bevor er als Kabarett pianist im Montmartre Unterschlupf fand, im „Chat Noir“. Er lernte dann einen gelinde gesagt seltsamen Mann kennen, den Okkultisten Sar (so der selbstgewählte Titel) Joséphin Péladan, Großmeister des Rose-Croix-Ordens (Rosenkreuzer). Satie schloß sich dem Orden an, komponierte einige Werke für ihn, löste sich wieder vom Orden und gründete eine originelle Art eigener „Kirche“, deren einziges Mitglied er selbst war: „Église métropolitaine d'art de Jésus conducteur“. In religiöser Hinsicht war sein Leben eine lange Suche auf verworrenen Wegen, bis er kurz vor seinem Tode zum Christentum zurückfand. Satie hatte einen ausgesprochenen Drang zum Mystischen, und er interessierte sich auch sehr für das Mittelalter, was in manchen seiner Kompositionen Niederschlag fand. Es sollte erwähnt werden, daß er auch schriftstellerisch tätig war, mit (meistens sonderbaren) Artikeln in allerlei Zeitungen und Zeitschriften – wenn ein Vergleich überhaupt möglich ist, darf man den Umfang seines schriftstellerischen Schaffens jenem des kompositorischen gleichstellen!

Satie war ein ausgesprochen exzentrischer Mensch, was sich auch in seiner eigenwilligen Musik spiegelt, die eine Spannweite von seltsamer Ironie bis zur Melancholie und zur tiefsten Lyrik hat. Teil seiner Exzentrizität, aber auch seines unglaublichen Mutes, anders zu sein, war, daß er mit 39 Jahren wieder an die Schul-

bank ging, diesmal bei Vincent d'Indy und Albert Roussel an der Schola Cantorum in Paris; Roussel war in der Tat jünger als sein neuer Schüler! Während dieser Zeit legte Satie die größte Gewissenhaftigkeit an den Tag und studierte ganze drei Jahre lang mit eiserner Energie. Sein eigentlicher Durchbruch (im Alter von 51 Jahren!) war ein Skandal, die Premiere des Balletts *Parade* 1917, von den Ballets russes getanz, mit Schreibmaschine und Sirenen im Orchester, wobei er mit Jean Cocteau und Pablo Picasso zusammenarbeitete. Um ein Haar wäre er aufgrund des Skandals im Gefängnis gelandet, aber er hatte es wenigstens erreicht, in der ganzen Kunstwelt eine Zelebrität zu werden.

Satie mag zeitweise faul gewesen sein, aber er schrieb regelmäßig und fleißig Musik (laut eigener Angabe war er täglich zwischen 10.23-11.47 und 15.12-16.07 inspiriert). Sein Werk ist zu einem überwältigenden Teil für das Klavier komponiert, man spricht von der Hälfte seines Schaffens, oder etwa 200 Stücken. Seltenerweise spielte er seine Kompositionen selten selbst, zumindest öffentlich, obwohl er angeblich ein ausgezeichneter Pianist war. Sein Komponistenkollege Francis Poulenc (1899-1963) erzählte, es seien meistens Ricardo Viñes, Marcelle Meyer, Georges Auric oder Poulenc selbst gewesen, die die Stücke spielten. Saties Ruhm als Komponist wuchs verhältnismäßig spät hervor, aber im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts hat man immer mehr seine Bedeutung eingesehen, und so sagte beispielsweise John Cage: „Zeigen Sie mir etwas Neues, und ich fange wieder von vorn an«, sagte Satie. Er tat es auch. Er war ein früher Exponent mehrerer wichtiger Tendenzen und Entwicklungen in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts: Bitonalität, Polytonalität, nicht dreiklanggebundene Harmonik, Jazz, Musik als Möblierung (*musique d'ameublement*). Er verwendete auch eine herausfordernd modernistische Technik und gab seinen Kompositionen verrückte Titel.“

Die Klaviermusik auf der vorliegenden CD umspannt praktisch Saties gesamte Schaffenszeit. Man könnte zum Beispiel annehmen, daß das vom Komponisten als *Premier Menuet* (Erstes Menuett) bezeichnete Werk eines seiner frühesten sei. Bloß wäre Satie nicht Satie gewesen, falls dies wirklich ein Erstlingswerk gewesen wäre – es ist ganz im Gegenteil sein allerletztes Klavierstück, aus dem Jahre 1920! Am Anfang seines kompositorischen Wirkens stehen hingegen ein paar andere der hier gespielten Werke, nämlich die *Fantaisie-Valse*, die *Sarabanden*, die *Gymnopédies* und die *Gnossienne*.

