

PIANORAMA

CINEMATIC MUSIC PLAYED BY ROLAND PÖNTINEN

AMARCORD by FEDERICO FELLINI (Nino Rota) E LA NAVE VA by FEDERICO FELLINI (Rossini/Plenizio & Debussy) VISKNINGAR OCH ROP by INGMAR BERGMAN (Chopin)
 THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING by PHILIP KAUFMAN (Janáček) HÖSTSONATEN by INGMAR BERGMAN (Chopin) DIVA by JEAN-JACQUES BEINEIX (Cosma) THE PIANIST by ROMAN
 POLANSKI (Chopin) BAGDAD CAFÉ by PERCY ADJOW (J.S. Bach) EYES WIDE SHUT by STANLEY KUBRICK (Ligeti) AU REVOIR LES ENFANTS by LOUIS MALLE (Schubert)

Recorded at Nybrokajen 11, Sockholm. Instrumentarium: Grand piano Steinway D. Produced by Marion Schwebel

AMARCORD FEDERICO FELLINI

Improvisation in three parts on themes by Nino Rota

9'09

- ① I. 2'26
- ② II. 2'25
- ③ III. 4'16

E LA NAVE VA FEDERICO FELLINI

GIOACCHINO ROSSINI / GIANFRANCO PLENIZIO

- ④ Agnus Dei from *Petite messe solennelle* 2'34

VISKNINGAR OCH ROP INGMAR BERGMAN

FRYDERYK CHOPIN

- ⑤ Mazurka in A minor, Op. 17 No. 4 3'48

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING PHILIP KAUFMANLEOŠ JANÁČEK · from *On an Overgrown Path*

- ⑥ The Madonna of Frydek 2'36
- ⑦ The barn owl has not flown away 3'44

HÖSTSONATEN INGMAR BERGMAN

FRYDERYK CHOPIN

- ⑧ Prelude, Op. 28 No. 2 2'19

DIVA JEAN-JACQUES BEINEIX

- ⑨ Improvisation on *Promenade sentimentale* by Vladimir Cosma 5'50

BAGDAD CAFÉ PERCY ADLON

JOHANN SEBASTIAN BACH

- ⑩ Preludium No. 1 in C major from *Das Wohltemperiertes Klavier I* 2'15

EYES WIDE SHUT STANLEY KUBRICK

GYÖRGY LIGETI

- 111 Musica Ricercata No. 2 *Mesto, rigido e ceremoniale* (Schott Musik International, Mainz) 3'31

STEFAN PÖNTINEN

- 112 Cinema music (Manuscript) 4'29

E LA NAVE VA FEDERICO FELLINI

CLAUDE DEBUSSY

- 113 Des pas sur la neige from *Préludes*, Book I 4'27

- 114 Clair de lune from *Suite bergamasque* 5'15

AU REVOIR LES ENFANTS LOUIS MALLE

FRANZ SCHUBERT

- 115 Moment musical in A flat major, D 780 No. 2 7'06

THE PIANIST ROMAN POLANSKI

FRYDERYK CHOPIN

- 116 Nocturne in C sharp minor, Op. posth. 4'25

AMARCORD FEDERICO FELLINI

- 117 Rota Reminiscence – An improvisation on themes from Amarcord 1'06

TT: 65'43

ROLAND PÖNTINEN *piano*

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D. Piano technician: Carl Wahren

Pianorama –

a conversation between Roland Pöntinen and Nils Petter Sundgren

NPS: Most connoisseurs of music will know that Roland Pöntinen is one of Sweden's foremost concert pianists. But who would have imagined that he would make a record of film music? In March 2006 I sat with Pöntinen and discussed the project while we listened to it on the stereo.

RP: In the world of art music there is much that is commonly held in contempt, but I try not to fall into that trap. I have tried my hand at many different types of music, for instance playing and composing jazz tunes. At any rate I do not favour a segregated approach. The important thing is the way the music is played. And the passion one has for it.

As for film music, most of this record consists of classical piano pieces that film makers have chosen for their films. An exception is Nino Rota's music in Federico Fellini's films. For me, and for many others, they are inseparable. Is it possible to imagine 'La Strada', 'La Dolce Vita' or 'Amarcord' with other music than Rota's? He was so close to Fellini's world that he didn't even need to see the films before writing the music. It was enough for Fellini to describe them to him, to give him the mood and the tone.

– 'Amarcord' is one of my absolute favourites. It gives me so much every time I see it – one never tires of it.

We speak at length about the music for this film, which is generously represented on this record. 'Amarcord' really is a film that can be seen and heard time and again – a constantly surprising, nostalgic look back at Fellini's youth in a small Italian town during the 1930s. The tone is by turns elegiac, melan-

choly and tragic. Pöntinen begins his record with three improvisations on Rota's music for 'Amarcord'.

– It's marvellous to sit down and improvise on one of Rota's attractive melodies. The main theme is truly cinematic and has something of the character of café music about it. I present it in several keys, as in the film. I can really visualize scenes from the film while playing.

