

A surreal painting by Erik Satie. In the upper left, a woman with large white wings and a red dress stands on a wooden ladder, her arms raised. In the center, a white winged horse stands on a green floor. To the right, a group of people are seated at a table. One man wears a blue turban and a yellow and red striped garment. Another man wears a blue hat and a dark jacket. A woman in a red dress is seated in the foreground. The background is dark with a green glow behind the table. The overall style is characteristic of Satie's whimsical and surreal illustrations.

Erik Satie

Choix d'œuvres pour piano

Christoph DELUZE

PARADE, ballet pour orchestre

PRA
Digitals

ERIK SATIE

Choix d'œuvres pour piano - Parade

1.	Petite ouverture à danser	01:14
2.	Gnossienne n° 1	03:17
	Cinq grimaces pour “Le songe d’une nuit d’été”	
3.	<i>Préambule</i>	00:47
4.	<i>Coquecigrue</i>	00:48
5.	<i>Chasse</i>	00:38
6.	<i>Fanfaronnade</i>	00:22
7.	<i>Retraite-pour sortir</i>	01:09
8.	Gymnopédie n° 1	03:17
	Croquis et agaceries d’un gros bonhomme en bois	
9.	<i>Tyrolienne turque</i>	01:25
10.	<i>Danse maigre</i>	01:31
11.	<i>Espanana</i>	01:18
12.	Gnossienne n° 2	01:41
	Les 3 valse distinguées du précieux dégouté	
13.	<i>Sa taille</i>	00:52
14.	<i>Son binocle</i>	01:04
15.	<i>Ses jambes</i>	00:40
16.	Première pensée Rose-Croix	00:53
17.	La belle Excentrique : Marche franco-lunaire	02:10
18.	Gymnopédie n° 2	02:13
19.	Gnossienne n° 7	02:39
20.	La belle Excentrique : Valse du mystérieux baiser dans l’œil	02:17
21.	Gnossienne n° 3	02:36
22.	Je te veux	04:39

Pièces froides		
23.	<i>Airs à faire fuir I</i>	02:18
24.	<i>Airs à faire fuir II</i>	01:16
25.	<i>Airs à faire fuir III</i>	02:20
26.	Gnossienne n° 4	02:21
27.	Gnossienne n° 5	02:24
28.	La Diva de l'Empire	02:13
29.	Troisième Sarabande	04:46
Descriptions automatiques		
30.	<i>Sur un vaisseau</i>	01:36
31.	<i>Sur une lanterne</i>	01:49
32.	<i>Sur un casque</i>	00:58
33.	Gymnopédie n° 3	02:19
Parade – musique de ballet pour orchestre (1916)		
34.	<i>Choral – Prélude du rideau rouge</i>	13:17
	<i>I. Presdigitateur chinois</i>	
	<i>II. Petite Fille américaine</i>	
	<i>III. Acrobates</i>	
35.	<i>Final – Suite au “Prélude du rideau rouge”</i>	02:57

TOTAL PLAYING TIME : 79:11

CHRISTOPH DELUZE, piano (1-33)

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
direction **MANUEL ROSENTHAL** (34-35)

AN OBSESSIONAL FRUSTRATION

Erik Satie was undeniably a solitary, modest creator. Over time and without so wishing, he progressively became the spokesman of eccentrics, nostalgics, rebels and all those for whom the norm was boring.

There exist numerous recordings of Erik Satie, including several excellent complete recordings (Jean-Joël Barbier, Aldo Ciccolini, Jean-Yves Thibaudet . . .), and so everything has been said. This disc does not seek to contribute an umpteenth version of the *Gnossiennes* or *Gymnopédies*; rather, its goal is to shed light on Erik Satie's incredible musical variety as a composer and orchestrator. One can, in fact, only be astonished at the multitude of sources of inspiration that characterize this music that is so singular and enigmatic: the music hall/*café-conc* (*Je te veux, La Diva de l'empire, Le Piccadilly*); the circus and funfair (*Parade, Cinq grimaces*); the mystical sphere (*Upsud, La Messe des pauvres, Sonnerie de Rose-Croix, Le Fils des étoiles*); the world of childhood (*Menus propos enfantins, Enfantillages pittoresques, Peccadilles importunes, L'Enfance de Ko-Quo*); and, of course, humour and musical parodies (*Descriptions automatiques, Embryons desséchés, Sports et divertissements*).

Erik Satie's music is singular in numerous respects, in particular its simplicity of harmony and repetitions. The composer's occasionally 'minimalist' writing seems to stem from a desire for music that was airier and easier to 'digest', at a time when works calling for large forces and playing times that were sometimes very long (for example, certain operas by Wagner) were very much in fashion. Hence a return to a certain simplicity and the search for elementary emotion.

