



Caetani



CHANDOS

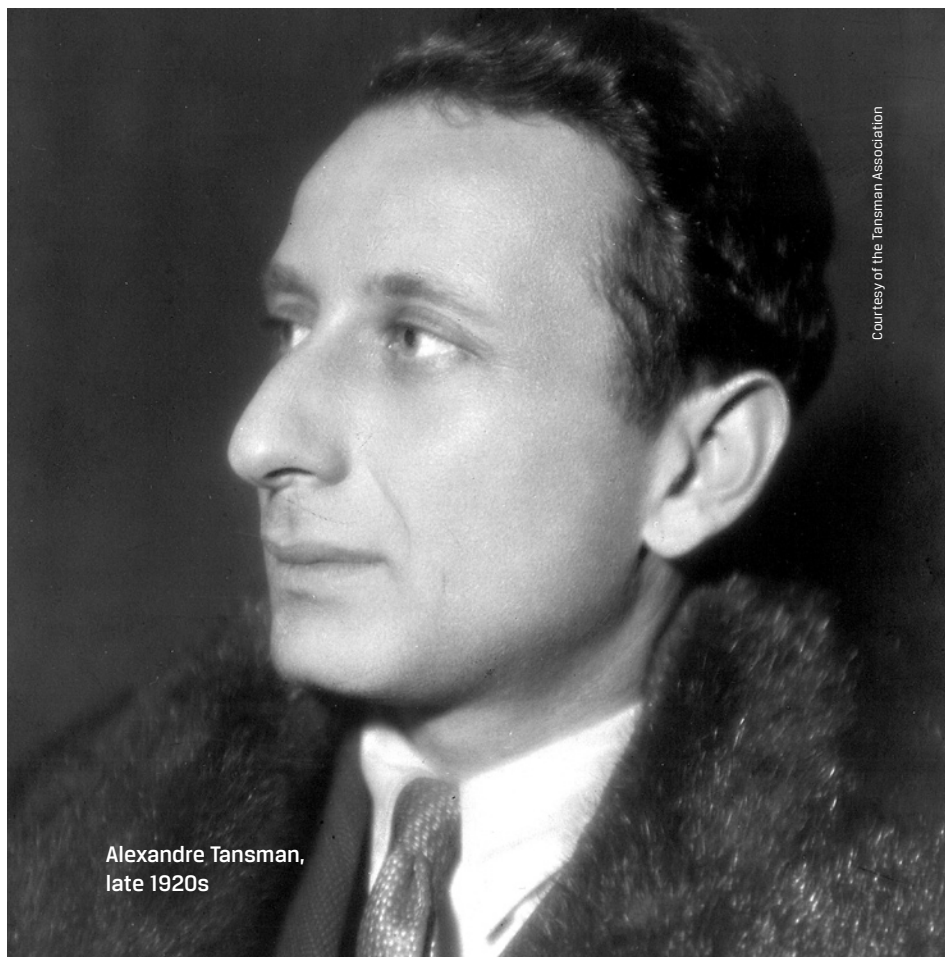
Symphonies
Vol. 4

Tansman

Sinfoniettas Nos 1 & 2 • Sinfonia piccola
Symphonie de chambre
premiere recording

Orchestra della Svizzera italiana
Oleg Caetani

CHAN 10574



Alexandre Tansman,
late 1920s

Courtesy of the Tansman Association

Alexandre Tansman (1897 – 1986)

Symphonies, Volume 4 – Chamber Symphonies

premiere recording

Symphonie de chambre (1960) 14:19
for oboe, horn, string orchestra, piano and percussion

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | Toccata. Allegro con moto – Un poco più lento – A tempo | 4:57 |
| 2 | II | Élégie. Grave – Più lento – Tempo I | 5:29 |
| 3 | III | Final (Fuga). Vivace – Allegro risoluto | 3:47 |

Sinfonietta No. 1 (1924) 15:01
for chamber orchestra
À mon amie Louis Gruenberg

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 4 | I | Allegro assai – Uno poco più lento – Tempo I | 3:46 |
| 5 | II | Mazurka. Allegretto | 3:08 |
| 6 | III | Notturmo. Lento – [Più mosso] – [Più mosso] – Più Lento – | 4:40 |
| 7 | IV | Fuga e Toccata. Allegro giusto – Presto (Toccata) | 3:19 |

Sinfonietta No. 2 (1978)		13:45
for chamber orchestra		
À Renard Czajkowski		
8	I Introduzione e 'L'estro armonico'. Lento – Un poco più mosso – Tempo I –	4:45
9	II Scherzetto popolare. Allegro vivace – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Tempo I –	4:13
10	III Adagio quasi intermezzo. Molto sostenuto –	1:58
11	IV Finale romantico. Allegro giocoso – Un poco meno mosso – Tempo I – Subito lento	2:48
Sinfonia piccola (1951–52)		17:31
Au Docteur Jean-Louis Lortat-Jacob		
12	I Introduction et Allegro. Lento – Allegro molto deciso	6:09
13	II Aria. Andante cantabile	2:38
14	III Scherzo. Molto vivace – Un poco meno mosso – Molto vivace	4:01
15	IV Finale. Allegro con moto – Molto più lento, cantabile – Tempo I	4:30
		TT 61:06
Orchestra della Svizzera italiana		
Anthony Flint concertmaster		
Oleg Caetani		

Tansman: Symphonies, Volume 4

What do you do when you win all the prizes? Leave and start winning elsewhere? As a second year student of law at the University of Warsaw and of composition at the Warsaw Music Institute, Alexandre Tansman (1897–1986) entered three works in the first post-war Polish Composers' Competition in 1919.¹ He won the three top prizes and moved to Paris to embark upon an illustrious career in music: as a composer, virtuoso pianist, conductor, and an author of a book on Stravinsky. During the next seventy years, Tansman amassed an impressive list of awards and honours, including that of Commander of the French Order of Arts and Letters, the Musical Award of the French Academy, the Prix Hector Berlioz in Paris, an honorary membership in the Imperial Musical Academy in Tokyo, a chair in the Royal Academy of Arts and Letters in Belgium, the Elizabeth Sprague Coolidge Medal in Washington, D.C., and awards from his native country, Poland: honorary membership in the Association of Polish Composers, and – from

the Polish government – the Order of Merit and the Decoration of Merit for Polish Culture. The public recognition in Poland came late, after over thirty years of being blacklisted by the socialist government, which had attempted to erase all emigrants from the history of Polish music.

If we do not count his whirlwind international concert tours, Tansman left his Parisian home of sixty years only during World War II.² As a Jew, he could not rely on the protection of his French wife, Colette Cras, after German tanks roared into Paris. The family spent a year in hiding in Nice, waiting for American visas that came in 1941 through the efforts of the composer's eminent friends, including Charlie Chaplin and Serge Koussevitzky. Five years of refuge in California, though productive musically and enjoyable socially, left him culturally deeply disenchanted with the film music world of Hollywood and in 1946 the displaced composer returned to France.

¹ Janusz Cegiella, *Dziecko szczęścia: Aleksander Tansman i jego czasy* (A Child of Luck: Alexandre Tansman and His Times), Warsaw: PIW, 1986. This two-volume biography remains the only extensive account of Tansman's life.

² Tansman left an impressive account of this period in radio interviews: 'Alexandre Tansman: Diary of a 20th-Century Composer', compiled, translated and introduced by Jill Timmons and Sylvain Frémaux, *Polish Music Journal* 1 (1), Summer 1998.