The fast second part is exhilarating and burlesque in a way that is typical both of Fellini and of Rota. The third part is inspired by the final scene of 'Amarcord': the wedding in the field which, in the film, comes immediately after a heavy winter funeral. Now 'le manine' – the downy balls of poplar seeds – are flying again: summer is coming. The blind man plays his accordion, the camera pans out, the people disappear into the distance and the film dies away. I have tried to reflect this in the *diminuendo* in the final bars.

Another favourite is Beineix' cult film 'Diva', which contains many different types of music. The main theme, together with the aria from Catalani's 'La Wally', is Vladimir Cosma's 'Promenade Sentimentale', a piece that Roland Pöntinen often plays as an encore.

– In the film this is recorded with plenty of reverb. In one of the variations I have tried to imitate this echo by means of an ornamented melody.

Pöntinen has given much thought to the use of the piano in specific types of scene.

– The piano as an instrument might itself symbolize something: in former times it was a natural focal point for the home and the bourgeois salon. For me the piano is also the voice of solitude and liberation. And so the character of this record became reflective and contemplative.

It is often in scenes of a poetic character that films use piano music. Pianists are often thought of as lone wolves. We sit at the piano and sink deep within ourselves. We turn inwards, towards the instrument...

Can you give an example of that?

– ‘The Unbearable Lightness of Being’, where Philip Kaufman uses chamber music by Leoš Janáček. Every time Lena Olin’s character appears, we hear one of Janáček’s cello pieces. But Juliette Binoche’s soulful face is accompanied by his solo piano music, which gives the scenes an almost sacred character. Lena Olin represents the exhilarated, sensual side, whilst Binoche’s role is more ethereal.

We have now left Nino Rota and ‘Amarcord’ behind, and Pöntinen speaks of other films, and how other directors employ music.

– The great film makers show an incredible innate sensitivity in their choice of music. This applies to masters such as Kurosawa, Kubrick and others. As some of the music they have used is in my repertoire, I was inspired by the fact that these directors really used the music in its original form. Kubrick was a master of that. It’s difficult to listen to Bartók’s ‘Music for Strings, Percussion and Celesta’ without thinking of certain scenes in ‘The Shining’. The same is true of ‘Eyes Wide Shut’, where Kubrick chose this astonishingly cold piece by Ligeti, built on just three notes.

‘Music’ in a film does not have to be music per se. Pöntinen mentions a scene in ‘The Shining’ where the small boy drives his toy car along a corridor.

– When the car is driving on the carpets it doesn’t make any noise, but when it’s going over the bare floor in between it suddenly sounds very loud. I

perceive such things as music and rhythm. Of course there are also musical aspects to the entire construction of a film.

Sometimes I have discovered a certain type of music through a film. In 'A Sunday in the Country' Tavernier used Fauré's chamber music, especially from his later years. It is cryptic and rather elusive, and suits the film to perfection. It would not be wrong to say that it was through this film that I developed an interest in Fauré's music.

Pöntinen points out that a film can generate more widespread interest in a composer. Mahler was already experiencing a renaissance in the 1960s but it was Visconti's 'Death in Venice' that contributed to the great upsurge in the public's awareness.

– The film 'Shine' and Rachmaninov's Third Piano Concerto is another example. The public was in fact well acquainted with the style, as through the years Hollywood composers had borrowed liberally from both Mahler and Rachmaninov.

Do you ever get irritated by film music?

– I couldn't get on with the music in Jane Campion's 'The Piano'. For me it is terribly thin and banal, and somehow lacks substance. It became hugely popular. To me it sounds like muzak. I thought it was a good film in a way, but to a large extent the tinkling on the piano spoilt it for me.

Despite its title one piece on this disc, 'Cinema music', is not film music – or should we say not yet?

– My brother Stefan wrote 'Cinema music' many years ago. To my ears it sounds inspired by French music – it is Satiesque. Stefan agrees, and thinks that a French director ought to make a film with his music.

Do you yourself ever fancy writing music for a feature film?

– No, but I have composed and improvised music for a number of shorter films. And I also play all of the piano pieces by Schubert, Schumann and others in Marie Nyreröd's three documentaries about Ingmar Bergman. I only know him by reputation, and I know that he has attended some of my concerts. Bergman was happy with the music for the trilogy. That is a great honour.

Nils Petter Sundgren is a doyen of Swedish film critics

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** made his début in 1981 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with major orchestras in Europe, the United States, Korea, South America and Australia. He has collaborated with such eminent conductors as Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi and Esa-Pekka Salonen. Highlights of his career have included appearances with the Philharmonia Orchestra and Los Angeles Philharmonic Orchestra as well as performances at the BBC Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. With his insatiable musical appetite and stupendous technique, Pöntinen has acquired a vast repertoire, ranging from Bach to Ligeti. The emphasis is on the 'golden era' of piano literature: from the 19th century – in particular Beethoven, Chopin and Liszt – up to the first half of the 20th century with composers such as Debussy, Busoni, Szymanowski and Rachmaninov.

Roland Pöntinen has participated in numerous festivals including the Berliner Festwochen, Maggio Musicale Fiorentino, La Roque d'Anthéron Piano Festival and Edinburgh Festival. He is also active as a composer and in 1998

his work 'Blue Winter' had its world première with the Philadelphia Orchestra and Wolfgang Sawallisch. His interest for visual media has led him to compose music for film and television. Playing works by Schubert, Schumann, Debussy and others, Pöntinen recorded the soundtrack to three portrait films on Ingmar Bergman by Marie Nyneröd: 'Bergman and the Cinema', 'Bergman and the Theatre' and 'Bergman and Fårö Island' – a trilogy that in 2005 was part of the official selection at Cannes Film Festival and the same year received an award at the São Paulo Film Festival as well as an Emmy nomination.