Die *Fantaisie-Valse* entstand 1885, als Satie noch keine zwanzig Jahre alt war. Vor diesem gefälligen, dem populären Geschmack von damals angepaßten Stück hatte der Komponist bloß einen Versuch in der Klaviergattung gemacht, ein *Allegro* aus dem Vorjahr. Die vielleicht von Chabrier inspirierten *Sarabanden* wurden 1887 geschrieben, zu einer Zeit, in welcher Satie sich immer mehr für die Kabarets im Montmartre zu interessieren begann. Als eine Art Motto zitierte er einen kryptischen Spruch: „Soudain s'ouvrit la nue et les maudits tombèrent“ (Plötzlich öffnete sich die Wolke und die Ausgestoßenen fielen). Auf die drohenden Worte folgt eine erstaunlich friedliche Musik. Die zweite *Sarabande* ist Maurice Ravel gewidmet.

Saties kompositorische Entwicklung ging zügig voran, und bereits im folgenden Jahr, 1888, entstanden die *Gymnopédies*, die zu seinen allerbeliebtesten Werken gehören. Debussy hielt so viel von ihnen, daß er zwei von ihnen, die erste und die letzte, orchestrierte. Es ist behauptet worden, Satie hätte seine Inspiration in Gustave Flauberts Roman *Salammbô* geholt, aber das einzig sichere ist, daß er sich hier der griechischen Antike zuwandte: *Gymnopédies* ist die griechisch-französische Bezeichnung für die von Herodot beschriebenen Tänze, die in Sparta bei Apollonsfesten von nackten Jünglingen ausgeführt wurden. Der entzückte Cocteau schrieb: „La musique de Satie va toute nue“ (Saties Musik wird ganz nackt). – Auch die *Gnossiennes* aus dem Jahre 1890 sind auf die antike Geschichte bezogen, genauer gesehen die kretische, und mit dem Titel sind die Jungfern von Knossos gemeint. Die dritte *Gnossienne* darf hier als schönes Beispiel einer Eigenheit dienen, die Satie damals entwickelte, nämlich seltsame Vortragsanweisungen, die in diesem Stück zur Gänze wie folgt lauten: *Conseillez-vous soigneusement* (Lassen Sie sich sorgfältig beraten), *Munissez-vous de clairvoyance* (Versehen Sie sich mit Hellsehen), *Seul, pendant un instant* (Allein, für einen Augenblick), *De manière à obtenir un creux* (So daß ein Loch entsteht), *Très perdu* (Sehr verloren), *Portez cela plus loin* (Tragen Sie dies weiter), *Ouvrez la tête* (Öffnen Sie den Kopf), und *Enfouissez le son* (Vergraben Sie den Klang).

Der bereits erwähnte Rosenkreuzer Péladan schrieb einmal ein Drama, *Le fils des étoiles* (Der Sohn der Sterne), zu dem Satie 1892 eine Bühnenmusik komponierte. Dieser Musik wurden die hier vorliegenden drei Vorspiele entnommen. Im Untertitel macht sich der Antiwagnerianer Satie durch den Ausdruck „Wagnérie“ über den glühenden Wagnerverehrer Péladan lustig, aber er schuf trotzdem eine

kongeniale Musik für die babylonische Stimmung. Das erste Vorspiel liegt auch in einer von Ravel orchestrierten Fassung vor.

Geldprobleme gehörten zu Saties Alltag, und um Abhilfe zu schaffen schrieb er gelegentlich kommerzielle Musik, wie man sie heute nennen würde. So entstanden beispielsweise um 1900 vier *Méodies* für die Chansonsängerin Paulette Darty, von denen eines hier in einer reinen Klavierfassung vorliegt: *Je te veux* (Ich will dich). Das Stück hat einen parodischen Zug, der allerdings so fein ist, daß es fraglich ist, ob das damalige Cafépublikum ihn merkte.