A prolific and multitalented musician, Tansman composed hundreds of pieces, writing in every genre: symphonies, concerti, chamber music, operas, oratorios, ballets, songs, and pieces for solo instruments, especially the piano and the guitar. He found inspiration in the music of the baroque, classical and romantic periods, Polish and Jewish folklore, American jazz, Asian traditions, especially the gamelan, and the works of his predecessors (Bach, Chopin) and contemporaries (Stravinsky, Ravel, the *Groupe des Six*). His music, heard on concert stages around the world, was championed by Koussevitzky, Stokowski, Toscanini, Monteux, Segovia, and other famous conductors and musicians. Alas, soon after the war, his polyglot neoclassical style went out of favour with the avant-garde and he became displaced yet again, this time in the realm of music. The French experimental generation, led by Boulez, had little use for his perennially cheerful, well-crafted and elegant compositions. Poland disowned him for three decades, making amends only in the late 1970s when the extensive celebrations of his eightieth birthday were marked by the commission and premiere of Sinfonietta No. 2 (1978) by Polish Radio. Only now is the recognition of Tansman's multifaceted talents slowly increasing among the cognoscenti.

Sinfonietta No. 1

The two sinfoniettas span Tansman's entire career, Sinfonietta No. 1 dating back to 1924. Written for the Lyon ensemble Trigintuor, this four-movement piece was first performed in a version for two pianos at a concert given by the Société musicale indépendante in Paris in January 1925; for the performance Tansman was joined by the Canadian pianist Léo-Pol Morin. The orchestral original received its world premiere the following month in Lyon; numerous performances followed, conducted by: Serge Koussevitzky (in November 1925 in Boston, during his second season there), Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Sir Henry Wood, Tansman himself, and others. The Polish writer Jarosław Iwaszkiewicz reported from the Paris premiere that the work includes 'the most beautiful mazurka – an excellent scherzo – and a bravura fugue and toccata at the end'.³ The Sinfonietta, scored for orchestra with single woodwinds, brass, and piano, consists of an *Allegro assai* first movement, a Mazurka marked *Allegretto*, a *Notturmo* marked *Lento*, and a *Fuga e Toccata*. It is dedicated to the American composer Louis Gruenberg (1884 – 1964) who shared

³ Report by Jarosław Iwaszkiewicz from the concert of the Société musicale indépendante in January 1925, in *Wiadomości Literackie*, cited from Cegiella, *Dziecko szczęścia*, 1986.

Tansman's East-European roots and interests in jazz. In its neoclassical style the Sinfonietta reveals the influence of Stravinsky's *L'Histoire du soldat* and *Petrushka*, while featuring stylisations of Polish folklore (the Chopinesque flute theme in the Mazurka). Tranquil chords in the celesta and piano, string tremolos, and melancholy woodwinds imbue the *Notturmo* with the magic of night music. The final *Fuga e Toccata* reveals Tansman's polyphonic expertise, virtuosic use of the orchestra, and a penchant for fast, motoric rhythms in 'moto perpetuo' style. The work was Tansman's introduction as the Polish member of the group of composers known as the École de Paris, which included the Czech Bohuslav Martinů, Romanian Marcel Mihalovici, Hungarian Tibor Harsányi and Russian Alexandre Tcherepnin.

Sinfonia piccola

There is nothing small about the *Sinfonia piccola* (1951 – 52) which merits this title only in comparison with symphonic behemoths by Bruckner or Mahler, or Tansman's own massive composition from the same time, the oratorio *Isaïe le Prophète* (1950). The *Sinfonia* was commissioned by the French Ministry of Education and dedicated to a famous surgeon, Dr Jean-Louis Lortat-Jacob (1908 – 1992). It adheres to the standard four-part outline of a classical symphony,

the opening *Allegro* being preceded by a slow introduction, and followed by a cantabile *Aria*, this in turn contrasting with an exuberant Scherzo (with a symmetrical ABA structure) and an effervescent Finale marked *Allegro con moto*. The fanfare-like *marcato* chords in the first movement announce the beginning of something important: one of the most enjoyable orchestral works in Tansman's œuvre and in the entire symphonic repertoire of the period. Its sparkling beauty could be fully appreciated only in the post-modern era, after the compulsion to write pieces with pervasively angular motives and dissonant sonorities had passed. The singing melody in the second movement soars while remaining *sempre piano e tranquillo*. The Scherzo (*Molto vivace*) dances kaleidoscopically away in a succession of shifting textures and bright instrumental timbres. The work's secret may lie in the youthful exuberance of the stylised jazz or the sonorous sheen of the Balinese gamelan, which endow Tansman's symphonic palette with the metallic brightness of the xylophone, celesta, cymbals, and percussive piano – especially dazzling in the Finale.

Symphonie de chambre

The *Symphonie de chambre* (1960) comes from a period of stability in Tansman's life as a French citizen at home in Paris, but still

reflects the darkness and turmoil of the war years in the dramatic, tumultuous first movement Toccata and the poignant, noble central *Élégie*. The use of rhythmic ostinati in the dense textures of the Toccata and the flowing four-part harmony in strings and oboe of the *Élégie*, with distant echoes of Bach's *Die Kunst der Fuge*, are among the work's most prominent neo-baroque features. The final fugue (*Vivace*) brings these 'neo' references to their climax and dissolution, the baroque subject of the fugue transformed by the colouristic sheen of xylophone and percussively played piano, amidst pizzicato strings and chattering woodwinds.

Sinfonietta No. 2

This chronological account of Tansman's symphonic output for chamber orchestra ends with Sinfonietta No. 2 (1978), commissioned by Polish Radio and premiered in Warsaw during the celebrated return of the composer to his homeland. On 5 March 1978, Tansman thus described the experience to his faithful friend and supporter, the Polish musicologist Tadeusz Kaczyński:

I had never expected such a triumphant reception: encores, standing ovations, flowers, the whole hall at the end was singing *Sto lat*, etc.⁴

Grateful for the devotion of a small group of musicians who had promoted his music in his home country, Tansman dedicated the Sinfonietta to the conductor Renard Czajkowski, whom he described as 'the only Polish conductor who knows that I exist (or existed)⁵ and who conducted and recorded the Sinfonietta in Warsaw.

The first movement of the Sinfonietta is headed *Introduzione e L'estro armonico*, in homage to the title of Vivaldi's famous set of twelve concerti for solo violin with orchestra, Op. 3. While Tansman shares Vivaldi's instrumental virtuosity, the 'harmonic inspiration' of the title refers also to a twelve-tone melody, played in unison by the woodwinds with xylophone and piano accents; this theme returns throughout the movement as a refrain, in a strophic form that has more in common with Messiaen than Stravinsky.

The second movement, *Scherzetto popolaresco*, is surprisingly Balineseque, with the piano, xylophone, and flute in metallic high

registers, and the violins played pizzicato, glissando, or with various bowing techniques. These sonorities also evoke the nostalgic sound world of the music box. The vibraphone and xylophone colour this whimsical fantasy, which features traditional Polish folk-tunes that Tansman had previously arranged for solo piano in *Vingt Pièces faciles* (1917–24).

The popular songs start with the macabre humour of 'Umar! Maciek, Umar!' (Died Maciek, died), a mazurka about a man who 'died and was already laid out for his funeral, but still was ready to dance'. The prominent placement of this melody may have been the playful response by Tansman to his Polish enemies and detractors, who had banished his music from his homeland. He was 'dead' through blacklisting, but resurrected through the efforts of his friends, who brought about the official rehabilitation that allowed him to celebrate his eightieth birthday in Poland. The theme of dancing continues in a well-known cracovienne, 'Krakowiaczek jeden miał koników siedem, pojechał na wojnę, ostał mu się jeden' (A little Cracovian boy had seven little horses; he went to the war and was left with one). The melody appears in fugato, with multiple echoes beautifully coloured by varied instrumental groupings. Then, in a surprisingly bombastic, satirical rendition, the earliest tune of Polish childhoods resounds from the

brass: 'Wlazł kotek na plotek i mruga' (A kitten climbed a fence and is winking). The use in this movement of the musical vernacular is a radical departure by Tansman in his approach to folk material, which he preferred not to quote directly but to stylise or imitate as *folklore imaginé*.