Repetition, like that of a sound motif, is also characteristic of Erik Satie's work. In no way is this a lack of imagination or of musical culture but indeed a deliberate choice on the part of the composer. Nor is it, of course, banal repetition but a new resurgence of a theme-module. By analogy with the world of childhood, of which Satie was fond, a child who picks up a toy in his room will never play with it in the same way: it is still the same toy, the same room, but no longer the same moment or the same inspiration. Moreover, this is, in my opinion, one of the challenges in interpreting Erik Satie's music: managing to imperceptibly vary the theme when it reappears for the umpteenth time (and without changing its fundamental character!), to give the listener the impression that he is hearing it for the first time. Because the present moment is unique and is never repeated in the same way (symbolized by the *Kairos* in ancient Greek).

Erik Satie's music does not necessarily reveal itself on first hearing, remaining enigmatic on more than one score: what is the real meaning of titles like *Gnossiennes*, *Gymnopédies* or *Ogives*? The composer is also very fond of riddles: thus, in the first part of the *Descriptions automatiques*, we hear the refrain of the children's ditty 'Maman les p'tits bateaux qui vont sur l'eau . . .'; hence the title of the piece 'Sur un vaisseau' (On a vessel). Just as enigmatic are the very numerous annotations, written on the staves (not to be mistaken for the texts inserted in the scores beginning in a certain period of the composer's life). Although some annotations are quite vivid and easily understandable by the performer, like 'Luisant' (Gleaming), 'Ne pas hésiter' (Don't hesitate), others are much more mysterious and disconcerting:

‘Conseillez-vous soigneusement’ (Advise yourself carefully), ‘Ne pas trop manger’ (Don’t eat too much). These annotations that, at first sight, appear somewhat whimsical were not written randomly. For the performer, they represent, in a way, *koanes* (as they are signified in Zen philosophy), which the pianist must try to resolve if he wishes to reproduce Satie’s music in all its subtlety and spontaneity.

I would also add: in all its topicality, for we are indeed obliged to observe that, these days, economic concerns have become the priority of our societies. I strongly doubt that the slogans launched by most politicians and certain media (‘stimulate growth’, ‘consume more’) are the solution for avoiding the humanitarian and ecological catastrophes that could threaten us. Might Erik Satie have been a precursor in inviting us to rid ourselves of the excess, the superfluous that encumbers us, to get back to our true identity and real values?

I hope that listening to this disc will be both a caress for the soul and a spark for the mind! As Erik Satie would say in his prologue to the *Descriptions automatiques*: ‘it is quite obvious that the flattened, the insignificant and the bloated will take no pleasure here. May they swallow their beards, may they dance on their belly!’

Petite ouverture à danser (Little Overture for Dancing, prior to 1900)

By way of introduction, with the marking ‘The song quite outside is very articulated’.

Gnossienne no.1 (1890)

In 1889, Satie visited the Exposition Universelle in Paris and at that time discovered various types of foreign music. It was love at first hearing for a group

of Romanian instrumentalists, which a specialist of the time described as follows: ‘The musicians delight in these slow movements that lend themselves so well to the expression of contemplative, dreamy feelings that they seem to be bear in them. The melody of the violin or the flute, sustained by prolonged minor chords, sometimes quite long and unchanging, often has the character of a very free, barely sketched improvisation: from this results a vague, monotonous impression of a rocking, captivating charm’. This music of an incantatory vocation, characterized by a sort of immobility and refusal of any development, had an undeniable influence on the creation of the *Gnossiennes*.

Cinq grimaces pour *Le Songe d’une nuit d’été* (Five Grimaces for *A Midsummer Night’s Dream*, 1915)

Satie always loved the atmosphere of funfairs and the circus, where amusement and the unconventional are king. He composed these grimaces, subtitled *Préambule - Coquecigrue - Chasse - Fanfaronnade - Retraite*, for the three Fratellini clowns, who were to play the roles of comedian-workers. Unfortunately, the performance did not take place, and it was only after Satie’s death that Darius Milhaud discovered the orchestral score and realized the present piano reduction.

Gymnopédie no.1 (1888)

The *Gymnopédies* are undeniably the composer’s best-known works, both timeless and immortal. Their title is still a subject of debate. Translated literally from the Greek, it means ‘naked children’. A veiled allusion to the refined atmosphere of certain erotic Greek poems? This etymology seems to have later been confirmed by the author in the form of riddles, including the second piece of the *Valses*

distinguées du précieux dégoûté (also sometimes called the fourth *Gymnopédie*). As an epigraph, he quotes this text by Cicero: 'Our old mores forbid pubescent young men from showing themselves naked in the bath, and modesty thus threw deep roots in souls'.

Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois ('Sketches and Provocations of a Portly Wooden Chap,' 1913)

Tyrolienne turque - Danse maigre - Española. A very merry, almost virtuosic, piece! This is a musical pastiche, a form of humour that Satie used on several occasions (*Embryons desséchés*, *Descriptions automatiques*). The *Tyrolienne turque* parodies Mozart's *Turkish March*, and *Española*, Emmanuel Chabrier's famous *España*.