1913 komponierte Satie drei der weiteren Klavierwerke auf dieser CD, zunächst im Sommer *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*. Dies ist ein typischer Satie-Titel, mit der befremdenden Bedeutung „Skizzen und Neckereien eines dicken, hölzernen kleinen Mannes“. Zunächst *Tyrolienne turque*, in der wir plötzlich ein gutmütiges Zitat aus Mozarts „Alla-turca-Sonate“ finden, dann ein „Magerer Tanz (nach der Art dieser Herren)“, „womit wohl Strawinsky gemeint ist“ (H.H. Stuckenschmidt), und schließlich die Debussys Tochter gewidmete *Españaña* (ja-wohl, vier Silben, nicht drei!), die sich über die damals in Paris so modischen spanischen Rhythmen lustig macht (Chabrier, Debussy, Ravel!).

Im Spätsommer desselben Jahres entstand *Chapitres tournés en tous sens* (In alle Richtungen gedrehte Gegenstände), deren erstes Stück den Wortschwall einer zuviel redenden Frau darstellt, während ihr Gatte vergebliche Versuche macht, dazwischenzureden, bis er am Schluß an Erschöpfung stirbt. *Le porteur de grosses pierres* ist das Märchenbild eines Mannes, der einen Stein trägt, der hundertmal so schwer ist wie er selbst, und im letzten Stück treffen wir zwei eingesperrte Herren, den Propheten Jonas und den französischen Abenteurer Jean Henry de Latude (18. Jhdt.); zum Schluß hören wir ein Zitat des bekannten Liedes „Nous n'irons plus au bois“.

Im Herbst 1913 komponierte Satie die *Vieux sequins et vieilles cuirasses* (Alte Dukaten und alte Harnische), wo er wieder bekannte Lieder verwendete. Als Wegweiser mögen die Titel der einzelnen Stücke dienen; sie lauten in deutscher Übersetzung: „Beim Goldhändler (»Venedig XIII. Jahrhundert«)“, „Geharnischter Tanz (»Griechische Periode«)“ und „Die Niederlage der Kimbern (»Alpträum«)“; das letzte Stück schildert den verworrenen Alpträum eines kleinen Kindes, dem der Großvater über die Niederlage der Kimbern bei Verceil 101 v. Chr. erzählt hat.

Zu Saties letzten Klavierstücken gehören die fünf *Nocturnes* (1919), von denen wir hier vier hören. Hier fehlt jegliche Spur von Frechheit und Neckereien, und es breitet sich stattdessen die gleiche friedliche Ruhe aus, die man in den *Nocturnes* des großen Meisters dieser Gattung, Chopin, zu finden gewohnt ist.

© **Julius Wender 1998**

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** wurde 1963 geboren. Er debütierte mit 17 Jahren mit dem Kgl. Stockholmer Philharmonischen Orchester. Seither spielte er mit den großen Orchestern in Skandinavien, Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, Griechenland, Holland, Belgien, Großbritannien, Irland, Rußland, den USA, Japan, Korea, Australien und Neuseeland. Er arbeitete zusammen mit u.a. Neeme Järvi, Paavo Järvi, Jewgenij Swetlanow, Rafael Frühbeck de Burgos, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Franz Welser-Möst, Sergiu Comissiona, Leif Segerstam, Okko Kamu, János Fürst, Sixten Ehrling und Jacques Mercier.

Pöntinen ist ein großer Virtuose mit einem Konzertrepertoire, das sich von den Klassikern bis zu ungewöhnlichen und anspruchsvollen Werken wie den Konzerten von Barber, Ligeti und Skrjabin erstreckt. Er widmet aber auch dem solistischen Repertoire viel Aufmerksamkeit, und er spielt auch sehr gerne Kammermusik. Er wirkte bei zahlreichen Festivals mit, wie dem Berliner Festival, dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Edinburgher Festival, dem La Roque d'Anthéron-Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Oviedo-Klavierfestival, dem Kammermusikfestival Kuhmo, den Salzburger Festspielen usw. Roland Pöntinen ist auch als Komponist tätig (auf BIS-CD-318, 348 und 693).