Roland Pöntinen is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2001 received 'Litteris et Artibus' – a royal medal in recognition of eminent skills in the artistic field.

Pianorama –

ett samtal mellan Roland Pöntinen och Nils Petter Sundgren

NPS: Nog vet de flesta musikintresserade att Roland Pöntinen är en av våra främsta konsertpianister. Men vem hade anat att han skulle göra en skiva med filmmusik? I marsskymningen sitter jag med Roland och pratar om skivan samtidigt som vi spelar den på stereon.

RP: I konstmusikvärlden finns det mycket man ser ned på, men jag gör det inte. Jag har sysslat med många olika slags musik, spelat och komponerat jazz-låtar till exempel. Jag ser i alla fall inte de där uppdelningarna. Sättet musiken spelas på är det viktiga. Och att man brinner för den.

Filmmusik, förresten, det mesta på skivan är klassiska pianostycken som filmskapare valt till sina filmer. Undantaget är Federico Fellinis filmer och Nino Rotas musik. För mig och många andra är de oskiljaktiga. Eller kan ni föreställa er "La Strada", "La Dolce Vita" eller "Amarcord" med annan musik än Nino Rotas? Han var så inne i Fellinis värld att han inte behövde se filmerna innan han skrev musiken. Det räckte att Fellini berättade och gav stämning och ton.

– "Amarcord" hör till mina absoluta favoriter. Den ger så mycket varje gång jag ser den – man tröttnar aldrig.

Vi talar mycket om musiken till denna film som får stort utrymme på skivan. "Amarcord" är verkligen en film man kan se och höra många gånger – en ständigt överraskande nostalgisk återblick på Fellinis uppväxt i en italiensk småstad på 30-talet. Tonen är ömsevis elegisk, vemodig och tragisk.

Roland inleder sin skiva med tre improvisationer på Rotas musik till "Amarcord".

– Det är jättekul att sitta och variera en intagande melodi av Rota. Huvudtemat är mycket filmiskt och har mycket av kafémusik i sig. Liksom i filmen kommer jag in på flera tonarter. Jag ser verkligen filmbilderna framför mig när jag spelar.

Den snabba andra delen är uppsluppen och burlesk på ett sätt som är typiskt för både Fellini och Rota. Den tredje delen är inspirerad av slutscenen i "Amarcord": Bröllopet på fältet som i filmen direkt följer på en vintertung begravning. Nu flyger "le manine" igen, dunbollarna av poppelfrön: det är snart sommar. Den blinda mannen spelar på sitt dragspel, kameran gör en panorering, människorna försvinner i fjärran och filmen dör ut. Det har jag försökt åskådliggöra i sluttakternas diminuendo.

En annan favorit är Beineix kultfilm "Diva", som innehåller många olika typer av musik. Huvudtemat, jämte arian ur Catalanis "La Wally", är Vladimir Cosmas "Promenade Sentimentale" – ett stycke Roland ofta spelat som extranummer på sina konserter.

– I filmen är den inspelad med extremt mycket eko. I en av variationerna har jag försökt imitera ekot genom att ornamentera melodin.

Roland har funderat en del över att man använder pianot i en viss typ av scener.

– Pianot som instrument kanske symboliserar något i sig självt: i gångna tider en naturlig samlingspunkt för hemmet och den borgerliga salongen. För mig är pianot också den ensamma och fria rösten. Karaktären på skivan har också blivit eftersinnande och kontemplativ.

Det är ofta till de poetiska scenerna som filmarna använder pianomusik. Pianister kallas ofta ensamvargar. Man sitter vid ett piano och sjunker in i sig själv. Man vänder sig in mot instrumentet...

Kan du ge ett exempel på det?

– ”Varats olidliga lätthet”, där Philip Kaufman använder Leoš Janáčeks kammarmusik. Varje gång Lena Olins rollfigur syns hör man ett av tonsättarens cellostycken. Men Juliette Binoches själfulla ansikte ackompanjeras av Janáčeks musik för solopiano som ger en nästan sakral prägel åt scenerna. Lena Olin står för det uppsluppet sinnliga, medan Binoches roll är mer eterisk.

Vi har nu lämnat Nino Rota och ”Amarcord”, och Roland talar om andra filmer och regissörer och hur de använder musiken.

– Det är otroligt vilken fingertoppskänsla de stora filmskaparna har i sina musikval. Det gäller mästare som Kurosawa, Kubrick och andra. Eftersom en del av den musik de använder ingår i min repertoar, blev jag inspirerad av att de här regissörerna verkligen använt musiken i originalform. Kubrick är en mästare på det här. Det är svårt att lyssna till Bartóks ”Musik för stränginstrument, slagverk och celesta” utan att tänka på vissa scener i ”The Shining”. Likadant är det med ”Eyes Wide Shut” när Kubrick väljer det här oerhört kalla stycket av Ligeti, uppbyggt av endast tre toner.