Gnossienne no.2 (1893)

It is in this second *Gnossienne* that Satie slipped in his personalized playing indications for the first time: 'with astonishment', 'without pride', 'in great goodness'.

Les trois valse distinguées du précieux dégoûté ('The Three Distinguished Waltzes of the Disgusted Dandy', 1914)

This was probably a response to Ravel's *Valses nobles et sentimentales*, three years after their premiere. A touch of irony for the composer about whom Satie would later say: 'Although he refuses the Legion of Honour, all his music accepts it'.

Première pensée Rose-Croix ('1st Rosey-Cross Thought' [a French pun on 'Rosicrucian'] 1891)

This very short piece dates from the period when Satie was in the sphere of influence of the Rosicrucian movement founded by Joseph Péladan.

La belle Excentrique: Marche franco-lunaire (1920)
La belle Excentrique, '*fantaisie sérieuse*', was originally

composed for a dance recital by Caryathis (reputed for being eccentric)! It was not until 1994 that the piano reduction of the first two movements (*Marche franco-lunaire* [Franco-lunar march] and *Valses du mystérieux baiser dans l'œil* [Waltzes of the mysterious kiss in the eye]) of the original orchestral score were found in a hatbox belonging to the dancer.

Gymnopédie no.2 (1888)

Gnossienne no.7

The title of this piece was not given by Satie himself. It was composed for the first act of the incidental music *Le fils des étoiles* (1891), which Satie would later integrate as 'a way of beginning' for a work for piano four hands, *Trois morceaux en forme de poire*. It was published only quite recently, by Peters.

La belle Excentrique: Valse du mystérieux baiser dans l'œil (1920)

Gnossienne no.3 (1890)

Je te veux ('I want you', 1897) This slow waltz comes straight from the '*caf-conc*' at a time when Satie was working as a pianist in the cafés of Montmartre (*Le Chat noir*, *L'Auberge du clou*). This was initially a work for voice and piano with lyrics by Dominique Bonnaud and Luma Blès, intended for Paulette Darty, nicknamed 'the Queen of the sung waltz'. Later on, Satie would make this version for solo piano.

Pièces froides; Airs à faire fuir ('Cold Pieces; Tunes to make one flee', 1897)

This work in triptych form (as often with Satie) is incontestably one of the great successes of his piano compositions. Here we find the somewhat outdated atmosphere of the *Gnossiennes* with, nonetheless, more spirit and numerous chromaticisms and appoggiaturas.

Gnossienne no.4 (1891)

Gnossienne no.5 (1889) Chronologically, this was, in fact, the first *Gnossienne* that Satie wrote.

La Diva de l'Empire (1904)

Another work written for the singer Paulette Darty and reworked for solo piano by the composer.

Troisième Sarabande (1887)

The *Sarabandes*, unjustly neglected, constitute an excellent representation of Satie's musical world: behind somewhat harsh, ascetic writing, considerable sensitivity and gentleness are revealed in the course of the three pieces (particularly in this third *Sarabande*). Satie spent the end of his life in Arcueil, outside of Paris, in a fairly precarious financial situation. He was accustomed to calling the poverty in which he lived 'The little green-eyed girl', clearly showing a man of much humour and sensitivity behind the rather austere and sometimes cynical façade.

Here, the numerous rests are just as important as the written notes for expressing this music so representative of Satie's soul.

Descriptions automatiques (1913)

The unexpected *Habanera* rhythm of the first pieces lets us discover the popular ditty '*Maman les p'tits bateaux*', whereas the second uses '*La Carmagnole*'. *Sur un casque* thumbs its nose at the military world, which, as one might well suspect, would not exactly hit it off with Satie's universe!

Gymnopédie n°3 (1888)

Perhaps the most moving of the three *Gymnopédies*.

Parade, ballet music for orchestra (1917)

'Astonish me,' Diaghilev reputedly said to Cocteau one evening. In 1915, the latter would bring together the painter Picasso, the dancer-choreographer

Massine, and Satie for the music of this ballet. The synopsis of *Parade* comes from the world of the funfair: surrounded by buildings, a circus has put up its big top. The performance is about to begin. Before the closed curtain, in the middle of the street, agents round up the crowd, and the artistes give a brief glimpse of their act.

The aim is not to depict circus life or exhibit clowns but indeed to illustrate the gap and difference between the world of performers and tightrope-walkers (which Jacques Tati would not have disowned), and the merciless world of the city. The premiere took place on 18 May 1917 at the *Théâtre du Châtelet* and provoked a real scandal (comparable to that of *The Rite of Spring*, four years earlier).

Being the middle of the war, *Parade* was criticized for a demobilizing intention: 'these acts of bravado are totally out of place!' One of the originalities of Satie's score for *Parade* is the use of 'instruments' that were hardly customary for a symphony orchestra, such as typewriters, siren and pistol, which obviously contributed to the bad reviews from most of the music critics. To J. Poveigh, who severely criticized the music of *Parade* (after having hypocritically congratulated the composer in his dressing room the night before!), Satie would respond: 'Sir and dear friend, you are an arse but an arse without music'. Nonetheless, in 1921, Louis Eurié would write in *Feuilles libres*: '*Parade* makes us feel younger, either we laugh or we cry. Lost childhood, I find you again. The exile of adolescence had killed you. And poetry, here you are again in the most meticulous music.'

