

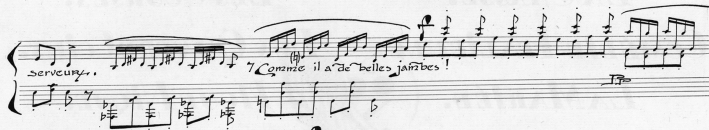


NORIKO OGAWA plays
ERIK SATIE on an
1890 ERARD piano

VOL. 2



Le Tennis



SATIE, ERIK (1866–1925)

1	PRÉLUDE DE LA PORTE HÉROÏQUE DU CIEL	3'25
	SPORTS ET DIVERTISSEMENTS	13'32
2	Choral inappétissant	1'08
3	La Balançoire	0'39
4	La Chasse	0'17
5	La Comédie italienne	0'31
6	Le Réveil de la mariée	0'25
7	Colin-maillard	0'37
8	La Pêche	0'42
9	Le Yachting	0'56
10	Le Bain de mer	0'40
11	Le Carnaval	0'28
12	Le Golf	0'29
13	La Pieuvre	0'30
14	Les Courses	0'21
15	Les Quatre-coins	0'51
16	Le Pique-nique	0'27
17	Le Water-chute	0'41
18	Le Tango	1'28
19	Le Traîneau	0'25
20	Le Flirt	0'28
21	Le Feu d'artifice	0'25
22	Le Tennis	0'38

TROIS SARABANDES

	14'48
23 I. [untitled]	5'11
24 II. [untitled: 'à Maurice Ravel']	4'33
25 III. [untitled]	4'51

PRÉLUDES FLASQUES (POUR UN CHIEN)

	4'05
26 I. Voix d'intérieur	1'00
27 II. Idylle cynique	0'50
28 III. Chanson canine	1'15
29 IV. Avec camaraderie	0'59

VÉRITABLES PRÉLUDES FLASQUES (POUR UN CHIEN)

	2'34
30 Sévère réprimande	0'40
31 Seul à la maison	1'05
32 On joue	0'46

SONNERIES DE LA ROSE+CROIX

	13'24
33 Air de l'ordre	4'15
34 Air du grand maître	5'37
35 Air du grand prieur	3'24

MENUS PROPOS ENFANTINS

	2'54
36 I. Le chant guerrier du roi des haricots	0'56
37 II. Ce que dit la petite princesse des tulipes	0'42
38 III. Valse du chocolat aux amandes	1'10

ENFANTILLAGES PITTORESQUES

39	Petit prélude à la journée	3'29
40	Berceuse	0'45
41	Marche du grand escalier	1'18
		1'21

TROIS PRÉLUDES DU FILS DES ÉTOILES

42	Prélude du 1 ^{er} acte – la vocation	11'19
		4'02
43	Prélude du 2 ^e acte – l'initiation	3'23
44	Prélude du 3 ^e acte – l'incantation	3'43

PECCADILLES IMPORTUNES

45	I. Etre jaloux de son camarade qui a une grosse tête	2'20
		0'33
46	II. Lui manger sa tartine	1'14
47	III. Profiter de ce qu'il a des cors aux pieds pour lui prendre son cerceau	0'29

TROIS NOUVELLES ENFANTINES

48	I. Le vilain petit vaurien	1'54
		0'29
49	II. [Berceuse]	0'48
50	III. La gentille toute petite fille	0'33

TT: 75'22

NORIKO OGAWA *piano*

INSTRUMENTARIUM

Érard Grand Piano No.69351, from 1890

‘If I must be somebody’s pupil, I think I can say that that person is none other than myself.’ – *Letter to Gaultier-Garguille, 14th August 1892*

‘I want to write a play for dogs, and I already have my set design: *the curtain rises on a bone*.’ – *Quoted in ‘Le coq et l’arlequin’, Jean Cocteau*

Somebody ‘with an extremely sharp mind... the inspirer of many a new trend... a big child’ (Ravel), a ‘sloppy dog’ who suffered from ‘glandular atrophy’ (Boulez), ‘a shrewd fellow’ (Stravinsky), a ‘consummate musical illiterate’ (Barraqué), a ‘medieval and gentle musician, out of place in this century’ (Debussy). A friend of symbolists, occultists, Dadaists and surrealists, he anticipated postmodernism, the musical ready-made, ambient music and musical aphorisms. The mystery of Satie remains complete, however: who was this charming and always well-dressed gentleman? Perhaps his personality was entirely contained within his musical œuvre? Was he at one and the same time gentle and serious (such as the *Gymnopédies*), humble (*Messe des pauvres*), naïve and artless (*Je te veux*), ironic (*Embryons desséchés*), provocative (*Parade*) and profound (*Socrate*).

The **Three Sarabandes** are among the very earliest pieces that Satie entered in his catalogue of works. Composed in September 1887, they predate the famous *Gymnopédies* by a few months. Interestingly, at a time when Satie was working as a pianist at the Chat Noir cabaret, these Sarabandes reveal him as an introvert, escaping from noise and agitation. Taking their name from a slow, noble seventeenth-century dance in triple time the Sarabandes can be regarded as studies in chords. Alfred Cortot said of them that: ‘insidious strokes of boldness suggest the sensuality of the young musician’s ear, sitting at his piano in wonderment at the hazy subtlety of the sequences of chords that take shape beneath his adventurous fingers.’ These bold successions of chords of a seventh and ninth seem to anticipate

Debussy et Ravel, or even jazz pianists such as Bill Evans.

In 1891, Satie met Joséphin Péladan, who styled himself as the grand master ‘Sâr’ of the ‘Catholic Rosy Cross of the Temple and the Grail’, an artistic movement close to *fin-de-siècle* symbolism and esotericism. Péladan, whose ambition was to ‘restore to its full splendour the cult of the ideal, with tradition as its foundation and beauty as its means’, idolized Richard Wagner, whom he saw as ‘a philosopher of a new art’. Nowadays it may well seem difficult to understand what Satie, a confirmed loner, was looking for in this mystical and esoterical hotchpotch. We can assume that because Péladan had a certain amount of influence (in five years he organized six *salons* (i.e. exhibitions) and introduced more than 200 ‘decadent’ artists), Satie saw the possibility of finding an audience that would be receptive to his own musical experiments.

Appointed as ‘maître de chapelle’, i.e. the order’s one and only composer, Satie produced works intended to accompany the sect’s rituals, continuing in the same vein as his recent pieces by denying the hot-headed performer the chance to display a large dynamic range or Romantic expressivity. It is no surprise that this music, ‘too simple for ears accustomed to spicy sonorities’ (Cocteau) is today among the least familiar in the composer’s output, even though it represents an essential stage in the evolution of his musical language. It was at this very time that Satie abandoned key signatures and bar lines (‘It begins and it ends... when it ends!’) and started to embellish his scores with eccentric, ironic performance indications that were in no way intended to be read aloud during the performance.