Musik i film behöver inte vara musik. Roland talar om en scen i ”The Shining”, där den lille killen kör sin leksaksbil i en korridor.

– Det hörs ingenting när bilen körs på mattorna, men när den dras på golvet mellan dem låter det plötsligt väldigt mycket. Sådana saker upplever jag som musik och rytm. Naturligtvis finns det även musikaliska grepp i hela uppbyggnaden av en film.

Det har hänt att jag upptäckt en viss typ av musik genom en film. I ”En söndag på landet” använde Tavernier Faurés kammarmusik, framför allt från kompositörens senare år. Den är kryptisk och lite undanglidande och passar

filmen perfekt. Man kan säga att det var den filmens förtjänst att jag började intressera mig för Faurés musik.

Roland berättar att det händer att en film väcker ett bredare intresse för en tonsättare. En renässans för Mahler hade börjat på sextioalet men det var Viscontis "Döden i Venedig" som bidrog till det stora publika uppsvinget.

– Filmen "Shine" och Rachmaninovs tredje pianokonsert är ett annat exempel. Publiken var egentligen väl förtrogen med stilen eftersom Hollywoodkompositörer i alla år lånat friskt från både Mahler och Rachmaninov.

Blir du förbannad på filmmusik någon gång?

– Musiken i Jane Campions "Pianot" kunde jag inte förlika mig med. Den är för mig oerhört tunn och banal och saknar på något vis substans. Den blev vansinnigt populär. Jag uppfattar den som muzak. Jag tyckte det var en bra film någonstans, men det där pianoklinkandet förstörde väldigt mycket för mig.

Ett stycke på skivan, "Cinema music", är trots titeln inte filmmusik – än?

– Min bror Stefan skrev "Cinema music" för många år sedan. I mina öron låter det franskinspirerat – Satieskt. Stefan håller med och tycker att en fransk filmregissör gott kunde göra en film till hans musik.

Längtar du efter att själv skriva musik till en långfilm?

– Nej, men jag har komponerat och improviserat fram musik till några mindre filmer. Och så spelar jag alla pianosnuttar av bland andra Schubert och Schumann i Marie Nyneröds tre dokumentärer om Ingmar Bergman. Jag känner honom bara på avstånd och jag vet att han suttit bland publiken på några av mina konserter. Bergman var nöjd med musiken till trilogin. Det är en stor ära.

Roland Pöntinen debuterade 1981 med Kungliga Filharmoniska Orkestern och har därefter framträtt med de främsta orkestrarna i Europa, USA, Korea, Sydamerika och Australien. Han har samarbetat med dirigenter som Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi och Esa-Pekka Salonen. Höjdpunkter i karriären inkluderar konserter med Philharmonia Orchestra och Los Angeles Philharmonic liksom framträdanden under BBC Proms där han varit solist i både både Griegs och Ligetis pianokonserter. Han har också spelat vid ett flertal musikfestivaler som exempelvis Berliner Festwochen, Maggio Musicale Fiorentino, Kammarmusikfestivalen i Kuhmo, piano-festivalen La Roque d'Anthéron och Edinburgh International Festival.

Tack vare sin omättliga musikaliska aptit och suveräna teknik har Pöntinen förvärvat en enorm repertoar som sträcker sig från Bach till Ligeti. Betoningen ligger dock på den gyllene eran inom pianolitteraturen: från 1800-talets Beethoven, Chopin och Liszt till 1900-talskompositörer som Debussy, Busoni, Szymanowski och Rachmaninov.

Roland Pöntinen har gjort ett stort antal inspelningar för BIS. Han är även aktiv som kompositör och 1998 uruppfördes hans "Blue Winter" med Philadelphia Orchestra under Wolfgang Sawallisch. Hans intresse för visuella medier har lett till att han skrivit musik för både film och television. Han spelade även in musiken – bestående av verk av bl. a. Schubert, Schumann och Debussy – till Marie Nyreröds tre dokumentärer om Ingmar Bergman: "Bergman och filmen", "Bergman och teatern" och "Bergman och Fårö". Trilogin visades av SVT år 2004 och ingick i det officiella programmet vid filmfestivalen i Cannes 2005. Samma år fick den pris vid filmfestivalen i São Paulo samt nominerades till en Emmy i USA. Pöntinen är medlem av Kungliga Musikaliska Akademien och mottog 2001 den kungliga medaljen Litteris et Artibus, för eminenta färdigheter inom det musikaliska området.

Pianorama –

aus einem Gespräch zwischen Roland Pöntinen und Nils Petter Sundgren

NPS: Die meisten Musikinteressierten wissen, dass Roland Pöntinen zu den besten Konzertpianisten Schwedens zählt. Aber wer könnte ahnen, dass er eine Platte mit Filmmusik einspielen würde? Ich sitze mit Roland in der Märdämmerung bei einem Gespräch, während wir gleichzeitig die CD laufen lassen.

RP: In der Welt der Kunstmusik sieht man auf alles Mögliche herab, aber ich tue das nicht. Ich habe mich schon mit den verschiedensten Musikstilen beschäftigt, z. B. spiele und komponiere ich Jazzmusik. Jedenfalls sehe ich nicht all diese Einteilungen. Wichtig ist die Art und Weise, wie die Musik gespielt wird, und dass man dafür brennt.