---

**U**n fait bien connu est que Claude Debussy, le porte-étendard des compositeurs français, était un fervent wagnérien dans sa jeunesse. Il est cependant moins bien connu comment il en vint à changer d'opinion. La réponse est celle-ci : à cause de l'influence de l'un de ses amis, le compositeur franco-écossais **Alfred Erik Leslie-Satie** qui était un fervent anti-wagnérien.

Je dis bien franco-écossais, pas seulement français; et les lecteurs français devront me pardonner cette affirmation bien qu'ils veulent probablement réclamer un phénomène unique comme Satie comme produit purement domestique! Mais même son nom – inhabituel pour un Français – révèle que son origine n'était pas seulement unilatérale. En fait, sa mère était anglaise (d'origine écossaise) et le jeune Erik fut baptisé dans l'Eglise anglicane – un événement très rare en France. Son père fit une carrière singulière: Il commença comme courtier maritime et finit comme papetier et éditeur de musique et c'est à ce titre qu'il publia les premières œuvres de son fils. Erik passa un certain temps au Conservatoire de Paris – une période de paresse – et une période tout aussi stérile comme volontaire dans les forces armées avant de trouver refuge comme pianiste de cabaret au Chat Noir à Montmartre. Il rencontra alors un homme de caractère – pour dire le moins – bizarre: l'occultiste Sâr (un titre qu'il se donna) Joséphin Péladan, Grand Maître de l'ordre de la Rose-Croix. Satie se joignit à l'ordre et composa quelques œuvres pour lui; il rompit ensuite le contact et établit une sorte originale d'"église" personnelle de laquelle il était l'unique membre: "église métropolitaine d'art de Jésus Conducteur". En matière de religion, Satie passa sa vie dans une longue recherche sur des routes tortueuses jusqu'à ce qu'il retrouve le chemin du christianisme peu avant sa mort. Satie avait un fort penchant pour le mystique et il s'intéressait grandement au moyen-âge, un intérêt qui se manifesta dans plusieurs de ses compositions. Il ne faudrait pas oublier non plus qu'il était l'auteur d'articles (souvent particuliers) dans toutes sortes de journaux et périodiques – si une comparaison était possible, on pourrait comparer l'étendue de son œuvre comme écrivain à celle de son activité comme compositeur!

Satie était excentrique à l'extrême, ce qui se reflète dans sa musique idiosyncratique qui passe de l'ironie étrange à la mélancolie et à un lyrisme des plus profonds. Une partie de cette excentricité – mais aussi un témoignage à son incroyable courage d'être différent – fut qu'à l'âge de 30 ans, il retourna à l'école, cette fois pour

étudier avec Vincent d'Indy et Albert Roussel à la Schola Cantorum à Paris; Roussel était en fait plus jeune que son propre élève! Au cours de cette période, Satie fit preuve de la plus grande diligence; il étudia avec une détermination de fer pendant trois ans. Sa vraie percée (il avait alors 51 ans!) fut un scandale: la création du ballet *Parade* en 1917 par les Ballets russes avec un orchestre incluant machine à écrire et sirènes; la production était une collaboration aventureuse avec Jean Cocteau et Pablo Picasso. A cause de ce scandale, Satie fut à un cheveu de la prison mais, au moins, il avait réussi à devenir célèbre dans tout le monde artistique.

Satie a beau avoir été paresseux parfois, il a néanmoins composé de la musique régulièrement et assidûment (selon ses propres dires, l'inspiration coulait entre 10h23–11h47 et 15h12–16h07). Une grande proportion de sa musique est pour piano – quelque 200 pièces ou environ la moitié de toute sa production. Chose étrange, il jouait rarement ses propres compositions, du moins en public, quoiqu'il fût réputé comme un excellent pianiste. Son collègue compositeur Francis Poulenc (1899-1963), raconta que les pièces de Satie étaient le plus souvent jouées par Ricardo Viñes, Marcelle Meyer, Georges Auric ou Poulenc lui-même. La renommée de Satie comme compositeur se répandit assez tard mais, au cours du 20<sup>e</sup> siècle, son importance fut de plus en plus reconnue. John Cage par exemple dit de lui: "Satie avait l'habitude de dire: 'Montrez-moi quelque chose de nouveau et je vais tout recommencer'. C'est ce qu'il a fait. Il était un premier chef de file de plusieurs courants et développements importants dans la musique du 20<sup>e</sup> siècle: bitonalité, polytonalité, harmonie non basée sur les accords de trois sons, jazz, musique d'ameublement. Il a aussi adopté une technique modernistique défiante et il rattacha à ses compositions des titres saugrenus."