The three *Sonneries de la Rose+Croix* (*Sonneries of the Rose+Cross*) were composed on the occasion of the first ‘Salon de la Rose+Croix’, which took place from 10th March to 10th April 1892 at the Durand-Ruel gallery in Paris and was visited by more than 22,000 people. Originally for trumpets and harps (that version is now lost), the pieces were performed for the first time in the Saint-Germain

l'Auxerrois church. The programme specified that 'the originality and severity of their style has led to their being adopted by the Order for its ceremonies, and moreover they may only be performed at Order meetings unless permission has been obtained from the Grand Master'. They are decisively different in Satie's output – and the pianist Jean-Noël Barbier, a Satie specialist, has said that they 'represent one of the strangest masterpieces by Erik Satie'.

Première at the First Salon on 17th March 1892, Péladan's 'wagnérie kaldéenne' *Le Fils des étoiles* in three acts was accompanied by music in an Oriental style for harps and flutes by Satie. Each of the *Trois préludes du Fils des étoiles* (*Three Preludes from 'The Son of the Stars'*) preceded one act of the play, in order to prepare the spectators 'impatiently'. Unfortunately in this case too the original version is lost and we know these preludes only from their piano solo arrangements which, at times, are reminiscent of the *Gnossiennes* from the same period. Although the play was not a success, Péladan was enthusiastic about Satie's music, writing to him: 'In you the spirit of Parsifal is reborn!' The composer did not appreciate the compliment, and broke with Péladan shortly afterwards. In 1922 Satie explained his reaction: 'It wasn't that I was in any way opposed to Wagner, but... we needed music that belonged to us, ideally without sauerkraut.' The three preludes were later orchestrated by Roland-Manuel (Nos 1 and 3) and Maurice Ravel (No.2).

Composed in 1894, the *Prélude de La porte héroïque du ciel* (*Prelude to 'The Heroic Gate of Heaven'*) was the introduction to an 'esoteric drama' by Jules Bois in which Christ tasks a poet with the mission to dethrone the Virgin Mary and replace her with the ancient Egyptian goddess Isis. As with *Le Fils des étoiles*, Satie did not try to illustrate the play as such, but wished rather to set a static scene, without pianistic display. This work, the last that Satie was to compose in his mystical, austere vein, was also orchestrated by Roland-Manuel. Satie was clearly proud of the piece because he dedicated it, quite simply, to himself! In 1912 he described it: 'A little prelude full

of mystic sweetness, a little prelude full of ecstatic joy, a little prelude full of intimate goodness. Its form is naïve and chaste; the harmonies are meditative and blank.’

We now jump forwards some eighteen years to 1912, when Satie’s star was in the ascendant, thanks in particular to the efforts of Maurice Ravel. Although the works Satie composed between 1911 and 1915 come from a period in his artistic evolution that we now define as ‘fantaisiste’ (‘fantastical’), he refrained from any hint of humour: ‘I am not fond of jokes, nor of things that resemble jokes. What does a joke prove?... I never make jokes.’ Are the eccentric names that he attaches to them poking fun at the preciousness of some of Debussy’s titles? Are they a way of disguising his own sensitivities? Are they a defence mechanism against people who were ‘in thrall to the sublime’, as Jean Cocteau suggested? As always, Satie offers us no explanation.

The four *Préludes flasques (pour un chien)* (*Flabby Preludes [for a Dog]*) composed in July 1912 are the result of a commission from the publisher Demets. It is tempting to see them as autobiographical, in which the composer identifies himself, sadly, as a dog. Satie, we should remember, often preferred the company of animals to that of humans, even though he never had any animals himself. There is nothing ‘flabby’ in this dry, angular and contrapuntal music which, despite its title, is not waggish or light-hearted either. The publisher turned the pieces down, and a few weeks later Satie sent him the *Véritables préludes flasques* (*Genuine Flabby Preludes*), once again ‘for a dog’ and once again with an autobiographical element. In a letter, Satie claims to have destroyed the original *Préludes flasques* but they were rediscovered among the composer’s papers after his death, though they were not published until 1967. The great Spanish pianist Ricardo Viñes, friend and interpreter of Debussy, Ravel, Albéniz and many others, premièred the *Véritables préludes flasques*, thereby advancing Satie’s career significantly. Here too the music is more serious than its title would lead us to believe, and in the piece ‘Seul à la maison’ (‘Alone at

home’) it is possible to see a self-portrait of Satie, alone in his room at Arcueil.

Satie’s ‘children’s pieces’ were all composed in October 1913 and testify to his love and respect for children and their world. There are five sets in all, each containing three pieces (evidence of the composer’s fascination with this number). Three of the collections were published during his lifetime: *Menus propos enfantins* (Childish Chatter), *Enfantillages pittoresques* (Picturesque Child’s Play) and *Peccadilles importunes* (Tiresome Pranks). The fourth set, *Trois nouvelles enfantines* (Three New Enfantines), written at the same time, had to wait until 1972 to be published, and a fifth set did not see the light of day until 1999. All of these pieces are in C major (and are thus played only on the white keys of the piano), using no more than five notes per hand, one per finger, and performable without passing the thumb under. These miniatures, admittedly minor works within the composer’s output, were written as teaching aids, and it would be out of place to search for any profound meaning in them. On the other hand, the spirit of Satie permeates them, and the comments written in the score are rather droll.

Sports et divertissements (Sports and Pastimes) occupies a unique place in Erik Satie’s œuvre: not only is it the longest of his works for piano solo, but also it marks the zenith of his ‘humorous’ production – or even of all his solo piano music. The collection comprises 21 (a multiple of three!) musical snapshots, some entertaining, some serious, some tongue-in-cheek, but none longer than a minute. The idea of composing a cycle of short pieces depicting turn-of-the-century pastimes originated with Lucien Vogel, editor of a Parisian fashion magazine, and was originally intended for Igor Stravinsky. Bathed in the success achieved by his recent ballets, Stravinsky refused the commission on the grounds that the payment on offer was too modest. The proposed fee was then revised – downwards – and the project was offered to Satie, who almost turned it down as well because the payment on offer struck him as too generous!

Alfred Cortot wrote that this cycle was ‘without doubt [the one] that corresponds best to the momentary nature of his unique genius’, adding that the pieces were ‘veritable haikus in music; as concise as the Japanese poem and as precious as a sonorous couplet in which, with one single line by an engraver, the charming synthesis of a mood or a landscape is revealed.’