Christoph Deluze

Translated by John Tyler Tuttle

CHRISTOPH DELUZE began his first musical studies at the Neuchâtel Conservatory as a pupil of Dinu Lipatti. He then went to the Guildhall School of Music of London in the piano class of E. Philipp. During this period he was one of the few pianists who was able to work with Shura Cherkassky. His further studies with Dagobert Buchholz in Vienna were very important for his future musical development. As Buchholz had met and knew Rachmaninov, Khachaturian, Shostakovich as well as, of course, most major interpreters of Russian music, he was able to transmit to Deluze the interest and appropriate emotions for an enlightened understanding of the Russian repertoire. His several years of work with Buchholz were obviously productive, as most musical critics have emphasized the quality of Deluze's interpretation of Russians composers, in particular Scriabin. He received awards at several international competitions and played in many major European concert halls: London, Barcelona (Teatro del Liceo), Vienna, Krakow, Brussels, Geneva (Victoria Hall), Minsk and Belgrade. He participated in the music festival 'La Schubertiade' of the Radio Suisse Romande five times, and several concerts were broadcast live. In 2000 he made a concert tour in Switzerland with the Fribourg Symphony Orchestra, with a live CD (Rimsky-Korsakov, Arensky, Tchaikovsky). In 2007 he

was invited by the Belarusian Philharmonic for the Festival ("Spring in Minsk") with a standing ovation for his interpretation of Scriabin. Christoph Deluze has played on radio and television programmes in Europe and the US: Radio Suisse Romande Espace 2, DRS 2, France Musique, SWR 3 Köln, Radio-Télévision Belge Musique 3, Klassik Heute, VRT, Concertzender Neederlands, VARA, WGBH Boston, Radio-TV of Byelorussia. Christoph Deluze has recorded three CDs for Pavane-Records: a piano recital with works by Chopin, Rachmaninov, Scriabin and Khachaturian; in 2004 a CD of piano music of Cesar Cui with some world premiere recordings (ADW 7494); and in 2007 Kabalevsky's complete Preludes (ADW 7513). The CDs were the subject of numerous radio programmes and [musical] reviews in the Swiss and international press, all praising the excellent initiative as well as the brilliant interpretation of Christoph Deluze.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to **pragadigitals@wanadoo.fr** or to AMC, PO Box 40110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases. **www.pragadigitals.com**

UNE FRUSTRATION OBSESSIONNELLE

Erik Satie était indéniablement un créateur solitaire et pudique. Avec le temps, il est devenu progressivement, sans le vouloir, le porte-parole des originaux, des nostalgiques, des révoltés et de tous ceux pour qui la norme est ennuyeuse.

Il existe de nombreux enregistrements d'Erik Satie, dont plusieurs excellentes intégrales (Jean-Joël Barbier, Aldo Ciccolini, Jean-Yves Thibaudet...), et donc tout a été dit. Ce disque n'a pas la prétention d'apporter une énième version des *Gnossiennes* ou des *Gymnopédies*. Son but est plutôt de faire découvrir l'incroyable variété musicale d'Erik Satie en tant que compositeur et orchestrateur. On ne peut, en effet, être qu'étonné devant la multitude de sources d'inspirations qui caractérisent cette musique si singulière et énigmatique : Le Music-hall/Caf-conc (*Je te veux, La Diva de l'empire, Le Piccadilly*) ; Le Cirque - Fête foraine (*Parade, Cinq grimaces*) ; La sphère mystique (*Upsud, La Messe des pauvres, Sonnerie de Rose-Croix, Le Fils des étoiles*) ; Le Monde de l'enfance (*Menus propos enfantins, Enfantillages pittoresques, Peccadilles importunes, L'Enfance de Ko-Quo*) ; et bien sûr l'humour et les parodies musicales (*Descriptions automatiques, Embryons desséchés, Sports et divertissements*).

La musique d'Erik Satie est singulière par de nombreux aspects, notamment par sa simplicité d'écriture et ses répétitions. L'écriture parfois minimaliste du compositeur semble être née de l'envie d'une musique plus aérée, plus digeste, à une époque où des œuvres nécessitant de gros effectifs sonores, et d'une durée parfois très longue (par exemple certains opéras de Richard Wagner) étant alors très à la mode. D'où un retour à une certaine