The brief *Adagio quasi intermezzo* provides a moment of tranquillity, a welcome respite from the breathtaking speed and the shifting tunes and textures of the *Scherzetto*, and leads into the exuberant *Finale romantico*, with its rich rainbow of layered, yet transparent, orchestral textures. The finale resumes the joyous mood of the *Scherzetto*, but ends with a return to the serene melodies of the *Adagio* (played *lento, tranquillo*), singing quiet gratitude for the blessings of a full life, richly lived.

© 2009 Maja Trochimczyk

Tansman, a Shostakovich of the West?

Completing the recording of all the symphonies of Tansman (the first is lost) with this fourth volume, we are impressed to find again, in the symphonies for chamber orchestra, a great unity of style although they were written at very different periods of his life. Thus, between the two sinfoniettas we have fifty-four years and hundreds of other works (itself characteristic of Tansman's

⁴ Cited from 'Aleksander Tansman to Tadeusz Kaczyński: Selected Letters (1971–1985)', translated by Maja Trochimczyk, *Polish Music Journal* 6 (1), Summer 2003. The original letters are in the Polish Manuscript Collection of the Polish Music Center at the University of Southern California in Los Angeles.

⁵ *Ibidem*, letter from Tansman to Tadeusz Kaczyński, written on 26 February 1978.

generous production); nevertheless, we observe in both works the same perfection in the form, the harmony and the orchestration, the same love of polyphony and fugues, the same fanaticism for perfection. After only a few bars we can recognise in both works the composer's strong personality, even though the first Sinfonietta is in a neoclassical, tonal-modal style and the second uses the dodecaphonic system. The *Symphonie de chambre* has a more expressionist character, sometimes combining a very refined musical texture in the oboe and strings with violent outbursts on the percussion.

In a similar way as Shostakovich, Tansman used all the classical forms but was open to experimenting with all the different styles and genres of his time. When in the years immediately after the war new fashions developed of which he was not convinced, he did not compromise and remained faithful to himself and to his convictions. Just as Shostakovich had to go into a kind of inner exile during the Stalin dictatorship, Tansman, though living in a democratic country, had a similar experience, continuing to compose even though he knew that his music was not accepted anymore, the musical climate governed by a new ideology.

© 2009 Oleg Caetani

Based in a region devoted to internationalism, the **Orchestra della Svizzera Italiana** (OSI) combines Swiss discipline and dedication with Latin imaginativeness and vitality. Its basic structure is ensured by a core of forty-one permanent players, which regularly expands to a total of sixty musicians, and on special occasions is further enlarged to meet the dimensions of a full symphony orchestra. Established in 1935 as a radio orchestra, the OSI is supported in part by the Italian Swiss Radio and Television whose archives in Lugano contain thousands of recordings documenting its history. Here, names such as Sergiu Celibidache, Hermann Scherchen, Leopold Stokowski, Van Cliburn and Igor Stravinsky, as well as Ernest Ansermet, André Cluytens, Rafael Kubelik, Igor Markevitch, Pierre Monteux, Eugene Ormandy, Paul Paray and Carl Schuricht figure prominently. Assiduously promoting contemporary music, especially Swiss music, the orchestra has provided opportunities for composers such as Mascagni, Richard Strauss, Honegger, Milhaud, Frank Martin, Hindemith and, in more recent decades, Berio, Henze, Holliger, Halffter and Penderecki to conduct their own works. It is responsible for numerous studio productions and recordings, has launched several festivals, and gives more than fifty public concerts a year throughout the region.

It tours across the country and, increasingly, abroad and attracts guest conductors and soloists of world renown. Appointed Principal Conductor in 1999, Alain Lombard is currently the orchestra's Honorary Conductor; Mikhail Pletnev is Principal Guest Conductor.

Discovered by Nadia Boulanger, with whom he studied for several years, **Oleg Caetani** attended conducting classes with Franco Ferrara and composition classes with Irma Ravinale at the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome. After studying conducting with Kirill Kondrashin at the Moscow Conservatory he went to St Petersburg where he graduated under Ilya Musin, later winning the RAI Turin and Karajan competitions. He has developed a particularly close relationship with the

Giuseppe Verdi Orchestra in Milan and the Sydney Symphony Orchestra.

In 2001 he made his Australian debut with the Melbourne Symphony Orchestra, taking up the post as the Orchestra's Chief Conductor and Artistic Director in January 2005. In 2001 he also made his debut at Teatro alla Scala, Milan with *Turandot* and opened the season of the Theatre of the Maggio Musicale Fiorentino with *Don Pasquale*. In 2005 he returned to La Scala to conduct *Otello*. Recently, besides many orchestral concerts, he has conducted, among others, *Der fliegende Holländer* in Rome, *La fanciulla del West* in Seattle and Melbourne, *L'amore dei tre re* by Montemezzi in Turin, *Œdipe* by Enescu at the George Enescu Festival, and *Salome* at the Tenerife Opera.



Courtesy of the Tansman Association

Tansman with Stravinsky, the violinist Julian Brodetsky, front, and members of Brodetsky's chamber music ensemble, Los Angeles

Tansman: Sinfonien, Teil 4

Was tun, wenn man gewinnt, was zu gewinnen ist? Umziehen und dort weitersammeln? Als Student im zweiten Jahr an der Universität (Jura) und am Musikinstitut (Komposition) von Warschau beteiligte sich Alexandre Tansman (1897–1986) im Jahr 1919 mit drei Werken am ersten Nationalen Kompositionswettbewerb Polens.¹ Er gewann den 1., 2. und 3. Preis und ließ sich in Paris nieder, um als Komponist, Klaviervirtuose, Dirigent und Autor (mit einem Buch über Strawinsky) die Musikwelt zu erobern. Im Laufe der nächsten sieben Jahre wurde Tansman mit unzähligen Ehren gewürdigt: So war er Träger des französischen Staatsordens Commandeur des Arts et des Lettres, des Musikpreises der Académie française und des Prix Hector Berlioz, Ehrenmitglied der Kaiserlichen Musikakademie Tokio, Mitglied der Académie royale de Belgique, Träger der amerikanischen Elizabeth Sprague

Coolidge Medal, Ehrenmitglied des polnischen Komponistenverbandes sowie Träger des Verdienstordens der Republik Polen und des Ordens für Verdienste um die polnische Kultur. Die öffentliche Anerkennung in seinem Geburtsland kam spät, nachdem ihn das kommunistische Regime, das alle emigrierten Musiker zu Unpersonen machen wollte, über dreißig Jahre lang auf der schwarzen Liste geführt hatte.

Wenn man von dem Wirbelwind seiner internationalen Konzertreisen einmal absieht, verließ Tansman in den sechzig Jahren seines Exils die Pariser Wahlheimat nur während des Zweiten Weltkriegs.² Als Jude konnte er sich nach dem Einmarsch der deutschen Truppen nicht allein auf den Schutz durch seine französische Frau, Colette Cras, verlassen. Die Familie lebte für ein Jahr in Nizza im Untergrund, während sie auf amerikanische Visa wartete, die

¹ Janusz Cegiella, *Dziecko szczęścia: Aleksander Tansman i jego czasy* (Glückskind: Alexandre Tansman und seine Zeit), Warschau: PIW, 1986. Diese zweibändige Biographie ist nach wie vor die einzige ausführliche Lebensbeschreibung Tansmans.

² Tansman hinterließ eindrucksvolle Erinnerungen an diese Zeit in Rundfunkinterviews: "Alexandre Tansman: Diary of a 20th-Century Composer" (Alexandre Tansman: Tagebuch eines Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts), zusammengestellt, ins Englische übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Jill Timmons und Sylvain Frémaux, *Polish Music Journal* 1 (1), Sommer 1998.

dank der Bemühungen namhafter Freunde des Komponisten, wie Charlie Chaplin und Sergej Kussewitzky, dann 1941 eintrafen. Das fünfjährige Refugium in Kalifornien war musikalisch durchaus fruchtbar und auch gesellschaftlich unterhaltsam, doch 1946 kehrte der entwurzelte Komponist, den die Filmmusikwelt von Hollywood in kultureller Hinsicht tief enttäuscht hatte, nach Frankreich zurück.