The first edition is a piece of art in its own right: it reproduces Satie’s own beautiful calligraphy, and in the case of some pieces allows us to see a graphical and musical representation of the activity that is being described. Moreover, each of the pieces is accompanied by a watercolour by Charles Martin illustrating the sport or pastime – even if the connection is not always apparent at first glance.

Concerning the purpose of the collection, Satie wrote: ‘This publication is made up of two artistic elements: drawing, music. The drawing part is represented by strokes – strokes of wit; the musical part is depicted by dots – black dots. These two parts together – in a single volume – form a whole: an album. I advise the reader to leaf through the pages of this book with a kindly and smiling finger, for it is a work of fantasy. No more should be read into it.’ Aware of his position in the musical landscape, Satie is no more diplomatic towards his adversaries, describing his ‘unappetizing’ introductory chorale as follows: ‘For the dried up and stultified I have written a chorale which is serious and respectable. This chorale is a sort of bitter preamble, a kind of austere and unfrivolous introduction. I have put into it everything I know about boredom. I dedicate this chorale to those who do not like me. I withdraw.’ That says it all.

© Jean-Pascal Vachon 2016

Noriko Ogawa has achieved considerable renown throughout the world since her success at the Leeds International Piano Competition. Her ‘ravishingly poetic playing’ (*The Telegraph*) sets her apart and has earned her recognition as a fine Debussy specialist: *Images* Books I and II from her survey of the composer’s piano music were chosen as the top recommendation on BBC Radio 3 *CD Review* in 2014. She appears with the major European, Japanese and US orchestras and in 2013 made her BBC Proms début, returning the following year.

Noriko Ogawa is also renowned as a chamber musician, and has collaborated with musicians such as Steven Isserlis, Isabelle van Keulen, Martin Roscoe, Michael Collins, Peter Donohoe and the Berlin Philharmonic Wind Ensemble. With her piano duo partner Kathryn Stott she has appeared at the BBC Proms, has toured in Japan and premièred Graham Fitkin’s double piano concerto *Circuit*. An advocate of new music, she has been involved in numerous premières including works by Take-mitsu, Dai Fujikura and a series of pieces from Yoshihiro Kanno, featuring the piano alongside different traditional Japanese instruments. In 2016 she premièred Richard Dubugnon’s *Klavieriana* with the BBC Symphony Orchestra.

As an adjudicator, Noriko Ogawa regularly judges competitions including the BBC Young Musician Competition and the Munich International Piano Competition, and she is the chairperson of the Hamamatsu International Piano Competition. In Japan, she acts as artistic advisor to the MUZA Kawasaki Symphony Hall. She has received the Art Prize of the Japanese Ministry of Education in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. Noriko Ogawa is passionate about charity work, and has raised over £40,000 for the British Red Cross Japan Tsunami Fund. She is the Cultural Ambassador to the National Autistic Society (UK) and the founder of Jamie’s Concerts (for autistic children and their parents).

www.norikoogawa.co.uk



Charles Martin: Le Carnaval

„Wenn man schon jemandes Schüler sein muss, so glaube ich sagen zu können, dass dieser jemand niemand anderes ist als Ich.“ – *Brief an Gaultier-Garguille, 14. August 1892*

„Ich will ein Stück für Hunde komponieren und habe bereits mein Bühnenbild. *Der Vorhang hebt sich über einem Knochen.*“ – Zitiert in „*Le Coq et l'Arlequin*“ („Hahn und Harlekin“), Jean Cocteau

Eine Person „von hellwachem Verstand ... Pionier vieler neuer Strömungen ... ein großes Kind“ (Ravel), ein „schlaffer Hund“, an „Drüsenschwund“ leidend (Boulez), „ein gewitzter Kerl“ (Strawinsky), ein „vollkommener musikalischer Analphabet“ (Barraqué), ein „mittelalterlicher, sanfter Musiker, der sich in dieses Jahrhundert verirrt hat“ (Debussy). Freund der Symbolisten, Okkultisten, Dadaisten und Surrealisten, hat er die Postmoderne, das musikalische Readymade, die Ambient Music und den musikalischen Aphorismus vorweggenommen. Gleichwohl bleibt Satie ein Mysterium: Wer war dieser sanftmütige und immer gut gekleidete Herr? Und was, wenn sich seine Persönlichkeit ganz in seinem musikalischen Schaffen fände? Erscheint es daher mal sanft und ernst (*Gymnopédies*), mal demütig (*Messe des pauvres*), naiv und unbefangen (*Je te veux*), ironisch (*Embryons desséchés*), provokant (*Parade*) und tiefgründig (*Socrate*)?

Die **3 Sarabanden** zählen zu den frühesten Arbeiten, die Satie in sein Werkverzeichnis aufgenommen hat. Komponiert wurden sie im September 1887, wenige Monate vor den berühmten *Gymnopédies*. Obwohl sie während seiner Zeit als Pianist im Cabaret Le Chat Noir entstanden sind, zeigen sie ihn bemerkenswerterweise als einen Introvertierten, auf der Flucht vor Lärm und Hektik. Saties Sarabanden, deren Name sich von einem langsamen, vornehmen Tanz im Dreiertakt aus dem frühen 17. Jahrhundert ableitet, könnte man als Akkordstudien betrachten.

Alfred Cortot sagte über sie: „Kaum merkliche Kühnheiten lassen auf das sinnliche Ohr eines jungen Musikers schließen, der an seinem Klavier über die subtilen Akkordfolgen in Entzücken gerät, die unter seinen abenteuerlustigen Fingern erwachsen.“ Diese kühnen Suiten mit ihren Sept- und Nonenakkorden scheinen Debussy und Ravel vorwegzunehmen, ja, sogar Jazz-Pianisten wie Bill Evans.

Im Jahre 1891 machte Satie die Bekanntschaft von Joséphin Péladan, der sich als Großmeister „Sâr“ der „Katholischen Rosenkreuzer vom Tempel und vom Gral“ vorstellte – eine künstlerische Bewegung aus dem Umfeld des Symbolismus und der Esoterik des Fin de Siècle. Péladan war es darum zu tun, „ausgehend von der Tradition und mittels der Schönheit den Kult des Ideals in voller Pracht wiederherzustellen“ und verehrte Richard Wagner, der für ihn der „Philosoph einer neuen Kunst“ war. Es mag aus heutiger Sicht schwer verständlich erscheinen, was Satie, der scheue Einzelgänger, in diesem mystisch-esoterischen Sammelsurium suchte. Da Péladan einen gewissen Einfluss genoss (innerhalb von fünf Jahren sollte er sechs Salons veranstalten und mehr als 200 Künstler der Décadence vorstellen), sah Satie hier vielleicht die Möglichkeit, ein aufgeschlossenes Publikum für seine eigenen musikalischen Experimente zu finden.