Um auf die Filmmusik zurück zu kommen, so sind die meisten Stücke auf dieser Platte klassische Klavierstücke, welche die jeweiligen Regisseure für ihre Filme ausgewählt hatten, mit Ausnahme von Federico Fellinis Filmen und Nino Rotas Musik. Für mich und viele andere sind diese beiden untrennbar miteinander verbunden. Kann man sich Filme wie „La Strada“, „La Dolce Vita“ oder „Amarcord“ mit einer anderen Musik als Nino Rotas vorstellen? Er war so in Fellinis Welt drin, dass er die Filme nicht sehen musste, bevor er die Musik dazu schrieb. Es reichte aus, dass Fellini ihm davon erzählte und ihm die Stimmung und den Ton angab.

– „Amarcord“ gehört zu meinen absoluten Lieblingsfilmen. Bei jedem erneuten Anschauen gibt er einem so viel – man ist ihn niemals leid.

Wir können eine Menge über die Musik zu diesem Film sagen, der auf der Platte ja auch einen großen Anteil einnimmt. „Amarcord“ ist wirklich ein Film, den man viele Male sehen und hören kann. Ein ständig überraschender,

nostalgischer Rückblick auf Fellinis Kindheit in einer italienischen Kleinstadt in den 1930-er Jahren. Der Ton ist abwechselnd elegisch, wehmütig und tragisch. Roland beginnt die CD mit drei Improvisationen über Rotas Musik zu „Amarcord“.

– Es macht einen Riesenspaß, sich hinzusetzen und eine dieser einnehmenden Melodien Rotas zu variieren. Das Hauptthema ist sehr filmisch und hat einiges von Caféhausmusik an sich. Genau wie im Film gehe auch ich durch mehrere Tonarten. Ich sehe beim Spielen wirklich die Filmbilder vor mir.

Der schnelle zweite Teil ist hurtig und burlesk auf eine sowohl für Fellini als auch für Rota typische Weise. Der dritte Teil ist ganz von der Schlusszene von „Amarcord“ inspiriert: Die Hochzeit auf dem Feld, die im Film direkt auf eine winterschwere Beerdigung folgt. Jetzt fliegen „le manine“ wieder, die kleinen Daunenflocken der Pappeln: bald ist es Sommer. Der blinde Mann spielt sein Akkordeon, die Kamera schwenkt herum, die Menschen verschwinden in der Ferne und der Film er stirbt langsam. Dies wollte ich im Diminuendo der Schlusstakte veranschaulichen.

Ein anderer Favorit ist Beineix' Kultfilm „Diva“, welcher verschiedene Musiktypen enthält. Das Hauptthema, ähnlich wie die Arie aus Catalanis „La Wally“, ist Vladimir Cosmas „Promenade Sentimentale“ – ein Stück, das Roland öfters als Zugabe in seinen Konzerten spielt

– Im Film ist das Stück mit extrem viel Echo eingespielt. In einer der Variationen habe ich versucht, dieses Echo zu imitieren, indem ich die Melodie verzere.

Roland hat sich Gedanken darüber gemacht, warum man wohl in einer bestimmten Art von Szene immer Klaviermusik verwendet.

– Das Klavier als Instrument symbolisiert vielleicht etwas Eigenständiges: In früheren Zeiten war es ein natürlicher Sammlungspunkt im eigenen Heim und in den bürgerlichen Salons. Für mich steht das Klavier für eine einsame und freie Stimme. Der Charakter dieser CD wurde auch etwas nachdenklich und kontemplativ.

Die Filmemacher verwenden Klaviermusik oft in den poetischen Szenen. Pianisten werden auch häufig als die „einsamen Wölfe“ bezeichnet. Man sitzt am Klavier und versinkt in sich selbst. Man wendet sich zum Instrument hin ...

Kannst du ein Beispiel geben?

– „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“, wo Philp Kaufman Leoš Janáčeks Kammermusik verwendet. Jedes Mal, wenn Lena Olin ins Bild kommt, hört man eines von seinen Cellostücken. Dagegen wird Juliette Binoches beseeltes Gesicht von Janáčeks Musik für Soloklavier begleitet, was den Szenen eine nahezu sakrale Prägung verleiht. Während Lena Olin mehr für das aufgeschlossen-sinnliche steht, ist Binoches Rolle eher ätherisch.

Damit haben wir Nino Rota und „Amarcord“ verlassen, und Roland spricht über andere Filme und Regisseure und wie diese Musik einsetzen.

– Es ist unglaublich, welches Fingerspitzengefühl die großen Filmemacher bei ihrer Musikauswahl beweisen. Dabei denke ich an Meister wie Kurasawa, Kubrick und andere. Da ein Teil der Musik, die jene verwenden, zu meinem Repertoire gehört, wurde ich inspiriert davon, dass diese Regisseure wirklich die Musik in ihrer Originalform benutzen. Kubrick ist ein Meister auf diesem Gebiet. Es fällt einem schwer, Bartóks „Musik für Streicher, Schlagwerk und Celesta“ zu hören, ohne an gewisse Szenen in „The Shining“ zu denken. Genau-

so ist es mit „Eyes Wide Shut“, wenn Kubrick dieses unglaublich kalte Stück von Ligeti verwendet, welches auf nur drei Tönen aufgebaut ist.