Als schaffensfreudiger und multitalentierter Musiker komponierte Tansman Hunderte von Werken aller Art: Sinfonien, Instrumentalkonzerte, Kammermusik, Opern, Oratorien, Ballettmusik, Lieder und Stücke für Soloinstrument, besonders das Klavier und die Gitarre. Inspiration fand er in der Musik des Barock, der Klassik und der Romantik, in der polnischen und jüdischen Folklore, dem amerikanischen Jazz, asiatischen Traditionen (besonders dem Gamelan) sowie den Werken seiner Vorläufer (Bach, Chopin) und Zeitgenossen (Strawinsky, Ravel, *Groupe des Six*). Für seine Musik, die in Konzertsälen rund um die Erde aufgeführt wurde, setzten sich berühmte Dirigenten und Musiker wie Kussewitzky, Stokowski, Toscanini, Monteux und Segovia ein. Doch bald nach dem Krieg fiel sein polyglotter, neoklassizistischer Stil bei der Avantgarde in Ungnade, und

einmal mehr wurde er vertrieben, diesmal aus dem Reich der Musik. Die französische Experimentalgeneration, angeführt von Boulez, fand an seinen gut gelaunten, sauber gearbeiteten und eleganten Kompositionen kein Interesse. Polen verleugnete ihn drei Jahrzehnte lang und leistete Wiedergutmachung erst Ende der siebziger Jahre, als im Rahmen der ausgedehnten Feiern zum achtzigsten Geburtstag Tansmans die Sinfonietta Nr. 2 bestellt und im staatlichen Rundfunk uraufgeführt wurde. Erst heute finden unter Kennern seine vielseitigen Talente langsam wieder Anerkennung.

Sinfonietta Nr. 1

Zwischen den Sinfoniettas liegt das ganze Lebenswerk Tansmans. Die erste dieser beiden Kompositionen entstand 1924 für das Kammerorchester Trigintuor in Lyon. Sie ist viersätzig angelegt und kam zunächst im Rahmen eines Konzerts der Société musicale indépendante im Januar 1925 in Paris in einer Fassung für zwei Klaviere zur Uraufführung; es spielten Tansman selbst und der kanadische Pianist Léo-Pol Morin. Das volle Orchesterwerk erlebte seine Uraufführung im Monat darauf in Lyon; zahlreiche weitere Aufführungen folgten unter der Leitung berühmter Dirigenten wie Sergej Kussewitzky (November 1925 in

Boston, während seiner zweiten dortigen Spielzeit), Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Sir Henry Wood und Tansman selbst. Der polnische Autor Jarosław Iwaszkiewicz berichtete nach der Pariser Premiere, das Werk besitze "die schönste Mazurka – ein ausgezeichnetes Scherzo – und eine meisterhafte Fuge und Toccata zum Schluss".³ Die Sinfonietta, für ein Orchester mit solistisch besetzten Holz- und Blechbläsern und Klavier, besteht aus einem einleitenden *Allegro assai*, einer Mazurka unter der Bezeichnung *Allegretto*, einem *Lento* betitelten *Notturmo* und einer *Fuga e Toccata*. Gewidmet ist sie dem amerikanischen Komponisten Louis Gruenberg (1884 – 1964), der Tansmans osteuropäische Herkunft und sein Interesse am Jazz teilte. In ihrem Neoklassizismus offenbart die Sinfonietta den Einfluss von Strawinskys *L'Histoire du soldat* und *Petruschka*, unter gleichzeitiger Stilisierung von Elementen der polnischen Folklore (etwa in dem an Chopin erinnernden Flöten Thema der Mazurka). Ruhige Akkorde von der Celesta und vom Klavier, Streichertremolos und melancholische Klänge der Holzbläser verleihen dem *Notturmo* den Zauber einer

³ Bericht von Jarosław Iwaszkiewicz über das Konzert der Société musicale indépendante im Januar 1925, in *Wiadomości Literackie*, zitiert aus Cegiella, *Dziecko szczęścia*, 1986.

Nachtmusik. Die abschließende *Fuga e Toccata* bezeugt Tansmans Beherrschung der Polyphonie, seine Virtuosität im Einsatz des Orchesters und einen Hang zu schnellen, motorischen Rhythmen im "Moto perpetuo"-Stil. Mit diesem Werk führte sich Tansman als polnisches Mitglied der Komponistengruppe École de Paris ein, der auch der Tscheche Bohuslav Martinů, der Rumäne Marcel Mihalovici, der Ungar Tibor Harsányi und der Russe Alexander Tscherepnin angehörten.

Sinfonia piccola

Klein ist an der *Sinfonia piccola* (1951/52) eigentlich nichts. Ihr Titel erklärt sich erst im Vergleich mit den Mammutsinfonien Bruckners und Mahlers oder Tansmans eigenem Großwerk aus dieser Zeit, dem Oratorium *Isaïe le Prophète* (1950). Die *Sinfonia*, eine Auftragsarbeit für das französische Bildungsministerium, ist einem berühmten Chirurgen, Dr. Jean-Louis Lortat-Jacob (1908 – 1992), gewidmet. Sie folgt dem üblichen Aufbau einer klassischen Sinfonie in vier Sätzen: Dem *Allegro* ist eine langsame Einleitung vorangestellt, und es folgt eine cantabile gehaltene *Aria*, die wiederum mit einem ausgelassenen Scherzo (symmetrisch in seiner ABA-Struktur) und einem überschäumenden Finale unter der Bezeichnung *Allegro con moto* kontrastiert

wird. Die fanfarengleichen *Marcato*-Akkorde im Kopfsatz verkünden etwas von Tragweite: eines der unterhaltsamsten Orchesterwerke nicht nur im Schaffen Tansmans, sondern im gesamten sinfonischen Repertoire seiner Zeit. Erst in der Postmoderne, als der Zwang zur Komposition von Musik mit durchdringend kantigen Motiven und dissonanten Klangmitteln passé war, wusste man seine funkelnde Schönheit zu würdigen. *Sempre piano e tranquillo* strebt die singende Melodie im zweiten Satz empor, und das Scherzo (*Molto vivace*) tanzt in einer Folge von veränderlichen Texturen und strahlenden Instrumentalfarben kaleidoskopisch davon. Das Geheimnis dieses Werkes liegt vielleicht im jugendlichen Überschwang des stilisierten Jazz oder dem sonoren Schimmer des balinesischen Gamelan, die Tansmans sinfonische Palette um den metallischen Glanz des Xylophons, der Celesta, des Beckens und des perkussiven Klaviers bereichern – mit besonders blendendem Effekt im Finale.

Symphonie de chambre

Obwohl die *Symphonie de chambre* (1960) aus einer für ihn ruhigeren Zeit stammt – Tansman lebte wieder als französischer Staatsbürger in Paris – brechen aus ihr die Finsternis und die Wirren der Kriegsjahre hervor:

dramatisch-turbulent in der einleitenden Toccata und ergreifend in der Erhabenheit der zentralen *Élégie*. Die rhythmischen Ostinati in den dichten Strukturen der Toccata und die fließende vierstimmige Harmonie von Streichern und Oboe in der *Élégie* (mit fernen Anklängen von Bachs *Kunst der Fuge*) bilden die deutlichsten neobarocken Aspekte. Die abschließende Fuge (*Vivace*) führt diese "neuen" Bezüge ihrem Höhepunkt und der Auflösung zu, wenn das barocke Thema der Fuge inmitten von Streicherpizzicatos und schnatternden Holzbläsern durch den koloristischen Schimmer des Xylophons und des perkussiv eingesetzten Klaviers transformiert wird.