Zum Maître de Chapelle ernannt (was ihn zum Hauskomponisten des Ordens machte), komponierte Satie Werke, die die Riten der Sekte begleiteten und an die Faktur seiner jüngsten Arbeiten anknüpften. Diese versagten dem ungestümen Musiker den Einsatz großer dynamischer Spektren, überbordender Virtuosität und romantischer Expressivität. Es nimmt daher kaum wunder, dass diese Kompositionen – „zu einfach für Ohren, die an lärmende Gewürze gewöhnt sind“ (Cocteau) – heute zu den am wenigsten bekannten des Komponisten zählen; gleichwohl stellen sie einen wesentlichen Schritt in der Entwicklung seiner Sprache dar. Dies ist zudem die Zeit, in der Satie auf Bindebögen und Taktstriche zu verzichten begann („Es fängt an und endet dann ... wenn es zu Ende ist!“) und die Partituren

mit ironisch-fantastischen Vortragsanweisungen zierte, die beim Spielen keinesfalls laut vorgelesen werden dürfen.

Die *Trois sonneries de la Rose+Croix* (*Drei Glockenklänge der Rosenkreuzer*) wurden für den ersten „Salon de la Rose+Croix“ komponiert, der vom 10. März bis zum 10. April 1892 in der Galerie Durand-Ruel in Paris stattfand und mehr als 22.000 Besucher zählte. Zunächst für Trompeten und Harfen gedacht (diese Version ist verschollen), erklangen die Stücke erstmals in der Kirche Saint-Germain l'Auxerrois. Das Programm führt aus, dass „sie aufgrund der Originalität und Ernsthaftigkeit ihres Stils für die Zeremonien des Ordens angenommen wurden; ohne Lizenz des Großmeisters dürfen sie nirgendwo anders als bei den Zusammenkünften des Ordens aufgeführt werden“. Der Pianist und Satie-Experte Jean-Noël Barbier nannte diese Komposition, die einen ganz eigenen Platz im Schaffen des Komponisten einnimmt, „eines der kuriosesten Meisterwerke Erik Saties“.

Das Schauspiel *Le Fils des étoiles* (*Der Sohn der Sterne*), eine „chaldäische Wagnérie in drei Akten“ von Péladan, hatte am 17. März 1892 im Rahmen des ersten Salons Premiere; begleitet wurde sie von einer orientalisch anmutenden Musik, die Satie für Harfen und Flöten komponiert hatte. Die *Trois préludes du Fils des étoiles* erklingen jeweils vor dem Beginn der drei Akte, um die Zuschauer „nervlich“ einzustimmen. Leider ist auch hier die Originalversion verschollen, so dass wir diese Préludes nur in der Bearbeitung für Klavier solo kennen, die verschiedentlich an die zeitgleich komponierten *Gnossiennes* erinnert. Obwohl das Schauspiel gründlich durchfiel, schätzte Péladan Saties Musik sehr und schrieb ihm: „In dir lebt der Geist von Parsifal fort!“. Satie hat dieses Kompliment nicht sonderlich geschätzt und brach wenig später mit Péladan. Seine Reaktion erklärte er 1922 folgendermaßen: „Ich war mitnichten Anti-Wagnerianer, aber [...] wir bedürfen einer eigenen Musik – möglichst ohne Sauerkraut.“ Die drei Préludes wurden später von Roland-Manuel (Nr. 1 und 3) und Maurice Ravel (Nr. 2) orchestriert.

Das 1894 komponierte ***Prélude de La porte héroïque du ciel*** (Präludium zu *Die Himmlische Heldenpforte*) diente als Einleitung zu einem „esoterischen Drama“ von Jules Bois, in dem Christus einen Dichter damit beauftragt, die Jungfrau Maria zu entthronen und durch Isis, die Göttin des ägyptischen Altertums, zu ersetzen. Wie bei *Le Fils des étoiles* ging es Satie nicht darum, das Stück zu illustrieren, vielmehr wollte er einen statischen Hintergrund liefern – ohne pianistische Kunststücke. Es ist das letzte Stück aus Saties mystisch-strenger Phase, und es wurde ebenfalls von Roland-Manuel neu orchestriert. Satie war offenbar recht stolz auf seine Komposition, widmete er sie doch schlicht und einfach ... sich selbst. Im Jahr 1912 sagte er darüber: „Ein kleines Präludium von ganz mystischer Sanftheit, ein kleines Präludium von ganz ekstatischer Freude, ein kleines Präludium von ganz inniger Güte. Die Form ist naiv und keusch; die Harmonien sind erlesen und rein.“

Lassen Sie uns nun in ebendieses Jahr 1912 springen. In den rund 18 Jahren zuvor hatte Saties Stern vor allem dank Maurice Ravels Einsatz zu leuchten begonnen. Obwohl die Werke, die er zwischen 1911 und 1915 komponierte, einer Entwicklungsphase angehören, die heute „fantastisch“ genannt wird, verwahrte er sich gegen alle humoristischen Anwandlungen: „Ich mag keine Witze, genauso wenig damit vergleichbare Sachen. Was beweist ein Witz? [...] Ich scherze nie.“ Die Fantasiетitel, mit denen er seine Kompositionen versah – mokieren sie sich über gewisse preziöse Titel Debussys? Dienen sie seiner eigenen Sensibilität als Maske? Sind sie ein Schutz gegen Menschen, „die dem Erhabenen verfallen sind“, wie Jean Cocteau vermutete? Wie immer, liefert Satie keinerlei Erklärung...

Mit den vier ***Préludes flasques (pour un chien)*** (*Schlaffe Präludien [für einen Hund]*) kam Satie im Juli 1912 einem Auftrag des Verlegers Demets nach. Man könnte eine autobiografische Intention vermuten, derzufolge der Komponist sich in traurigen Momenten mit einem Hund identifizierte. Immerhin war Satie oft lieber in Gesellschaft von Tieren als von Menschen, auch wenn er nie welche besaß. Diese

trockene, eckige und kontrapunktische Musik hat nichts Schlaffes; trotz ihres Titels gibt es nichts Witziges oder Anmutiges mehr. Sein Verleger lehnte die Stücke ab, und Satie lieferte einige Wochen später die *Véritables préludes flasques* (*Wahrhaft schlaffe Präludien*), immer noch „für einen Hund“, immer noch mit autobiographischem Flair. In einem Brief behauptete Satie, die originalen *Préludes flasques* vernichtet zu haben, doch sie fanden sich im Nachlass des Komponisten; veröffentlicht wurden sie erst im Jahr 1967. Der große spanische Pianist Ricardo Viñes, Freund und bevorzugter Interpret von Debussy, Ravel, Albéniz und vielen anderen, besorgte die Uraufführung der *Véritables préludes flasques*, die Saties Karriere erheblich beflügelte. Immer noch in ernsterer Stimmung als der Titel vermuten ließe, könnte „Seul à la maison“ (Allein zu Hause) ein Selbstporträt des Komponisten sein – allein in seinem Zimmer in Arcueil.