La musique pour piano sur ce disque couvre pratiquement toute la carrière de Satie. On pourrait par exemple présumer que l'œuvre intitulée *Premier Menuet* est l'une de ses premières. Mais Satie ne serait pas Satie si cette composition était vraiment celle d'un novice – au contraire, c'est sa toute dernière pièce pour le piano, écrite en 1920! Plusieurs des autres pièces enregistrées ici cependant proviennent du début de sa carrière: la *Fantaisie-Valse*, les *Sarabandes*, les *Gymnopédies* et la *Gnossienne*.

La *Fantaisie-Valse* fut écrite en 1885, avant que Satie eût 20 ans. Avant cette pièce plaisante, bien appropriée au goût populaire de l'époque, Satie n'avait fait

qu'une tentative de composition pour le piano, un *Allegro* de l'année précédente. Les *Sarabandes*, inspirées peut-être par Chabrier, furent composées en 1887, alors que Satie commençait à s'intéresser de plus en plus au cabaret à Montmartre. En guise de devise, il cita la phrase énigmatique suivante: "Soudain s'ouvrit la nue et les maudits tombèrent". Ces mots menaçants sont suivis d'une musique étonnamment paisible. La seconde *Sarabande* est dédiée à Maurice Ravel.

Le développement de Satie comme compositeur progressa rapidement et l'année suivante, 1888, vit la composition des *Gymnopédies* qui comptent parmi ses œuvres les mieux aimées. Debussy les admirait tant qu'il en orchestra deux, la première et la dernière. On a soutenu que Satie avait puisé son inspiration du roman *Salammbô* de Gustave Flaubert mais tout ce que l'on puisse dire avec assurance est qu'il se tourna vers la Grèce ancienne: *Gymnopédies* est le terme gréco-français pour les danses exécutées par les jeunes nus à la fête d'Apollon à Sparte, ainsi que décrites par Hérodote. Ravi, Jean Cocteau écrivit: "La musique de Satie va toute nue." Les *Gnossiennes* (1890) sont elles aussi reliées au monde de l'antiquité, plus précisément celui de la Crète, et le titre se réfère aux vierges de Knossos. La troisième *Gnossienne* est aussi un bon exemple d'une particularité développée par Satie en ce temps-là – l'emploi d'indications inusitées d'interprétation. Cette pièce renferme toutes les suivantes: *Conseillez-vous soigneusement; Munissez-vous de clairvoyance; Seul, pendant un instant; De manière à obtenir un creux; Très perdu; Portez cela plus loin; Ouvrez la tête et Enfouissez le son.*

Le Péladan de la Rose-Croix mentionné plus haut écrivit une fois une pièce de théâtre, *Le fils des étoiles*, pour laquelle Satie composa la musique de scène en 1892 et les trois préludes enregistrés ici en proviennent. Dans le sous-titre, Satie, en bon anti-wagnérien, se moqua du wagnérien Péladan en utilisant le terme "Wagnérie" mais il n'en produisit pas moins de la musique bien appropriée à l'atmosphère babylonienne de la pièce. Le premier prélude existe aussi dans une version orchestrée par Ravel.

Les problèmes financiers étaient quotidiens avec Satie et, pour gagner un peu de détente, il écrivit à l'occasion de la musique commerciale (comme elle serait appelée aujourd'hui). Parmi ces œuvres ses trouvent quatre *Mélodies* écrites vers 1900 pour la chanteuse Paulette Darty et nous entendons l'une de ces pièces dans une version pour piano solo: *Je te veux*. La pièce renferme un élément parodique qui est cepen-



dant si subtil qu'on peut douter qu'un public de café de l'époque l'ait noté.