Sinfonietta Nr. 2

Diese chronologische Bilanz der sinfonischen Kammermusikwerke Tansmans endet mit der Sinfonietta Nr. 2 (1978), einer vom polnischen Rundfunk in Auftrag gegebenen Komposition, die zur gefeierten Rückkehr des Komponisten in sein Geburtsland in Warschau uraufgeführt wurde. Am 5. März 1978 beschrieb Tansman das Erlebnis einem treuen Freund und Befürworter, dem polnischen Musikwissenschaftler Tadeusz Kaczyński:

Einen derart triumphalen Empfang hätte ich nie erwartet: Zugaben, stehender

Applaus, Blumen, am Ende sang der ganze Saal *Sto lat*, etc.⁴

Dankbar für die Hingabe einer kleinen Gruppe von Musikern, die sich in der Heimat für seine Musik eingesetzt hatten, widmete Tansman die Sinfonietta dem Dirigenten Renard Czajkowski, dem "einzigen polnischen Dirigenten, der weiß, dass ich existiere (oder existierte)".⁵ Czajkowski leitete auch die Aufführung und die Aufnahme des Werkes in Warschau.

Der erste Satz der Sinfonietta trägt den Titel *Introduzione e "L'estro amonico"*, in einer Verbeugung vor Vivaldi und dessen berühmter Sammlung von zwölf Konzerten für Solovioline und Orchester op. 3. Während Tansman die instrumentale Virtuosität Vivaldis teilt, bezieht sich die im Titel angesprochene "harmonische Inspiration" auch auf eine Zwölftonreihe, die mit Xylophon- und Klavierakzenten von den Holzbläsern unisono gespielt wird; dieses

Thema durchzieht den Satz refrainartig in einer Strophenform, die mehr mit Messiaen gemeinsam hat als mit Strawinsky.

Der zweite Satz, *Scherzetto popolaresco*, hat überraschend balinesischen Charakter: Klavier, Xylophon und Flöte treten in metallisch hohen Lagen auf, während die Violinen pizzicato, glissando oder in diversen Stricharten gespielt werden. Diese Sonorität erinnert auch nostalgisch an die Klangwelt der Musikdose. Vibraphon und Xylophon sorgen für zusätzliche Farbe in dieser wunderlichen Phantasie über alte polnische Volkslieder, die Tansman bereits bei früherer Gelegenheit in den *Vingt Pièces faciles* (1917–1924) für Soloklavier gesetzt hatte.

Der Reigen beginnt mit dem schwarzen Humor von "Umar! Maciek, umar!" (Toter Maciek, tot), einer Mazurka über einen Mann, der "gestorben und bereits zu seiner Beerdigung aufgebahrt war, aber immer noch Lust zum Tanzen hatte". Die Hervorziehung dieser Melodie war vielleicht eine ironische Reaktion Tansmans auf seine polnischen Widersacher, die seine Musik im eigenen Land unterbunden hatten. Durch die schwarze Liste war er "tot" gewesen, dank der Bemühungen seiner Freunde aber offiziell rehabilitiert worden, "wiederauferstanden", so dass er seinen achtzigsten Geburtstag in Polen feiern konnte. In dieser Tanzstimmung

⁴ Zitat aus "Aleksander Tansman to Tadeusz Kaczyński: Selected Letters (1971–1985)" (Alexandre Tansman an Tadeusz Kaczyński: Ausgewählte Briefe [1971–1985]), ins Englische übersetzt von Maja Trochimczyk, *Polish Music Journal* 6 (1), Sommer 2003. Die Originalbriefe befinden sich in der Polnischen Manuskriptsammlung des Polish Music Center an der University of Southern California in Los Angeles.

⁵ *Ibidem*, Brief von Tansman an Tadeusz Kaczyński, 26. Februar 1978.

geht es weiter mit einem beliebten Krakowiak: "Krakowiaczek jeden miał koników siedem, pojechał na wojnę, ostał mu się jeden" (Ein Steppke aus Krakau hatte sieben Pferdchen; er zog in den Krieg, da blieb ihm nur noch eines). Die Melodie erscheint in Fugato-Form, wobei mehrfache Echos durch abwechslungsreiche Instrumentalgruppen wunderschön koloriert werden. Danach stimmen die Blechbläser überraschend bombastisch und satirisch ein Lied aus frühesten polnischen Kindheitserinnerungen an: "Właz! kotek na płotek i mruga" (Kätzchen sitzt auf dem Zaun und blinzelt). Die Art und Weise, wie Tansman in diesem Satz mit der musikalischen Sprache umgeht, zeigt eine radikale Abkehr von seinem üblichen Ansatz zu folkloristischem Material, das er sonst kaum direkt zitiert, sondern lieber stilisiert oder imaginär imitiert.

Das kurze *Adagio quasi intermezzo* sorgt für einen Moment der Ruhe, eine willkommene Erholung nach dem atemberaubenden Tempo und Wechsel von Melodien und Strukturen im *Scherzetto*, und mündet in das ausgelassene *Finale romantico* mit seinem bunten Regenbogen von vielschichtigen und doch transparenten Orchesterstrukturen. Das Finale lehnt sich an die freudige Stimmung des *Scherzetto* an, endet jedoch mit einer Rückkehr zu den abgeklärten Melodien des

Adagio (lento, tranquillo gespielt): ein stiller Dankgesang auf den Segen eines langen, reich erfüllten Lebens.

© 2009 Maja Trochimczyk
Übersetzung: Andreas Klatt

Tansman: ein Schostakowitsch des Westens?

Die Gesamteinspielung der Sinfonien von Tansman (die Erste ist leider verschollen) ist mit diesem vierten Teil abgeschlossen, und einmal mehr beeindruckt die stilistische Geschlossenheit, obwohl die nun vorliegenden Sinfonien für Kammerorchester in sehr unterschiedlichen Lebensabschnitten des Komponisten entstanden sind. Zwischen den beiden Sinfoniettas liegen vierundfünfzig Jahre und Hunderte von anderen Werken (ein deutlicher Ausdruck der Schaffensfreude Tansmans), und doch stoßen wir in beiden Werken auf die gleiche Vollkommenheit der Form, der Harmonik und der Orchestrierung, die gleiche Liebe zur Polyphonie und zur Fuge, den gleichen leidenschaftlichen Perfektionismus. Bereits nach wenigen Takten tritt in beiden Werken die ausgeprägte Persönlichkeit des Komponisten hervor, obwohl die erste Sinfonietta neoklassizistisch, tonal-modal gehalten ist und die zweite auf der Zwölftontechnik

beruht. Die *Symphonie de chambre* hat stärker expressionistischen Charakter und kombiniert zuweilen eine musikalisch ungemein hochentwickelte Verflechtung der Oboen- und Streicherstimmen mit brutalen Schlagzeugausbrüchen.

Ähnlich wie Schostakowitsch wusste auch Tansman die klassischen Formen zu nutzen, während er sich zugleich dem Experiment mit den zahlreichen Stilrichtungen und Gattungen seiner Zeit nicht verschloss. Als in den Jahren unmittelbar nach dem Krieg neue Moden entstanden, von denen er nicht überzeugt war, lehnte er Kompromisse ab und blieb sich selbst und seinen Überzeugungen treu. Ähnlich wie Schostakowitsch unter der Diktatur Stalins eine Art inneres Exil antrat, zog sich auch Tansman, der immerhin in einer Demokratie lebte, zurück; er komponierte weiter, in der Erkenntnis, dass sein Schaffen nicht mehr akzeptabel war. In der Welt der Musik wehte ein neuer Wind.