Saties „Kinderstücke“ sind alle im Oktober 1913 entstanden; sie bekunden seine Liebe und Verehrung für die Kinder und ihre Welt. Es gibt fünf Hefte zu je drei Stücken (ein weiteres Beispiel für die Faszination, die diese Zahl auf den Komponisten ausübte), darunter drei zu seinen Lebzeiten veröffentlichte: *Menus propos enfantins* (*Kindliches Geplauder*), *Enfantillages pittoresques* (*Pittoreske Kindereien*) und *Peccadilles importunes* (*Kleine lästige Sünden*). Die *Trois nouvelles enfantines* (*Drei neue Kinderstücke*) hingegen mussten bis 1972 auf ihre Veröffentlichung warten, das fünfte Heft gar bis 1999. Allen diesen Stücken ist gemeinsam, dass sie zur Gänze in C-Dur stehen (und daher durchweg auf den weißen Tasten des Klaviers gespielt werden können), nie mehr als fünf Töne – einer pro Finger – verwenden und ohne Daumenuntersatz spielbar sind. Diese kleinen Stücke, die in Saties Schaffen sicherlich von geringerem Gewicht sind, haben eine pädagogische Funktion, und es wäre verfehlt, in ihnen irgend Tiefe zu suchen. Freilich ist auch hier Saties Esprit allgegenwärtig; die Anmerkungen in der Partitur etwa sind ausgesprochen köstlich.

Sports et divertissements (*Sport und Unterhaltung*) nimmt einen besonderen Platz in Erik Saties Œuvre ein: Es ist nicht nur das längste seiner Werke für Klavier, sondern auch Höhepunkt seines „humoristischen“ Stils, vielleicht sogar seines gesamten Schaffens für Klavier solo. Der Zyklus besteht aus 21 (ein Vielfaches von drei ...) musikalischen Schnappschüssen von jeweils nicht mehr als einer Minute Dauer – mal lustig, mal ernst, mal neckisch. Das Projekt eines Zyklus mit kurzen Stücken, die den Zeitvertreib des neuen Jahrhunderts zum Thema hatten, geht auf Lucien Vogel zurück, den Herausgeber eines Pariser Modemagazins, und war ursprünglich Igor Strawinsky zugeordnet. Vom Erfolg seiner letzten Ballette verwöhnt, lehnte dieser den Auftrag ab, weil er das angebotene Honorar als zu gering erachtete. Man korrigierte die Summe nach unten und wandte sich an Satie, der beinahe seinerseits abgelehnt hätte, weil ihm die Summe ... zu hoch erschien!

Alfred Cortot schrieb, dieser Zyklus entspreche in seinem Charakter „am meisten der aphoristischen Natur seines einzigartigen Genies“, und fügte hinzu, die Stücke seien „wahre musikalische Haikus: Prägnant wie dieses japanische Gedichte und köstlich wie ein sonores Couplet, enthüllen sie in einer unabgesetzt ausgeführten Linie die bezaubernde Synthese eines Gefühls oder einer Landschaft.“

Die Partitur selber ist ein Kunstwerk eigenen Rechts: Sie zeigt die so schöne Kalligraphie von Satie und gestattet es in einigen Stücken, die graphisch-musikalische Übertragung der jeweiligen Aktivität zu erkennen. Darüber hinaus ist jedem Stück ein Aquarell von Charles Martin beigegeben, das den jeweiligen Sport oder Zeitvertreib darstellt, wenngleich die Verbindung nicht immer auf den ersten Blick erkennbar ist.

Über die Intention dieser Sammlung schrieb Satie: „Diese Publikation besteht aus zwei künstlerischen Elementen: Zeichnung, Musik. Der zeichnerische Teil besteht aus Linien – Geistesblitzen; der musikalische Teil wird durch Punkte – schwarze Punkte – dargestellt. Diese beiden Teile zusammen – in einem Band –

bilden ein Ganzes: ein Album. Ich empfehle, dieses Buch mit freundlichem und lächelndem Finger durchzublättern, denn es handelt sich um ein Werk der Fantasie. Man sollte nichts anderes darin sehen.“ Im Bewusstsein seines Platzes im Musikleben verzichtete Satie auf Diplomatie in Bezug auf seine Gegner und beschrieb seinen „unappetitlichen“ Eingangschoral mit diesen Worten: „Für die ‚Gekrümmten‘ und ‚Abgestumpften‘ habe ich einen ernsten, ordentlichen Choral geschrieben. Dieser Choral ist eine Art bittere Vorrede, eine strenge und züchtige Einleitung. Dort hinein habe ich alles gesteckt, was ich an Verdruss kenne. Ich widme diesen Choral jenen, die mich nicht mögen. Ich ziehe mich zurück.“ Genug der Worte.

© *Jean-Pascal Vachon* 2016

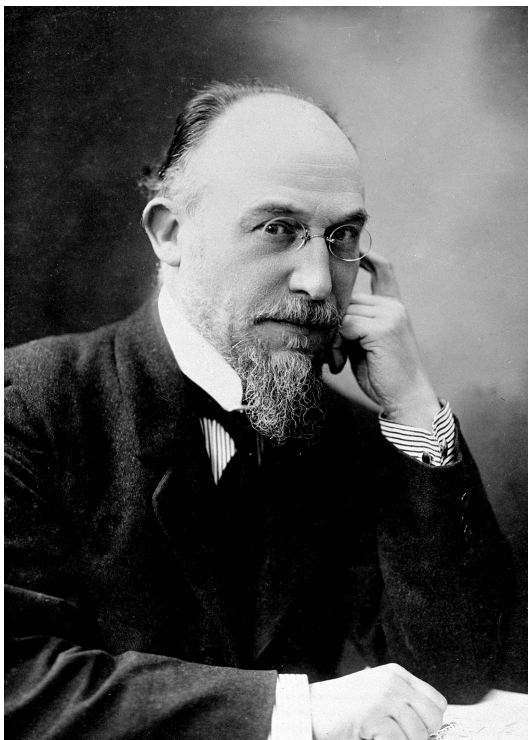
Seit ihrem Erfolg bei der Leeds International Piano Competition hat sich **Noriko Ogawa** in aller Welt einen Namen gemacht. Ihr „hinreißend poetisches Spiel“ (*Telegraph*) zeichnet sie aus und hat ihr Anerkennung als eine vorzügliche Debussy-Expertin verschafft. Die *Images* I und II ihrem CD-Zyklus mit der Klaviermusik Debussys wurden von BBC Radio 3 („CD Review“) 2014 als Top-Empfehlungen ausgewählt. Sie tritt mit den bedeutenden Orchestern Europas, Japans und der USA auf und debütierte 2013 bei den BBC Proms, um gleich im Jahr darauf wieder eingeladen zu werden.