Musik im Film braucht nicht unbedingt Musik zu sein. Roland erzählt von einer Szene in „The Shining“, wo der kleine Junge sein Spielzeugauto in einem Flur herumfährt.

– Man hört nichts, wenn das Auto auf den Teppichen fährt. Wenn es jedoch auf dem Fußboden dazwischen fährt, ist es dagegen ziemlich laut. Solche Dinge fasse ich als Musik oder Rhythmus auf. Aber natürlich gibt es auch musikalische Kunstgriffe im gesamten Aufbau des Films.

Es ist schon vorgekommen, dass ich einen gewissen Typ Musik erst durch einen Film entdeckt habe. In „Ein Sonntag auf dem Lande“ verwendete Tavernier Kammermusik von Fauré, vor allem die der letzten Jahre des Komponisten. Sie ist kryptisch und etwas ausweichend und passt perfekt zu diesem Film. Man kann sagen, dass ich dank dieses Films anfang, mich für Faurés Musik zu interessieren.

Roland sagt, dass bisweilen ein Film ein breiteres Interesse für einen Komponisten wecken kann. In den 1960-er Jahren begann eine Mahler-Renaissance, und zwar durch Viscontis Film „Der Tod in Venedig“.

– Der Film „Shine“ mit Rachmaninoffs Drittem Klavierkonzert ist ein anderes Beispiel. Eigentlich ist das Publikum mit diesem Stil sehr vertraut, da die Hollywoodkomponisten schon immer von sowohl Mahler als auch Rachmaninoff abgeschrieben haben.

Ärgerst du dich auch mal über Filmmusik?

– Mit der Musik in Jane Campions „Das Piano“ konnte ich mich nicht anfreunden. Für mich ist sie äußerst dünn und banal, und ihr fehlt eine gewisse

Substanz. Aber sie wurde ungeheuer populär. Ich dagegen empfinde sie als Muzak. Ich fand den Film schon irgendwie gut, aber das Klaviergeklimper störte mich massiv.

Ein Stück auf der Platte, „Cinema music“, ist trotz des Titels keine Filmmusik – oder sollte man sagen: noch nicht?

– Mein Bruder Stefan komponierte „Cinema music“ vor vielen Jahren. In meinen Ohren klingt sie ein bisschen französisch – etwa wie Satie. Stefan ist meiner Meinung und findet, dass ein französischer Regisseur ruhig mal einen Film mit seiner Musik machen könnte.

Würdest Du selbst gerne einmal Musik zu einem Spielfilm schreiben?

– Nein, aber ich habe Musik für einige kleinere Filme komponiert und improvisiert. Und ich spiele alle kleinen Klavierstücke von u.a. Schumann und Schubert in Marie Nyreröds drei Dokumentarfilmen über Ingmar Bergman. Ich kenne ihn ein wenig und weiß, dass er bei einigen meiner Konzerte im Publikum saß. Bergman war mit der Musik zu der Trilogie sehr zufrieden. Das ist eine große Ehre.

Nils Petter Sundgren, Doyen der schwedischen Filmkritiker

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** gab 1981 sein Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und ist seither mit bedeutenden Orchestern in Europa, den USA, Korea, Südamerika und Australien aufgetreten. Er hat mit so berühmten Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi und Esa-Pekka Salonen zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen Auftritte mit dem Philhar-

monia Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie Konzerte bei den BBC Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti spielte. Mit unersättlichem Appetit und stupender Technik hat Pöntinen sich ein umfassendes Repertoire erarbeitet, das von Bach bis Ligeti reicht. Sein Schwerpunkt liegt auf der „Goldenen Ära“ der Klavierliteratur: vom 19. Jahrhundert (insbesondere Beethoven, Chopin und Liszt) bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Debussy, Busoni, Szymanowski und Rachmaninoff).

Roland Pöntinen hat bei zahlreichen Festivals konzertiert wie den Berliner Festwochen, dem Maggio Musicale Fiorentino, La Roque d'Anthéron Piano Festival und dem Edinburgh Festival. Er ist auch als Komponist hervorgetreten; 1998 wurde seine Komposition „Blue Winter“ mit dem Philadelphia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch uraufgeführt. Sein Interesse für die visuellen Medien brachte ihn dazu, Musik für Film- und Fernsehproduktionen zu schreiben. Mit Werken von Schubert, Schumann, Debussy und anderen, spielte Pöntinen den Soundtrack zu Marie Nyreröds drei Porträt-Filmen über Ingmar Bergman ein. Die Trilogie, bestehend aus „Bergman und das Kino“, „Bergman und das Theater“ und „Bergman und die Insel Fårö“, stand auf der Auswahlliste beim Cannes Film Festival 2005 und erhielt im gleichen Jahr einen Preis beim São Paulo Film Festival sowie eine Emmy-Nominierung. Roland Pöntinen ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie Stockholm; 2001 erhielt er die „Litteris et Artibus“-Medaille in Anerkennung seiner herausragenden künstlerischen Fähigkeiten.