© 2009 Oleg Caetani
Übersetzung: Andreas Klatt

In einem Land, das sich dem Internationalismus verschrieben hat, verbindet das **Orchestra della Svizzera italiana** (OSI) schweizerische Disziplin und Hingabe mit südländischer Kreativität

und Vitalität. Der aus einundvierzig festen Mitgliedern bestehende Kern des Orchesters wird regelmäßig auf sechzig Musiker, zu besonderen Anlässen auch auf den Umfang eines vollen Sinfonieorchesters erweitert. Das OSI entstand 1935 als Rundfunkorchester und wird immer noch von Radiotelevisione svizzera di lingua italiana (SRI) mitunterstützt. Das SRI-Archiv in Lugano enthält Tausende von historisch wertvollen Aufnahmen mit Künstlern wie Sergiu Celibidache, Hermann Scherchen, Leopold Stokowski, Van Cliburn, Igor Strawinsky, Ernest Ansermet, André Cluytens, Rafael Kubelik, Igor Markevitch, Pierre Monteux, Eugene Ormandy, Paul Paray und Carl Schuricht. Das OSI setzt sich energisch für die moderne Musik ein, insbesondere schweizerische Werke, und hat Komponisten wie Mascagni, Richard Strauss, Honegger, Milhaud, Frank Martin und Hindemith sowie in neuerer Zeit auch Berio, Henze, Holliger, Halffter und Penderecki die Gelegenheit gegeben, ihre eigenen Werke zu dirigieren. Es hat unzählige Studioproduktionen und Aufnahmen vorgelegt, eine Reihe von Festivals ins Leben gerufen und jährlich über fünfzig öffentliche Konzerte in der Region gegeben. Das OSI unternimmt landesweite Gastspielreisen und tritt in zunehmendem Maße auch im Ausland

auf. Weltberühmte Dirigenten und Solisten arbeiten mit dem Orchester zusammen. 1999 wurde die musikalische Leitung dem inzwischen zum Ehren Dirigenten ernannten Alain Lombard anvertraut; Hauptgastdirigent ist Mikhail Pletnev.

Oleg Caetani wurde von Nadia Boulanger entdeckt, von der er auch mehrere Jahre lang ausgebildet wurde, bevor er am Conservatorio di Santa Cecilia in Rom bei Franco Ferrara Unterricht im Dirigieren nahm und bei Irma Ravinale Komposition studierte. Nachdem er am Moskauer Konservatorium die Dirigierklasse unter Kyrill Kondraschin besuchte, ging er nach St. Petersburg und schloß dort seine Studien unter Ilja Musin ab; später war er Preisträger des RAI Turin und des Karajan-Wettbewerbs. Er hat besonders enge Beziehungen zum

Giuseppe-Verdi-Orchester in Mailand und dem Sydney Symphony Orchestra aufgebaut.

Im Jahr 2001 feierte Caetani sein australisches Debut mit dem Melbourne Symphony Orchestra, und seit Januar 2005 hat er die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters des Orchesters inne. 2001 feierte er zudem auch sein Debüt am Mailänder Teatro alla Scala mit *Turandot* und eröffnete ferner die Spielzeit am Theater des Maggio Musicale Fiorentino mit *Don Pasquale*. 2005 kehrte er mit *Otello* an die Scala zurück. In jüngerer Zeit hat er neben zahlreichen Orchesterkonzerten unter anderem in Rom den *Fliegenden Holländer*, in Seattle und Melbourne *La fanciulla del West*, in Turin *L'amore dei tre re* von Montemezzi, am George-Enescu-Festival *Œdipe* von Enescu und an der Oper von Tenerife *Salome* dirigiert.



Tansman, with the conductor Renard Czajkowski, left, at the first performance of Sinfonietta No. 2 in Warsaw, 1978

Courtesy of the Tansman Association

Tansman: Symphonies, volume 4

Que faites-vous lorsque vous remportez tous les prix? Vous partez et recommencez à gagner d'autres prix? Comme élève en deuxième année de droit à l'Université de Varsovie et de composition à l'Institut de Musique de Varsovie, Alexandre Tansman (1897 – 1986) présenta trois œuvres au premier Concours des compositeurs polonais organisé après la guerre en 1919.¹ Il décrocha les trois premiers prix et vint s'installer à Paris pour se lancer dans une illustre carrière musicale: compositeur, pianiste virtuose, chef d'orchestre et auteur d'un livre consacré à Stravinsky. Pendant les soixante-dix années qui suivirent, Tansman amassa une liste impressionnante de prix et de décorations, incluant Commandeur de l'Ordre français des Arts et des Lettres, le Prix de la Musique de l'Académie française, le Prix Hector Berlioz à Paris, le titre de membre honoraire de l'Académie impériale de musique de Tokyo, une chaire à l'Académie royale des

Arts et des Lettres de Belgique, la Médaille Elizabeth Sprague Coolidge à Washington aux États-Unis et, dans son pays natal, la Pologne, membre honoraire de l'Association des compositeurs polonais, et – conféré par le Gouvernement polonais – l'Ordre du mérite et la Décoration pour le mérite pour ses services rendus à la culture polonaise. La reconnaissance publique en Pologne fut tardive, après plus de trente ans mis sur la liste noire par le gouvernement socialiste qui avait tenté d'éliminer le nom de tous les émigrants de l'histoire de la musique polonaise.

Si l'on excepte ses tourbillonnantes tournées internationales de concerts, Tansman ne quitta son domicile parisien de soixante ans que pendant la Seconde Guerre mondiale.² Étant juif, il lui fut impossible de compter sur la protection de son épouse française, Colette Cras, après l'arrivée des tanks allemands à Paris. La famille vécut un

an en cachette à Nice, attendant des visas pour l'Amérique qui arrivèrent en 1941 grâce aux efforts de plusieurs amis éminents du compositeur, incluant Charlie Chaplin et Serge Koussevitzky. Cinq années de refuge en Californie, bien que productives sur le plan musical et socialement plaisantes, le laissèrent profondément déçu culturellement avec le monde musical d'Hollywood, et en 1946 le compositeur déraciné rentra en France.

Musicien prolifique aux talents multiples, Tansman composa des centaines de pièces dans tous les genres: symphonies, concertos, musique de chambre, opéras, oratorios, ballets, mélodies, pièces pour instruments seuls, tout spécialement le piano et la guitare. Il tira son inspiration dans la musique baroque, classique et romantique, le folklore polonais et juif, le jazz américain, les traditions d'Asie, en particulier le gamelan, et les œuvres de ses prédécesseurs (Bach, Chopin) et contemporains (Stravinsky, Ravel et le groupe des Six). Sa musique, jouée dans les salles de concerts du monde entier, fut défendue par Koussevitzky, Stokowski, Toscanini, Monteux, Segovia, et d'autres célèbres musiciens et chefs d'orchestre. Malheureusement, peu après la Seconde Guerre mondiale, son style néoclassique polyglotte fut boudé par

l'avant-garde, et Tansman se trouva exilé de nouveau, cette fois-ci du monde de la musique. La génération expérimentale française, conduite par Boulez, n'avait que faire de ses compositions perpétuellement joyeuses, soigneusement construites et élégantes. La Pologne le désavoua pendant trois décennies, faisant seulement amende honorable à la fin des années 1970 quand les nombreuses célébrations fêtant son quatre-vingtième anniversaire furent marquées par la commande et la création mondiale de la Sinfonietta no 2 (1978) par la Radio polonaise. Les talents aux multiples facettes de Tansman sont peu à peu reconnus par les connaisseurs seulement maintenant.

Sinfonietta no 1

Les deux sinfoniettas couvrent la carrière entière de Tansman, la Sinfonietta no 1 datant de 1924. Composée à l'intention de l'ensemble Trigintuor de Lyon, cette pièce en quatre mouvements fut d'abord donnée dans une version pour deux pianos lors d'un concert de la Société musicale indépendante à Paris en janvier 1925; Tansman la joua avec le pianiste canadien Léo-Pol Morin. La création mondiale de la version originale pour orchestre eut lieu le mois suivant à Lyon. De nombreuses exécutions suivirent, dirigées par Serge Koussevitzky (en novembre 1925

¹ Janusz Cegiella, *Dziecko szczęścia: Aleksander Tansman i jego czasy* (Un enfant de la chance: Alexandre Tansman et son temps), Varsovie: PIW, 1986. Cette biographie en deux volumes demeure le seul ouvrage important consacré à la vie de Tansman.