Noriko Ogawa ist darüber hinaus eine renommierte Kammermusikerin, die mit Partnern wie Steven Isserlis, Isabelle van Keulen, Martin Roscoe, Michael Collins, Peter Donohoe und den Bläsern der Berliner Philharmoniker zusammenarbeitet. Mit ihrer Klavierduo-Partnerin Kathryn Stott ist sie bei den BBC Proms sowie in Japan aufgetreten und hat Graham Fitkins Konzert für zwei Klaviere *Circuit* aus der Taufe gehoben. Als Fürsprecherin neuer Musik war sie an zahlreichen Uraufführungen beteiligt, u.a. in Werken von Takemitsu, Dai Fujikura und, zuletzt, einer

bahnbrechenden Werkreihe von Yoshihiro Kanno, in denen das Klavier neben verschiedenen traditionellen japanischen Instrumenten in Erscheinung tritt.

Regelmäßig ist Noriko Ogawa Preisrichterin bei Wettbewerben, u.a. beim BBC Young Musician Competition und dem Internationalen Klavierwettbewerb München. In Japan ist sie künstlerische Beraterin der MUZA Kawasaki Symphony Hall. Für ihre hervorragenden Verdienste um das kulturelle Ansehen Japans in der Welt wurde sie mit dem Kunstpreis des japanischen Erziehungsministeriums ausgezeichnet. Noriko Ogawa engagiert sich leidenschaftlich für wohltätige Zwecke und hat über 50.000€ für den British Red Cross Japan Tsunami Fund eingeworben. Für autistische Kinder und Eltern hat sie eine eigene Konzertreihe – Jamie's Concerts – ins Leben gerufen.

www.norikoogawa.co.uk



Erik Satie

«Sy dois être l'élève de quiconque, crois pouvoir dire que ce n'est de nul autre que de Moy.» – *Lettre à Gaultier-Garguille, 14 août 1892*

«Je veux faire une pièce pour chiens et j'ai mon décor. *Le rideau se lève sur un os.*» – *Cité dans «Le coq et l'arlequin», Jean Cocteau*

Un personnage «doté d'une intelligence extrêmement vive... inspirateur d'un grand nombre de nouvelles tendances... un grand enfant» (Ravel), un «chien flasque» souffrant d'«atrophie glandulaire» (Boulez), «une fine mouche» (Stravinsky), un «analphabète musical accompli» (Barraqué), un «musicien médiéval et doux, égaré dans ce siècle» (Debussy). Ami des symbolistes, des occultistes, des dadaïstes et des surréalistes, il a anticipé le postmodernisme, le ready-made musical, la musique d'ambiance, l'aphorisme musical. Le mystère satien demeure cependant entier : qui était donc ce monsieur doux et toujours bien mis ? Et si sa personnalité se trouvait tout entière dans son œuvre musicale ? Serait-il ainsi à la fois doux et grave (comme les *Gymnopédies*), humble (comme la *Messe des pauvres*), naïf et ingénu (comme *Je te veux*), ironique (comme les *Embryons desséchés*), provocateur (comme *Parade*) et profond (comme *Socrate*).

Les **3 Sarabandes** font partie des toutes premières œuvres que Satie a inscrites à son catalogue. Composées en septembre 1887, elles précèdent de quelques mois les célèbres *Gymnopédies*. Il est intéressant de constater qu'alors que Satie officiait en qualité de teneur de basse (pianiste) au cabaret du Chat Noir, ces Sarabandes le présentent comme un introverti, fuyant le bruit et l'agitation. Reprenant le nom d'une danse à trois temps lente et noble du début du dix-septième siècle, les Sarabandes pourraient être considérées comme des études en accords. Au sujet de celles-ci, Alfred Cortot dira : «d'insidieuses audaces viennent suggérer la sensualité d'oreille du jeune musicien, s'émerveillant à son piano de la trouble subtilité des suites d'accords qui

naissent sous ses doigts aventureux.» Ces suites audacieuses d'accords de septième et de neuvième semblent anticiper Debussy et Ravel... voire les pianistes de jazz comme Bill Evans.

En 1891, Satie fit la connaissance de Joséphin Péladan qui se présentait comme le grand-maître « Sâr » de la « Rose-Croix catholique du temple et du graal », un mouvement artistique proche du symbolisme et de l'ésotérisme fin de siècle. Péladan, qui avait comme ambition de « restaurer en toute splendeur le culte de l'Idéal avec la Tradition pour base et la Beauté pour moyen » vénérait Richard Wagner en qui il voyait « un philosophe d'un nouvel art ». Il peut sembler difficile aujourd'hui de comprendre ce que Satie, un solitaire farouche, allait chercher dans ce salmigondis mystico-ésotérique. On peut présumer que, puisque Péladan jouissait d'une influence certaine (en cinq ans, il organisera six salons et fera connaître plus de deux cents artistes « décadents »), Satie y voyait la possibilité de trouver un public réceptif à ses propres expériences musicales.

Nommé maître de chapelle, c'est-à-dire compositeur exclusif de l'ordre, Satie produira des œuvres qui, destinées à accompagner les rites de la secte, poursuivaient dans la veine de ses œuvres récentes qui refusaient à l'interprète impétueux le déploiement d'une large palette dynamique ou l'étalage d'une virtuosité et d'une expressivité romantique. On ne s'étonnera donc pas que cette musique « trop simple pour les oreilles accoutumées aux épices sonores » (Cocteau) soit aujourd'hui la moins connue du compositeur bien qu'elle constitue une étape essentielle dans l'évolution de son langage. Soulignons que c'est à cette époque que Satie abandonna armures et barres de mesure (« Cela commence et cela finit... quand c'est fini ! ») et se mit à agrémenter les partitions d'indications de jeu ironico-fantaisistes qui ne doivent en aucun cas être lues à haute voix durant l'exécution.