simplicité, à la recherche de l'émotion élémentaire. Les répétitions, telles celles d'un motif sonore, sont également caractéristiques de l'œuvre d'Erik Satie. Il ne s'agit nullement d'un manque d'imagination ou d'un manque de culture musicale, mais bien d'une intention délibérée du compositeur. Il ne s'agit, bien sûr, pas d'une banale répétition, mais d'une nouvelle résurgence d'un thème-module sonore. Par analogie au monde de l'enfance cher à Erik Satie, un enfant qui reprend un jouet dans sa chambre, ne jouera jamais de la même manière : c'est toujours le même jouet, la même chambre, mais ce n'est plus le même moment, plus la même inspiration. C'est d'ailleurs, à mon avis, un des défis de l'interprétation de la musique d'Erik Satie : savoir varier de façon imperceptible le thème lorsqu'il réapparaît pour la énième fois (et sans en changer le caractère fondamental !), pour donner à l'auditeur l'impression qu'il l'entend pour la première fois. Parce que le moment présent est unique et ne se répète jamais de la même manière (symbolisé par le "Kairos" en grec ancien).

La musique d'Erik Satie ne se livre pas obligatoirement à la première écoute, et reste énigmatique à plus d'un titre : quelle est la réelle signification des titres comme *Gnossiennes*, *Gymnopédies* ou *Ogives* ? Le compositeur aime également bien les devinettes : ainsi dans le premier volet des *Descriptions automatiques*, on entend le refrain de la chansonnette enfantine "Maman les p'tits bateaux qui vont sur l'eau..." ; d'où le titre du morceau "Sur un vaisseau". Toutes aussi énigmatiques, les très nombreuses annotations, écrites dans les portées (à ne pas confondre avec les textes insérés dans les partitions à partir d'une certaine époque de la vie du compositeur). Si certaines annotations

sont très parlantes et facilement compréhensibles par l'interprète comme "Luisant", "Ne pas hésiter", d'autres sont bien plus mystérieuses et déroutantes : "Conseillez-vous soigneusement", "Ne pas trop manger". Ces annotations qui paraissent au premier abord, quelque peu fantasques, n'ont pas été écrites de façon aléatoire. Pour l'interprète, elles représentent en quelques sortes des koanes (tels qu'ils sont signifiés dans la philosophie *zen*), que le pianiste se doit d'essayer de résoudre, s'il veut restituer à la musique d'Erik Satie toute sa subtilité et sa spontanéité.

Je dirais également, toute son actualité : on est bien obligés de constater que, de nos jours, les préoccupations d'ordre économique, sont devenues la priorité de nos sociétés.

Je doute fort que les mots d'ordre lancés par la plupart des politiciens et par certains médias (relancer la croissance, consommer plus) soit la solution pour éviter les catastrophes humanitaires et écologiques qui pourraient nous menacer. Erik Satie aurait-il été un précurseur en nous invitant à se débarrasser du trop, du superflu qui nous encombre, pour retrouver notre vraie identité et nos vraies valeurs ?

J'espère que l'écoute de ce disque soit à la fois une caresse pour l'âme et une étincelle pour l'esprit ! Et comme dirait Erik Satie dans son prologue aux Descriptions automatiques : "il est de toute évidence que les aplatis, les insignifiants et les boursoufflés n'y prendront aucun plaisir. Qu'ils avalent leurs barbes, qu'ils se dansent sur le ventre !".

Petite ouverture à danser (avant 1900)

En guise d'introduction avec l'indication "Le chant bien en dehors est très scandé".

Gnossienne n°1 (1890)

En 1889, Erik Satie visita l'exposition universelle à Paris et découvrit alors des musiques d'ailleurs. Il a eu un coup de foudre pour une formation d'instrumentistes roumains, qu'un spécialiste décrivit ainsi à l'époque : "Les musiciens se plaisent à ces mouvements lents qui se prêtent si bien à l'expression des sentiments contemplatifs et rêveurs qu'ils paraissent porter en eux. Souvent le chant du violon ou de la flûte soutenu par des accords mineurs prolongés, parfois très longtemps sans changer, a le caractère d'une improvisation très libre et à peine dessinée : il en résulte une impression vague et monotone, d'un charme berceur et captivant". Cette musique à vocation incantatoire, caractérisée par une sorte d'immobilité et refus de tout développement, a eu une indéniable influence sur la création des Gnossiennes .

Cinq grimaces pour "Le Songe d'une nuit d'été" (1915)

Erik Satie a toujours bien aimé les ambiances de fêtes foraines et de cirque, où l'amusement et le non-conventionnel sont rois. Il a composé ces grimaces sous-titrées *Préambule - Coquecigrue - Chasse - Fanfaronnade - Retraite* pour les trois clowns Fratellini, qui devaient jouer les rôles d'ouvriers-comédiens. La représentation n'a malheureusement pas eu lieu, et ce n'est qu'après la mort d'Erik Satie que Darius Milhaud a découvert la partition d'orchestre et a réalisé la présente réduction pour piano.