En 1913, Satie composa trois autres des morceaux sur ce CD, commençant en été avec *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*. Ce titre est très typique de Satie. On entend d'abord *Tyrolienne turque* qui renferme une citation humoristique de la sonate "Alla-turca" de Mozart, puis *Danse maigre (à la manière de ces messieurs)*, "probablement une allusion à Stravinsky" (H.H. Stuckenschmidt) et finalement *Españaña* (en quatre syllabes, pas trois!) dédiée à la fille de Debussy, une pièce qui se moque des rythmes espagnols si à la mode à Paris en ce temps-là (Chabrier, Debussy, Ravel!)

A la fin de l'été de la même année, Satie écrit *Chapitres tournés en tous sens*. La première de ces pièces décrit le flot de mots sortant d'une femme trop bavarde; son mari essaye en vain de l'interrompre mais il finit par mourir d'épuisement. *Le porteur de grosses pierres* est l'image de conte de fées d'un homme portant une pierre cent fois plus lourde que lui-même tandis que dans la dernière pièce, nous rencontrons deux gentilshommes emprisonnés: le prophète Jonas et l'aventurier français du 18<sup>e</sup> siècle Jean Henry de Latude; et à la fin nous entendons une citation de la chanson bien connue "Nous n'irons plus au bois."

A l'automne de 1913, Satie composa *Vieux sequins et vieilles cuirasses* et utilisa encore une fois des chansons bien connues. Les titres des pièces servent d'indicateur: *Chez le Marchand d'or (Venise, XIII<sup>e</sup> siècle)*, *Danse cuirassée (Période grecque)* et *La Défaite des cimbres (Cauchemar)*; la dernière pièce décrit le cauchemar confus d'un petit enfant dont le grand-père a raconté l'histoire de la défaite des Cimbri à Verceil en 101 A.C.

Parmi les dernières pièces pour piano de Satie se trouvent cinq *Nocturnes* (1919) dont quatre sont entendus sur ce CD. Cette musique est totalement dénuée d'impudence et de malice; nous sommes plutôt entourés de la même atmosphère de repos calme à laquelle Chopin, le grand maître de ce genre, nous a habitués.

© **Julius Wender 1998**

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** est né en 1963. Il fit ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et, depuis, il a joué avec les orchestres majeurs de la Scandinavie, Allemagne, France, Espagne, Italie, Grèce, Hollande, Belgique, Grande-Bretagne, Irlande, Russie, des Etats-Unis, du

Japon, de la Corée, Australie et Nouvelle-Zélande. Il a coopéré avec, entre autres, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Evgeni Svetlanov, Rafael Frühbeck de Burgos, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Franz Welser-Möst, Sergiu Comissiona, Leif Segerstam, Okko Kamu, János Fürst, Sixten Ehrling et Jacques Mercier.

En plus d'être un grand virtuose avec un répertoire de concertos passant des classiques à des œuvres inhabituelles et exigeantes comme les concertos de Barber, Ligeti et Scriabine, Roland Pöntinen consacre beaucoup d'énergie au répertoire du récital et il fait très volontiers de la musique de chambre. Il a participé à plusieurs festivals dont ceux de Berlin, Schleswig-Holstein, Edinburgh, La Roque d'Anthéron, Maggio Musicale Fiorentino, Oviedo Piano, de musique de chambre de Kuhmo, de Salzbourg, etc. Roland Pöntinen est également actif comme compositeur sur BIS-CD-318, 348 et 693.

Also available



**BIS-CD-317: Erik Satie**

Piano music, including 6 Gnossiennes, 3 Gymnopédies, Sonatine bureaucratique, Pièces froides, Embryons desséchés, Avant-dernières pensées, Véritables préludes flasques, Les trois valse distinguées du précieux dégoût, Sarabande No. 3.

**Roland Pöntinen, piano.**

Recording data: April 1997 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden  
Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun  
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones  
**Producer: Jens Braun**  
Digital editing: Jens Braun  
Cover text: © Julius Wender 1998  
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Front cover photograph of Roland Pöntinen: © Mats Bäcker  
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.  
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40  
info@bis.se www.bis.se

© & ℗ 1997 & 1998, BIS Records AB