Les *Trois sonneries de la Rose+Croix* ont été composées à l'occasion du premier Salon de la Rose+Croix qui se tint du 10 mars au 10 avril 1892 à la galerie parisienne

Durand-Ruel et qui fut fréquenté par plus de vingt-deux mille visiteurs. Conçue à l'origine pour trompettes et harpes (cette version est aujourd'hui perdue), cette musique fut jouée pour la première fois en l'église Saint-Germain l'Auxerrois. Le programme spécifiait que « l'originalité et la sévérité de leur style les ont fait adopter par l'Ordre pour ses cérémonies et elles ne peuvent du reste, à moins d'une licence du grand maître, être exécutées qu'aux réunions de l'Ordre ». Résolument à part dans l'œuvre de Satie, le pianiste spécialiste de son œuvre, Jean-Noël Barbier disait de celles-ci qu'elles « constituent l'un des plus curieux chefs-d'œuvre d'Érik Satie ».

Créée dans le cadre du premier Salon le 17 mars 1892, la « wagnérie kaldéenne en trois actes » de Péladan, *Le Fils des étoiles*, était accompagnée d'une musique pour harpes et flûtes au caractère oriental composée par Satie. Chacun des **Trois préludes du Fils des étoiles** précédait un acte de la pièce qui en comptait trois afin de préparer « nerveusement » les spectateurs. Malheureusement la version originale est encore une fois perdue et nous ne connaissons ces préludes que dans l'arrangement pour piano seul qui, par endroit, rappellent les *Gnossiennes* qui leur sont contemporaines. Bien que sa pièce n'obtint aucun succès, Péladan apprécia la musique de Satie et lui écrivit « En toi revit l'esprit de Parsifal ! ». Satie ne goûta guère le compliment et rompit peu après avec Péladan. Satie expliquera sa réaction en 1922 : « [...] je n'étais nullement anti-wagnérien, mais [...] nous devons avoir une musique à nous, sans choucroute si possible. »

Mentionnons que les trois Préludes seront orchestrés plus tard par Roland-Manuel (le premier et le troisième) et Maurice Ravel (le second).

Composé en 1894, le *Prélude de La porte héroïque du ciel* servait d'introduction à un « drame ésotérique » de Jules Bois dans lequel le Christ charge un poète de la mission de détrôner la Vierge Marie pour la remplacer par la déesse de l'Égypte antique, Isis. Comme pour le *Fils des étoiles*, Satie ne cherchait pas à illustrer la pièce mais souhaitait plutôt planter un décor statique, sans pianisme. Cette œuvre,

la dernière dans la veine mystique et austère que Satie composera, sera à nouveau orchestrée par Roland-Manuel. Satie était manifestement fier de cette composition puisqu'il la dédiera, en toute simplicité... à lui-même. En 1912, il en dira : « Petit Prélude tout de douceur mystique, petit Prélude tout de joie extatique, petit Prélude tout de Bonté intime. La forme en est naïve et chaste ; les harmonies en sont recueillies et blanches. »

Faisons ensuite un bond de quelque dix-huit ans pour arriver à 1912 alors que l'étoile de Satie commençait à briller pour de bon grâce en particulier aux efforts de Maurice Ravel. Bien que les œuvres qu'il composa entre 1911 et 1915 appartiennent à une phase de son évolution que l'on qualifie aujourd'hui de « fantaisiste », il se défendait cependant de toute velléité humoristique : « Je n'aime pas les plaisanteries, non plus que les choses s'en approchant. Que prouve une plaisanterie ? (...) Je ne plaisante jamais. » Les titres fantaisistes dont il affuble ses compositions se moquent-ils donc de la préciosité de certains titres debussystes ? Servent-ils de masques à sa propre sensibilité ? Sont-ils une protection contre les personnes « en proie au sublime » comme le suggère Jean Cocteau ? Comme toujours, Satie n'offre aucune explication...

Les quatre *Préludes flasques (pour un chien)* composés en juillet 1912 sont le fruit d'une commande de l'éditeur Demets. Il est tentant d'y voir une intention autobiographique dans laquelle le compositeur s'identifie, tristement, à un chien. Rappelons que Satie préférait souvent la compagnie des animaux à celle des humains bien qu'il n'en posséda jamais. Rien de flasque dans cette musique sèche, anguleuse et contrapuntique qui, malgré son titre, n'a rien d'humoristique ou de léger non plus. Son éditeur les refusa et Satie lui remittra quelques semaines plus tard les *Véritables préludes flasques*, toujours « pour un chien » et toujours dans une veine autobiographique. Dans une lettre, Satie affirma avoir détruit les *Préludes flasques* originaux mais ceux-ci furent retrouvés dans les papiers du compositeur

après sa mort et ne seront publiés qu'en 1967. Le grand pianiste espagnol Ricardo Viñes, l'ami et l'interprète d'élection de Debussy, Ravel, Albéniz et tant d'autre créa les *Véritables préludes flasques* ce qui contribuera grandement à la carrière de Satie. Toujours dans une veine plus sérieuse que le titre ne le laisse croire, il est possible de voir dans la pièce « Seul à la maison » un autoportrait du compositeur, seul dans sa chambre à Arcueil.

Les pièces « enfantines » de Satie ont toutes été composées en octobre 1913 et témoignent de son amour et de son respect pour les enfants et leur univers. On compte cinq recueils, contenant chacun trois pièces (un autre exemple de la fascination du compositeur pour ce nombre), dont trois publiés de son vivant : *Menus propos enfantins*, *Enfantillages pittoresques* et *Peccadilles importunes*. Le quatrième recueil, *Trois nouvelles enfantines*, dont les pièces datent également d'octobre 1913, devra attendre 1972 pour être publié alors qu'un cinquième recueil ne verra le jour qu'en 1999. Ces pièces ont pour caractéristique d'être toutes en do majeur (et sont donc jouées sur les seules touches blanches du piano), de ne recourir qu'à cinq notes différentes par main, une par doigt, et d'être exécutable sans passage du pouce. Ces piécettes, certes mineures au sein de la production de Satie, ont une fonction pédagogique et il serait hors de propos d'y chercher une quelconque profondeur. En revanche, l'esprit satien y souffle et les commentaires inscrits dans la partition sont fort savoureux.