Gymnopédie n°1 (1888)

Les *Gymnopédies* représentent indéniablement les œuvres les plus connues du compositeur. Elles sont à la fois intemporelles et immortelles. Leur titre est toujours sujet à discussion. Traduit mot à mot du

grec, il signifie “enfants nus”. Allusion voilée au climat raffiné de certains poèmes érotiques grecs ? Cette étymologie semble avoir été confirmée plus tard par l’auteur sous forme de devinettes, dont le deuxième morceau des *Valses distinguées du précieux dégoûté* (dénommé également parfois comme quatrième *Gymnopédie*). Il cite en exergue ce texte de Cicéron : “Nos vieilles mœurs interdisaient aux jeunes hommes pubères de se montrer nus dans le bain et la pudeur jetait ainsi de profondes racines dans les âmes”.

Croquis et agaceries d’un gros bonhomme en bois (1913)

Tyrolienne turque - Danse maigre - Espanana. Une pièce très enjouée, presque virtuose ! Il s’agit d’un pastiche musical, forme d’humour qu’Erik Satie a utilisé à plusieurs reprises (*Embryons desséchés, Descriptions automatiques*). *La Tyrolienne turque* parodie *La Marche turque* de Mozart et *Espanana*, l’œuvre célèbre d’Emmanuel Chabrier “*Espana*”.

Gnossienne n°2 (1893)

C’est dans cette deuxième *Gnossienne* qu’Erik Satie a glissé pour la première fois ses indications de jeux personnalisés : “avec étonnement”, “sans orgueil”, “dans une grande bonté”.

Les trois valses distinguées du précieux dégoûté (1914)

Il s’agit probablement d’une réplique aux “*Valses nobles et sentimentales*” de Ravel, trois ans après leur création. Une touche d’ironie pour celui dont Erik Satie dira plus tard : “S’il refuse la légion d’honneur, toute sa musique l’accepte”.

Première pensée Rose-Croix (1891)

Cette pièce très courte date de la période à laquelle Erik Satie gravitait dans l’orbite du mouvement Rose-Croix, fondé par Joseph Péladan.

La belle Excentrique : Marche franco-lunaire (1920)

“*La Belle excentrique*” “fantaisie sérieuse”, a été à l’origine composée pour un récital de la danseuse Caryathis (réputée pour être excentrique) ! Ce n’est qu’en 1994, que l’on a retrouvé dans une boîte à chapeaux de la danseuse, la réduction pour piano seul des deux premiers mouvements (*Marche franco-lunaire* et *Valses du mystérieux baiser dans l’œil*) de la partition originale pour orchestre.

Gymnopédie n°2 (1888)

Gnossienne n°7

Le titre de cette pièce n’a pas été donné par Erik Satie lui-même. Elle a été composée pour le premier acte d’une musique de scène *Le fils des étoiles* (1891), qu’Erik Satie intégrera plus tard en tant que “manière de commencement” d’une œuvre pour piano à quatre mains *Trois morceaux en forme de poire*. Elle n’a été publiée que très récemment par l’édition Peters.

La belle Excentrique : Valse du mystérieux baiser dans l’œil (1920)

Gnossienne n°3 (1890)

Je te veux (1897) Cette valse lente vient tout droit du “Caf-conc” à une époque où Erik Satie travaillait comme pianiste dans les cafés de Montmartre (Le Chat noir, L’Auberge du clou). Il s’agit initialement d’une œuvre pour piano et chant sur des paroles de Dominique Bonnaud et Luma Blès, destinée à Paulette Darty, surnommée la “Reine de la valse chantée”. Erik Satie en fera plus tard cette autre version pour piano seul.

Pièces froides ; Airs à faire fuir (1897)

Cette œuvre en forme de triptyque (comme souvent chez Erik Satie) est incontestablement une des grandes réussites de sa composition pianistique.

On y trouve l'atmosphère un peu surannée des Gnossiennes, avec néanmoins plus d'entrain, et de nombreux chromatismes et appoggiatures.

Gnossienne n°4 (1891)

Gnossienne n°5 (1889) Chronologiquement, il s'agit en fait de la première *Gnossienne* écrite par Erik Satie.

La Diva de l'Empire (1904)

Une œuvre également écrite pour la chanteuse Paulette Darty, et retravaillée pour piano seul par le compositeur.

Troisième Sarabande (1887)

Les Sarabandes, injustement peu joués, sont une excellente représentation musicale du monde d'Erik Satie : sous une écriture assez âpre et dépouillée, se révèlent au fil des trois pièces, une grande sensibilité et beaucoup de douceur (particulièrement dans la troisième *sarabande*). Erik Satie, qui a passé la fin de sa vie à Arcueil, dans la banlieue parisienne, dans une situation matérielle assez précaire, avait coutume d'appeler la pauvreté dans laquelle il évoluait : "La petite fille aux yeux verts", traduisant bien, derrière une façade assez austère et parfois cynique, un homme possédant beaucoup d'humour et de sensibilité.