Pianorama –

une conversation entre Roland Pöntinen et Nils Petter Sundgren

NPS: La plupart des mélomanes suédois savent que Roland Pöntinen est l'un de leurs meilleurs pianistes de concert, mais qui aurait pu penser qu'il enregistrerait un disque de musique de film? Au début de mars, j'ai rencontré Roland et nous avons parlé du disque tout en l'écoutant sur son stéréo.

RP: Le monde de la musique artistique lève le nez devant bien des choses mais moi, pas. Je me suis penché sur plusieurs genres de musique, j'ai joué et composé du jazz par exemple. Les catégories n'existent pas pour moi. L'important est la manière dont on joue la musique – et qu'elle nous passionne.

A propos musique de film, la majeure partie du disque consiste en morceaux classiques pour piano que les cinéastes ont choisis pour leurs films. Seuls les films de Federico Fellini et la musique de Nino Rota font exception. Pour moi et plusieurs autres, ces deux-là sont inséparables. Pourriez-vous vous imaginer « La Strada », « La Dolce Vita » ou « Amarcord » avec une musique autre que celle de Nino Rota? Il était si ancré dans le monde de Fellini qu'il n'avait pas besoin de voir les films avant d'écrire la musique. Il suffisait que Fellini lui fasse part de l'histoire et lui donne l'humeur et le ton.

– « Amarcord » est l'un de mes grands préférés. Il m'enrichit chaque fois que je le vois – on ne s'en fatigue jamais.

On parle de la musique de ce film qui prend beaucoup de place sur le disque. « Amarcord » est vraiment un film qu'on peut voir et entendre plusieurs fois – un regard nostalgique toujours surprenant sur l'enfance de Fellini dans une petite ville italienne dans les années 30. Le ton donné est tour à tour triste, mélancolique et tragique.

Le disque de Roland s'ouvre sur trois improvisations sur la musique de Rota pour « Amarcord ».

– Quel plaisir de s'asseoir et de varier une mélodie attrayante de Rota. Le thème principal convient très bien au film et évoque la musique de café. Comme dans le film, je passe par plusieurs tonalités. Les images défilent réellement devant moi quand je joue.

La rapide seconde partie est exubérante et burlesque à la manière typique de Fellini et de Rota. La troisième section s'inspire de la scène finale dans « Amarcord » : La noce champêtre qui, dans le film, suit immédiatement un pénible enterrement en hiver. « Le manine », ces petits duvets de graines de peupliers, volent à nouveau dans l'air : c'est bientôt l'été. L'aveugle joue de son accordéon, la caméra capte un panorama, les gens disparaissent au loin et le film s'estompe. C'est ce que j'ai essayé de réaliser avec le *diminuendo* des mesures finales.

Un autre favori est le célèbre film « Diva » de Beineix qui renferme plusieurs types de musique. Le thème principal, ainsi que l'aria tirée de « La Wally » de Catalani, est « Promenade sentimentale » de Vladimir Cosma – un morceau que Roland a souvent joué comme pièce de rappel à ses concerts.

– Dans le film, le morceau est enregistré avec un écho extrême. Dans une des variations, j'ai essayé d'imiter l'écho en dotant la mélodie d'ornements.

Roland a réfléchi à l'emploi du piano dans un certain type de scènes.

– Comme instrument, le piano symbolise peut-être quelque chose en soi : un point de rassemblement naturel pour la famille dans l'ancien temps et le salon bourgeois. Pour moi, le piano est aussi la voix libre et solitaire. Le caractère sur le disque devint aussi réfléchi et contemplatif.

Les cinéastes utilisent fréquemment la musique de piano pour les scènes poétiques. Le pianiste est souvent considéré aussi solitaire qu'un ours. On s'assoit à un piano et on se replie sur soi-même. On se tourne vers l'instrument...

Peux-tu en donner un exemple ?

– « L'insoutenable légèreté de l'être » où Philip Kaufman utilise la musique de chambre de Leoš Janáček. A chaque apparition de Lena Olin, on entend un morceau pour violoncelle du compositeur. Mais le visage expressif de Juliette Binoche est accompagné de la musique pour piano solo de Janáček, ce qui donne aux scènes un caractère presque sacré. Lena Olin représente le sensuel exubérant tandis que le rôle de Binoche est plus pur.

Ayant maintenant mis de côté Nino Rota et « Amarcord », Roland parle d'autres films et réalisateurs et de la manière dont ils ont recours à la musique.

– La sensibilité des grands cinéastes est incroyable dans leur choix de musique. Prenons des maîtres comme Kurosawa, Kubrick et autres. Comme une partie de la musique qu'ils utilisent fait partie de mon répertoire, je me sentis inspiré du fait que ces réalisateurs ont vraiment adopté la musique dans sa forme originale. Kubrick en est passé maître. Il est difficile d'écouter « Musique pour cordes, percussion et célesta » de Bartók sans penser à quelques scènes de « The Shining ». Il en est de même pour « Eyes Wide Shut » quand Kubrick choisit le morceau incroyablement froid de Ligeti, celui bâti sur trois notes seulement.

La musique de film n'a pas besoin d'être de la musique. Roland parle d'une scène dans « The Shining » où le petit garçon pousse sa voiture jouet dans un corridor.