Sports et divertissements occupe une place à part dans la production d'Érik Satie : il s'agit non seulement de la plus longue de ses œuvres pour piano mais elle constitue également le sommet de sa production « humoristique », voire de toute sa production pour piano seul. Le recueil se compose de vingt-et-un (un multiple de trois...) instantanés musicaux, tantôt amusants, tantôt sérieux, tantôt narquois, qui ne dépassent jamais la minute. Le projet d'un cycle de courtes pièces évoquant les passe-temps du siècle naissant provenait de Lucien Vogel, éditeur d'un magazine de mode

parisien, et se destinait initialement à Igor Stravinsky. Auréolé par les succès remportés par ses récents ballets, celui-ci refusa la commande en raison de la somme offerte jugée trop modeste. On révisa la somme à la baisse et se tourna vers Satie... qui faillit la refuser à son tour car la somme lui semblait... trop élevée!

Alfred Cortot écrira que ce cycle était « sans doute [celui] qui correspond du trait le plus approprié à la nature momentanée de son singulier génie » et ajouta que les pièces étaient de « véritables Haïk-Kaïk en musique, qui ont la concision du poème japonais et la valeur d'un distique sonore dans lequel s'inscrit d'un seul trait de pointe sèche la synthèse pittoresque d'un sentiment ou d'un paysage. »

La partition elle-même était un objet d'art en soi : elle reproduisait la calligraphie si belle de Satie et permettait de voir pour certaines pièces, une transposition graphico-musicale de l'activité évoquée. De plus, chacune des pièces était accompagnée d'une aquarelle de Charles Martin illustrant le sport ou le divertissement bien que le lien ne semble pas toujours clair à première vue.

Au sujet de l'intention de ce recueil, Satie écrit : « Cette publication est constituée de deux éléments artistiques : dessin, musique. La partie dessin est figurée par des traits – des traits d'esprit ; la partie musicale est représentée par des points – des points noirs. Ces deux parties réunies – en un seul volume – forment un tout : un album. Je conseille de feuilleter, ce livre, d'un doigt aimable & souriant, car c'est ici une œuvre de fantaisie. Que l'on n'y voie pas autre chose. » Conscient de sa place dans le paysage musical, Satie n'utilise même plus de diplomatie à l'endroit de ses adversaires et décrit son choral introductif « inappétissant » en ces termes : « Pour les « recroquevillés » & les « abêtis », j'ai écrit un choral grave & convenable. Ce choral est une sorte de préambule amer, une manière d'introduction austère & infrivole. J'y ai mis tout ce que je connais sur l'ennui. Je dédie ce choral à ceux qui ne m'aiment pas. Je me retire. » Tout est dit.

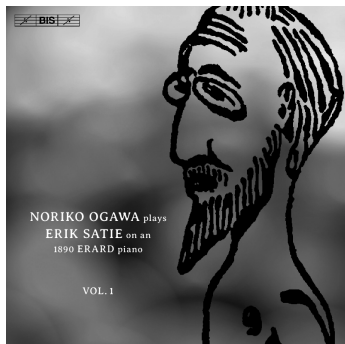
© *Jean-Pascal Vachon* 2016

Noriko Ogawa a acquis une réputation enviable à travers le monde depuis son succès au Concours international de piano de Leeds. Son « jeu merveilleusement poétique » (*The Telegraph*) lui permet de se distinguer et d'acquérir une réputation de spécialiste de Debussy : son enregistrement des *Images*, 1^{er} et 2^e livre, de son intégrale consacrée à la musique pour piano de ce compositeur a été sélectionné « première recommandation » par l'émission *CD Review* de la chaîne britannique BBC Radio 3 en 2014. Elle s'est produite en compagnie des plus grands orchestres européens, japonais et américains et a fait ses débuts en 2013 aux BBC Proms où elle a à nouveau été invitée l'année suivante. Noriko Ogawa est également une chambriste réputée. Elle a travaillé en compagnie de musiciens tels Steven Isserlis, Isabelle van Keulen, Martin Roscoe, Michael Collins, Peter Donohoe ainsi que l'Ensemble à vents du Philharmonique de Berlin. Sa partenaire musicale, la pianiste Kathryn Stott et elle se sont produites dans le cadre des BBC Proms, ont réalisé une tournée au Japon et ont créé le Concerto pour deux pianos de Graham Fitkin, *Circuit*. Défenseuse de la nouvelle musique, elle a participé à de nombreuses créations incluant des œuvres de Tōru Takemitsu, Dai Fujikura ainsi qu'une série de pièces innovatrices de Yoshihiro Kanno dans lesquelles le piano côtoie des instruments japonais traditionnels.

Noriko Ogawa apparaît régulièrement comme juge dans des concours de piano incluant le concours BBC Young Musician et le Concours international de piano de Munich. Au Japon, elle est conseillère artistique de la Salle symphonique Muza Kawasaki. Elle a reçu le Prix des Arts du Ministère de l'éducation du Japon en reconnaissance pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon à travers le monde. Noriko Ogawa se consacre également avec passion aux œuvres de charité et a recueilli 40 000 £ pour le Tsunami Fund de la Croix rouge britannique. De plus, elle a fondé les « Jamie's Concerts », une série de concerts pour les enfants autistes et leurs parents.

www.norikoogawa.co.uk

VOLUME 1 IN NORIKO OGAWA'S SATIE SERIES (BIS-2215)



7 Gnossiennes; Le Piccadilly; Chapitres tournés en tous sens; Avant-dernières pensées;
Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois; Sonatine bureaucratique; Poudre d'or;
Embryons desséchés; Descriptions automatiques; Heures séculaires et instantanées;
Prélude en tapisserie; Les trois valse distinguées du précieux dégoûté; Je te veux; 3 Gymnopédies

Empfohlen von klassik.com

'In this utterly delightful disc she manages to convey not only Satie's quirkiness, but his honesty...' *BBC Music Magazine* (Double 5 Star Review)

„Der etwas ruppige Klang des Erard-Flügels aus dem Jahre 1890 ist der Musik Erik Saties weitaus näher als der prosaische Klang eines Steinways.“ *klassik.com*

'The playing is unfailingly elegant, her crystalline sound enhanced by the Erard she uses.' *The Sunday Times*

'At once piquant and palate cleansing; Ogawa at her considerable best.' *MusicWeb-International*

'the same qualities of clarity, articulation and musicality that make her solo Debussy such a pleasure. Wishy-washy Satie this is not.' *BBC Radio 3 Record Review*

'Ogawa is a sensitive player with a subtle touch, and she appropriately characterizes Satie's enigmatic pieces with a mix of biting humor and poignant melancholy.' *allmusic.com*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

BIS Records would like to thank the Tokyo College of Music for making its 'J Studio' available for this recording.



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August/September 2015 at J Studio, Tokyo College of Music, Japan
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Piano technician: Takahiro Natori

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2016
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover: self-portrait by Erik Satie
Back cover photo of Noriko Ogawa and the instrument heard on this disc: © Taira Nishimaki
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-2225 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