Les nombreux silences et soupirs y sont tout aussi importants que les notes écrites, pour exprimer cette musique si représentative de l'âme d'Erik Satie

Descriptions automatiques (1913)

Le rythme inattendu de *Habanera* du premier morceau fait découvrir la mélodie populaire *Maman les petits bateaux*, alors que la deuxième pièce fait entendre *La Carmagnole*. *Sur un casque* est un pied-de-nez au monde militaire dont on se doute qu'il ne faisait pas bon ménage avec l'univers d'Erik Satie !

Gymnopédie n°3 (1888)

Peut-être la plus émouvante des trois *Gymnopédies* !

Parade, musique de ballet pour orchestre (1917)

"Étonne-moi" aurait dit un soir Diaghilev à Cocteau. Ce dernier va réunir en 1915 le peintre Picasso, le danseur et chorégraphe Massine, et Erik Satie pour la musique de ce ballet. L'argument de parade vient du monde de la fête foraine : au milieu des buildings, un cirque a planté son chapiteau. La représentation va commencer. Devant le rideau fermé, en pleine rue les managers rameutent la foule, et les artistes donnent un bref aperçu de leur numéro.

Le but n'est pas de montrer la vie de cirque ni d'exhiber des clowns, mais bien d'illustrer le décalage et la discordance entre le monde des artistes et des funambules (que n'aurait pas renié Jacques Tati), et celui, impitoyable, de la ville. La première eu lieu le 18 mai 1917 au théâtre du Châtelet et suscita un vrai scandale (comparable à celui provoqué quatre ans plus tôt par le *Sacre du printemps*).

Alors que l'on est en pleine guerre, on reproche à *Parade*, une intention démobilisatrice : "ces bravades ne sont pas de saison !". Une des originalités de la partition d'Erik Satie dans *Parade*, est l'utilisation d'instruments peu conventionnels pour un orchestre symphonique, comme machine à écrire, sirène, pistolet, ce qui contribuera évidemment à susciter une mauvaise presse de la plupart des critiques musicaux. À J. Poveigh qui critiqua sévèrement la musique de *Parade* (alors qu'il avait hypocritement félicité le compositeur dans sa loge la veille !), Erik Satie répondra : "Monsieur et cher ami, vous êtes un cul mais un cul sans musique". Toutefois, en 1921, Louis Eurié écrira dans les "*Feuilles libres*" : *Parade* nous rajeunit, ou nous rions, ou nous pleurons.

Enfance perdue, je te retrouve, l'exil de l'adolescence t'avait tué. Et te revoilà, poésie ; te revoilà dans la musique la plus minutieuse.”

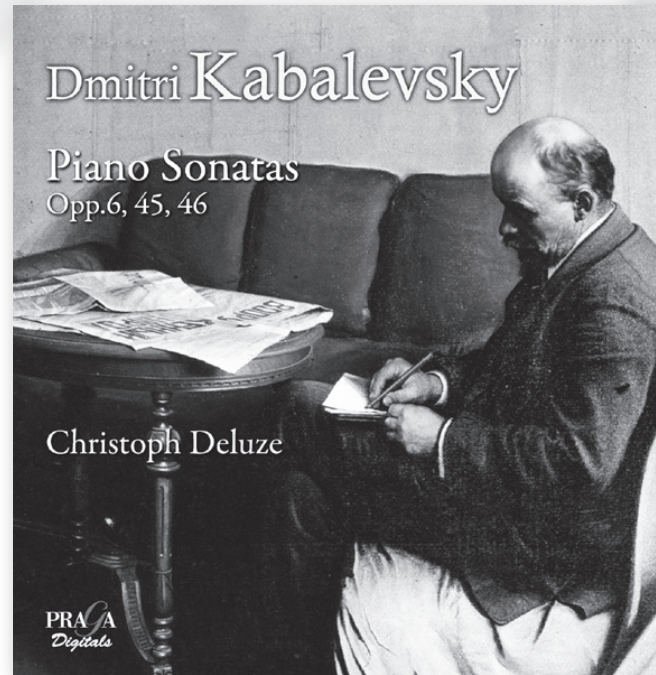
Christoph Deluze

CHRISTOPH DELUZE a acquis sa première formation musicale au conservatoire de Neuchâtel auprès d'une élève de Dinu Lipati pour le piano, et avec Roger Boss pour le solfège, l'harmonie et l'accompagnement. Il se perfectionne ensuite à la *Guidhall School of Music* de Londres (piano, direction d'orchestre). Lors de son séjour à Londres, il est un des rares pianistes à avoir travaillé avec *Shura Cherkasski*. Sa rencontre à Vienne avec le Maître *Dagobert Buchholz* est déterminante pour sa progression musicale. En effet le Maître ayant rencontré *Rachmaninov*, *Katchaturian*, *Chostakovitch*, *Kabalevsky* et, bien entendu les grands interprètes de musique russe, il a pu transmettre à son élève toute la richesse émotionnelle nécessaire à une bonne compréhension du répertoire russe. Les années de travail avec *Buchholz* auront été bénéfiques à *Christoph Deluze*, puisque la critique a relevé la qualité de son interprétation du répertoire russe. *Christoph Deluze* a donné des concerts et récitals dans de nombreux pays : Suisse, France, Belgique, Autriche, Angleterre, Espagne (*Teatro Del Liceo de Barcelone*), Pologne, Bielorussie, Serbie (*Philharmonie de Belgrade*)... Depuis 1998 il participe régulièrement au Festival de musique “*La Schubertiade*” organisé et retransmis en direct par la *Radio Suisse Romande* (1998, 2000, 2002, 2007 et 2009). En 2000 il a fait une tournée en Suisse comme soliste avec l'*Orchestre Symphonique Fribourgeois*, dont un enregistrement “live” a été réalisé à *Fribourg* le