– On n'entend rien quand la voiture roule sur les tapis mais quand elle avance sur le plancher entre les tapis, le bruit est soudain très fort. Ces choses-là sont

musique et rythme pour moi. Il se trouve naturellement aussi des aspects musicaux dans toute la réalisation d'un film.

Il m'est arrivé de découvrir un certain type de musique grâce à un film. Dans « Un dimanche à la campagne », Tavernier a utilisé la musique de chambre de Fauré, surtout des dernières années du compositeur. Elle est cryptique et un peu évasive, convenant parfaitement au film. On peut dire que c'est grâce au film que j'ai commencé à m'intéresser à la musique de Fauré.

Roland dit qu'il arrive qu'un film éveille un intérêt accru pour un compositeur. Mahler a connu une renaissance dans les années 60 mais c'est « Mort à Venise » de Visconti qui contribua au grand élan public.

– Le film « Shine » et le troisième concerto pour piano de Rachmaninov sont un autre exemple. Le public était en fait déjà bien familiarisé avec le style car les compositeurs de Hollywood avaient emprunté librement de Mahler et de Rachmaninov depuis des années.

Es-tu parfois dégoûté par de la musique de film ?

– Je ne peux pas m'accomoder de la musique dans « La leçon de piano » de Jane Campion. Je la trouve diluée et banale ; elle manque de substance. Elle est populacière, je dirais de la muzak. Le film n'est pas mauvais mais ce pianotage m'a beaucoup irrité.

Malgré son titre, le morceau « Cinema music » sur le disque n'est pas de la musique de film – ou ne l'est-il pas encore ?

– Mon frère Stefan a écrit « Cinema music » il a plusieurs années. L'inspiration sonne française à mes oreilles – satiesque. Stefan est d'accord et il pense qu'un cinéaste français pourrait bien tourner un film sur sa musique.

Est-ce que tu désirerais composer la musique d'un long métrage ?

– Non, mais j'ai composé et improvisé de la musique pour quelques films de moindre format. Je joue aussi tous les petits bouts de musique pour piano de Schubert et Schumann entre autres dans les trois documentaires de Marie Nyreröd sur Ingmar Bergman. Je ne le connais que de vue et je sais qu'il a assisté à quelques-uns de mes concerts. Bergman était satisfait de la musique dans la trilogie. C'est un grand honneur pour moi.

Nils Petter Sundgren, doyen des critiques du cinéma suédois

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** a fait ses débuts en 1981 avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et s'est depuis produit en compagnie des meilleurs orchestres d'Europe, des États-Unis, de Corée, d'Amérique du Sud et d'Australie en compagnie de chefs tels Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi et Esa-Pekka Salonen. Parmi les moments importants de sa carrière, mentionnons ses prestations avec l'Orchestre Philharmonia à Paris et à Londres, avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles ainsi que ses concerts dans le cadre des BBC Proms où il a joué les concertos de Grieg et de Ligeti. Grâce à son insatiable curiosité et sa technique foudroyante, Pöntinen possède un vaste répertoire qui s'étend de Bach à Ligeti. Une place importante est cependant accordée à l'« âge d'or » de la littérature pour piano : du 19^e siècle, avec notamment des œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt, jusqu'à la première moitié du 20^e siècle avec des compositeurs comme Debussy, Busoni, Szymanowski et Rachmaninov.

Roland Pöntinen se produit dans le cadre de nombreux festivals, notamment les Festwochen de Berlin, le Maggio Musicale Fiorentino, le Festival de

piano de La Roque d'Anthéron et celui d'Édimbourg. Il est également compositeur et en 1998, son œuvre « Blue Winter » est créée avec l'Orchestre symphonique de Philadelphie sous la direction de Wolfgang Sawallisch. Son intérêt pour les media visuels l'a poussé à composer de la musique pour films et pour la télévision. Interprète d'œuvres de Schubert, Schumann, Debussy et autres, Pöntinen a enregistré les pistes sonores de trois films de Marie Nyreröd dressant le portrait d'Ingmar Bergman: « Bergman et le cinéma », « Bergman et le théâtre », « Bergman et Fårö Island ». La trilogie fit partie du choix officiel pour le festival du film de Cannes en 2005 et reçut la même année un prix au festival du film de São Paulo ainsi qu'une mise en nomination pour un Emmy.

Roland Pöntinen est membre de l'Académie royale suédoise de musique et reçut en 2001 la médaille royale « Litteris et Artibus » en reconnaissance pour ses grands talents dans le domaine artistique.

In memory of
Jan Zetterberg (1942-2006),
founder and artistic and general director of Dansens Hus, Stockholm

Roland Pöntinen and BIS Records would like to express their gratitude
to Elisabet Helge of the Image & Poster Archive, Swedish Film Institute.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in August and November 2003 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Recording producer and sound engineer: Marion Schwebel
Digital editing: Jeffrey Ginn, Marion Schwebel
Recording equipment: Neumann microphones; Studer 962 mixer, Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Nils Petter Sundgren 2006
Translations: Andrew Barnett (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover and inlay photographs: stills from *Amarcord*
Photograph of Roland Pöntinen: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1326 © & ® 2006, BIS Records AB, Åkersberga.