² Tansman lascia un compte rendu impressionnant de cette période dans des interviews radiophoniques: "Alexandre Tansman: Diary of a 20th-Century Composer", compilation, traduction et introduction de Jill Timmons et Sylvain Frémaux, *Polish Music Journal* 1 (1), Été 1998.

à Boston pendant sa deuxième saison), Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Sir Henry Wood, Tansman, et d'autres. L'écrivain polonais Jarosław Iwaszkiewicz écrivit à propos de la création à Paris que l'œuvre comportait "la plus exquise mazurka – un excellent scherzo – et une fugue et toccata pleines de bravoure à la fin".³ Instrumentée pour un orchestre avec un instrument par pupitre pour les bois et les cuivres, et un piano, la Sinfonietta est constituée d'un premier mouvement *Allegro assai*, d'une Mazurka (*Allegretto*), d'un *Notturmo (Lento)* et d'une *Fuga e Toccata*. L'œuvre est dédiée au compositeur américain Louis Gruenberg (1884 – 1964), qui partageait avec Tansman des racines en Europe de l'Est et un intérêt pour le jazz. Le style néoclassique de la Sinfonietta révèle l'influence de *L'Histoire du soldat* et de *Petrouchka* de Stravinsky, ainsi qu'une utilisation stylisée du folklore polonais (le thème à la Chopin confié à la flûte dans la Mazurka). Les accords calmes du célesta et du piano, les tremolos des cordes et les bois mélancoliques imprègnent le *Notturmo* de la magie d'une musique de nuit. Le final *Fuga e*

³ Compte rendu de Jarosław Iwaszkiewicz du concert de la Société musicale indépendante en janvier 1925, dans *Wiadomości Literackie*, cité d'après Cegiella, *Dziecko szczęścia*, 1986.

Toccata révèle l'expertise de Tansman des techniques contrapuntiques, son traitement virtuose de l'orchestre et son penchant pour les rythmes rapides et mécaniques du style "moto perpetuo". La Sinfonietta fut l'ouvrage d'introduction de Tansman comme membre polonais du groupe de compositeurs connus sous l'appellation "École de Paris", qui incluait le Tchèque Bohuslav Martinů, le Roumain Marcel Mihalovici, le Hongrois Tibor Harsányi et le Russe Alexandre Tcherepnine.

Sinfonia piccola

La *Sinfonia piccola* (1951 – 1952) n'est en rien petite, et ne mérite ce titre qu'en comparaison des géantes fresques symphoniques de Bruckner ou Mahler, ou du vaste oratorio *Isaïe le Prophète* que Tansman composa à la même époque (1950). La *Sinfonia piccola* répondait à une commande du ministère français de l'Éducation et est dédiée à un célèbre chirurgien, Jean-Louis Lortat-Jacob (1908 – 1992). Elle emprunte la forme habituelle en quatre mouvements d'une symphonie classique, l'*Allegro* d'ouverture étant précédé d'une introduction lente; il est suivi d'une *Aria* cantabile qui fait contraste avec un exubérant Scherzo (avec une structure symétrique ABA), et se conclut par un effervescent Finale noté *Allegro con moto*. Les accords *marcato*

à la manière d'une fanfare du premier mouvement annoncent le début de quelque chose d'important: l'une des plus agréables pages orchestrales de Tansman et de tout le répertoire symphonique de cette période. Il n'est possible d'apprécier pleinement sa beauté éblouissante que dans l'ère post-moderne, une fois passée l'obligation d'écrire des pièces envahies par des motifs anguleux et des sonorités dissonantes. La mélodie chantante du deuxième mouvement s'élève tout en restant *sempre piano e tranquillo*. Le Scherzo (*Molto vivace*) danse de manière kaléidoscopique en une succession de textures changeantes et de timbres instrumentaux brillants. Le secret de l'œuvre pourrait bien se trouver dans l'exubérance juvénile d'une musique de jazz stylisée ou dans l'éclat sonore du gamelan balinaï, qui apportent à la palette symphonique de Tansman le scintillement métallique du xylophone, du célesta, des cymbales et du piano percussif – tout particulièrement éblouissant dans le Finale.

Symphonie de chambre

La *Symphonie de chambre* (1960) date d'une période de stabilité dans la vie de Tansman comme citoyen français chez lui à Paris. Cependant, elle reflète encore la noirceur et le désarroi des années de

guerre dans le dramatique et tumultueux premier mouvement Toccata, ainsi que dans l'émouvante et noble *Élégie* centrale. Les ostinatos rythmiques des textures denses de la Toccata et la fluide harmonie à quatre voix des cordes et du hautbois de l'*Élégie*, avec les échos lointains de *Die Kunst der Fuge* de Bach, sont parmi les aspects néo-baroques les plus saillants de l'œuvre. La fugue finale (*Vivace*) porte ces "néo" références à leur point culminant suivi de leur dissolution, le sujet baroque de la fugue transformé par le scintillement multicolore du xylophone et du piano joué de manière percussive au milieu des pizzicatos des cordes et du bavardage des bois.

Sinfonietta no 2

Ce compte rendu chronologique de la production symphonique pour orchestre de chambre de Tansman se termine avec la Sinfonietta no 2 (1978), commandée par la Radio polonaise et donnée en création mondiale à Varsovie lors du retour fêté du compositeur dans sa patrie natale. Le 5 mars 1978, Tansman décrivit cette expérience à son ami et supporter fidèle, le musicologue polonais Tadeusz Kaczynski, dans les termes suivants:

Je ne m'étais pas attendu à une réception aussi triomphale: bis, ovations debout,

fleurs, toute la salle à la fin qui se mit à chanter *Sto lat*, etc.⁴

En reconnaissance de la dévotion d'un petit groupe de musiciens qui avait promu sa musique dans son pays natal, Tansman dédia la Sinfonietta au chef d'orchestre Renard Czajkowski, qu'il décrit comme étant "le seul chef polonais qui sait que j'existe (ou ai existé)",⁵ et qui dirigea et enregistra l'œuvre à Varsovie.

Le premier mouvement de la Sinfonietta est intitulé *Introduzione e "L'estro armonico"*, en hommage au titre du célèbre recueil de douze concertos pour violon solo et orchestre, op. 3, de Vivaldi. Tandis que Tansman partage la virtuosité instrumentale de Vivaldi, l'"inspiration harmonique" du titre fait également référence à une mélodie de douze sons, jouée à l'unisson par les bois accompagnés par les accents du xylophone et du piano; ce thème réapparaît au cours du mouvement comme un refrain, sous une forme strophique plus proche de Messiaen que de Stravinsky.

⁴ Cité dans "Aleksander Tansman to Tadeusz Kaczynski: Selected Letters (1971–1985)", traduction de Maja Trochimczyk, *Polish Music Journal* 6 (1), Été 2003. Les lettres originales sont conservées dans la Polish Manuscript Collection du Polish Music Center de l'University of Southern California à Los Angeles.

⁵ *Ibidem*, lettre de Tansman à Tadeusz Kaczynski, écrite le 26 février 1978.

Le deuxième mouvement, *Scherzetto popolaresco*, est d'un style balinais surprenant, avec le piano, le xylophone et la flûte dans des registres métalliques élevés, et les violons jouant des pizzicatos, des glissandos, et utilisant diverses techniques d'archet. Ces sonorités évoquent également le monde sonore nostalgique d'une boîte à musique. Le vibraphone et le xylophone colorent cette fantaisie bizarre, qui présente des mélodies folkloriques polonaises traditionnelles que Tansman avait auparavant arrangées pour piano seul dans ses *Vingt Pièces faciles* (1917–1924).