18 mars 2000 (*Tchaïkovski*, *Arenski*). En avril 2007 il a été invité comme soliste par la *Philharmonie d'état de Bielorussie* pour le festival “*Printemps de Minsk*” et a obtenu une “*standing ovation*” pour son interprétation de *Scriabine*. *Christoph Deluze* s'est produit sur les ondes radiophoniques en Europe et aux États-Unis : *Radio Suisse Romande Espace 2*, *DRS 2*, *France Musique*, *SWR 3 Cologne*, *Radio Télévision Belge Musique 3*, *Klassik Heute*, *VRT*, *Radio Néerlandaise Concertzender*, *VARA*, *WGBH de Boston*, *Radio Télévision Biélorusse*. *Christoph Deluze* a enregistré 3 disques pour *Pavane-Records* : en 1997 un récital pour piano avec des œuvres de *Chopin*, *Scriabine*, *Rachmaninov* et *Katchaturian* en 2004 il a redécouvert la musique pour piano de *César Cui* avec des œuvres enregistrées pour la première fois (ADW 7494) / En 2007 *Préludes pour piano de Dmitri Kabalevsky* (ADW 7513) Ces CD ont fait l'objet de nombreuses émissions, radiophoniques, et de critiques musicales dans la presse Suisse et internationales, qui ont tous salué les initiatives novatrices ainsi que la brillante interprétation de *Christoph Deluze*. En 2011, est parue une nouvelle anthologie russe, les trois Sonates les trois sonates, un des meilleurs disques de l'année 2013 selon le magazine *Audiophile* (USA), sous la marque *Praga*, éditeur français très au contact du monde slave tant tchèque que russe.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue que l'on peut visualiser sur le site www.pragadigitals.com. Vous pouvez nous joindre en écrivant à pragadigitals@wanadoo.fr, ou par courrier aux AMC (Amis de la Musique de Chambre, Paris), BP 40110 F 92216 SAINT-CLOUD.

ALSO AVAILABLE WITH CHRISTOPH DELUZE



Dmitri Kabalevsky
Piano Sonatas Opp. 6, 45, 46
Christoph Deluze
PRD/DSD 250 279



Photo Kostas Troullos

Christoph DELUZE

PRA*G*
Digitals

PRAGA PRD/DSD 250 299

RECORDED IN CITY HALL OF LA CHAUX-DE-FONDS, SWITZERLAND, December 2012

RECORDING ENGINEER: Jean-Claude GABEREL

EDITING: Václav ROUBAL, Karel SOUKENIK

RECORDING ARTISTIC DIRECTING: Pierre GACHOUD

Piano Bösendorfer 274, prepared and tuned by Stephane CHARLES (34-35) Recorded in Paris, June 1959
under the supervision of Jean-Etienne MARIE (1917-1989) Compositeur - directeur musical à l'ORTF.

Mastered, DSD bi-channel from stereo original sources by Karel SOUKENÍK, Studio Domovina, Prague

ILLUSTRATION: painting (1958) by David Wilcox after Picasso's design for the curtain of the original

Paris performance (May 18, 1917). All rights reserved © & © 2013 Paris AMC



Photo Kostas Troullos

Christoph DELUZE

- [1] - [33] Petite ouverture à danser - Gnessienne n°1 - Cinq grimaces pour “Le songe d’une nuit d’été” - Gymnopédie n°1 - Croquis et agaceries d’un gros bonhomme en bois - Gnessienne n°2
Les 3 valse distinguées du précieux dégouté - Première pensée Rose-Croix
La belle Excentrique : Marche franco-lunaire - Gnessienne n°7 - La belle Excentrique : Valse
du mystérieux baiser dans l’œil - Gnessienne n°3 - Je te veux - Pièces froides : Airs à faire
fuir I, II, III - Gnessienne n°4 - Gnessienne n°5 - La Diva de l’Empire - Troisième
Sarabande - Descriptions automatiques : Sur un vaisseau / Sur une lanterne / Sur un casque
Gymnopédie n°3 63:03
- [34] - [35] Parade – ballet pour orchestre (1916) 16:15

Christoph DELUZE, piano (1-33)
Orchestre National de France, Manuel ROSENTHAL (33-35)

PRAGA
Digitals

PRD/DSD 250 299