Les chansons populaires commencent par l'humour macabre de "Umar! Maciek, umar!" (Mort, Maciek est mort), une mazurka racontant l'histoire d'un homme "mort et déjà mis en bière pour ses funérailles, mais qui cependant était encore prêt à danser". La position au premier plan de cette mélodie fut peut-être une réponse espiègle de Tansman à ses ennemis et détracteurs polonais, qui avaient banni sa musique de sa patrie. Le compositeur était "mort" du fait qu'il se trouvait sur la liste noire, mais il ressuscita grâce aux efforts de ses amis, qui travaillèrent à la réhabilitation officielle qui allait lui permettre de célébrer ses quatre-vingt ans en Pologne. Le thème de danse continue dans une cracovienne bien connue, "Krakowiaczek jeden miał koników

siedem, pojechał na wojnę, ostał mu się jeden" (Un petit garçon cracovien avait sept petits chevaux; il partit à la guerre et il ne lui en resta qu'un). La mélodie est traitée en fugato, avec de nombreux échos merveilleusement colorés par divers groupes instrumentaux. Ensuite, d'une manière grandiloquente et satirique surprenante, l'air le plus ancien des enfances polonaises retentit aux cuivres: "Wlazł kotek na plotek i mruka" (Un chaton a grimpé sur une clôture et cligne des yeux). L'utilisation dans ce mouvement d'un langage musical populaire est un écart radical de Tansman dans sa manière d'aborder un matériau folklorique, qu'il préférerait ne pas citer directement, cherchant plutôt à le styler ou à l'imiter comme *folklore imaginé*.

Le bref *Adagio quasi intermezzo* apporte un moment de tranquillité, un répit bienvenu après la vitesse étourdissante et les mélodies et textures changeantes du *Scherzetto*, et conduit à l'exubérant *Finale romantico*, avec son riche arc-en-ciel de textures orchestrales superposées et cependant transparentes. Le finale retrouve l'humour joyeuse du *Scherzetto*, mais se termine par un retour des mélodies sereines de l'*Adagio* (jouées *lento*, *tranquillo*), chantant la calme gratitude pour les bienfaits d'une existence pleine et richement vécue.

© 2009 Maja Trochimczyk

Traduction: Francis Marchal

Tansman, un Chostakovitch de l'Ouest?

Complétant avec ce quatrième album l'enregistrement de toutes les symphonies de Tansman (la première est perdue), nous sommes impressionnés de découvrir une fois encore, dans les symphonies pour orchestre de chambre, une profonde unité de style bien qu'elles aient été composées à des périodes très différentes de son existence. Cinquante-quatre ans et des centaines d'œuvres (en soi caractéristique de la génèreuse production de Tansman) séparent les deux sinfoniettas; cependant, les deux œuvres possèdent la même perfection sur le plan de la forme, de l'harmonie et de l'orchestration, le même amour de la polyphonie et des fugues, le même fanatisme dans la recherche de la perfection. Après quelques mesures seulement, il est possible de reconnaître dans les deux œuvres la forte personnalité du compositeur, même si la première Sinfonietta est dans un style tonal-modal néoclassique alors que la deuxième utilise la technique dodécaphonique. La *Symphonie de chambre* possède un caractère plus expressionniste, mêlant parfois une texture musicale extrêmement raffinée confiée au hautbois et aux cordes avec des éclats violents de percussion.

D'une manière semblable à celle de Chostakovitch, Tansman utilisa toutes

les formes classiques, mais resta ouvert aux expérimentations dans tous les styles et genres différents de son temps. Quand pendant les années immédiatement après la guerre de nouvelles modes se développèrent dont il n'était pas convaincu, il ne fit aucun compromis et demeura fidèle à lui-même et à ses convictions. Tout comme Chostakovitch dut traverser un genre d'exil intérieur au cours des années de dictature stalinienne, Tansman, bien que vivant dans un pays démocratique, connut la même expérience. Il continua à composer tout en sachant que sa musique n'était plus acceptée, le climat musical étant gouverné par une nouvelle idéologie.

© 2009 Oleg Caetani

Traduction: Francis Marchal

Basé dans une région vouée à l'internationalisme, l'**Orchestra della Svizzera italiana** (OSI) combine la discipline et le dévouement suisses avec l'imagination et la vitalité latines. Sa structure de base est assurée par un noyau de quarante et un musiciens permanents dont le nombre s'élargit régulièrement pour atteindre soixante au total; il s'accroît encore davantage pour certaines occasions spéciales afin de parvenir aux dimensions d'un orchestre symphonique complet. Fondé en 1935 comme orchestre

radiophonique, l'OSI est soutenu en partie par la Radio et Télévision suisse-italienne dont les archives conservées à Lugano contiennent des milliers d'enregistrements documentant son histoire. Dans celles-ci, des noms tels que Sergiu Celibidache, Hermann Scherchen, Leopold Stokowski, Van Cliburn, Igor Stravinsky, Ernest Ansermet, André Cluytens, Rafael Kubelik, Igor Markevitch, Pierre Monteux, Eugene Ormandy, Paul Paray et Carl Schuricht figurent de manière importante. Défenseur assidu de la musique contemporaine, et en particulier celle des compositeurs suisses, l'Orchestre a offert des possibilités à Mascagni, Richard Strauss, Honegger, Milhaud, Frank Martin, Hindemith, et au cours des décennies récentes il a invité des musiciens tels que Berio, Henze, Holliger, Halffter et Penderecki à diriger leurs propres œuvres. L'Orchestra della Svizzera italiana a réalisé de nombreuses productions et enregistrements en studio; il a lancé plusieurs festivals, et donne plus de cinquante concerts publics chaque année dans toute la région. Il effectue des tournées dans toute la Suisse et de plus en plus à l'étranger, attirant des chefs invités et des solistes de renom international. Nommé chef principal en 1999, Alain Lombard est actuellement chef honoraire de l'Orchestre, tandis que Mikhail Pletnev est son chef principal invité.

Découvert par Nadia Boulanger, avec qui il étudie plusieurs années, **Oleg Caetani** suit les cours de direction de Franco Ferrara et ceux de composition d'Irma Ravinale au Conservatoire Sainte Cécile à Rome. Après avoir étudié la direction avec Kirill Kondrachine au Conservatoire de Moscou, il se rend à Saint-Petersbourg où il obtient son diplôme sous Ilia Mousine avant de remporter le Premier Prix du Concours de la RAI de Turin et du Concours Karajan. Il entretient des liens particulièrement étroits avec l'Orchestre Giuseppe Verdi à Milan et le Sydney Symphony Orchestra.

En 2001 il fait ses débuts australiens avec le Melbourne Symphony Orchestra, un orchestre dont il devient chef principal et directeur artistique en janvier 2005. C'est aussi en 2001 qu'il fait ses débuts au Teatro alla Scala de Milan avec *Turandot* et qu'il ouvre la saison du Théâtre du Mai musical de Florence avec *Don Pasquale*. En 2005 il retrouve La Scala pour y diriger *Otello*. Outre ses nombreux concerts orchestraux, il a récemment dirigé, entre autres, *Der fliegende Holländer* à Rome, *La fanciulla del West* à Seattle et à Melbourne, *L'amore dei tre re* de Montemezzi à Turin, *Œdipe* d'Enesco au Festival Georges Enesco, et *Salome* à l'Opéra de Ténérife.

Also available



Tansman
Symphonies, Volume 3
CHSA 5065

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Tel.: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Radio producer Christian Gilardi

Sound engineer Michael Rast

Editor Michael Rast

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Auditorio Stelio Molo, Lugano, Switzerland; 20 January (Sinfonietta No. 2) and 6–8 May 2009 (other works)

Front cover Photograph of Alexandre Tansman, courtesy of the Tansman Association

Back cover Photograph of Oleg Caetani by Greg Barrett

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Universal Music Publishing Group (Sinfonietta No. 1),

Copyright Control (other works)

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



CHANDOS

Orchestra della Svizzera italiana / Caetani

CHAN 10574

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10574

CHANDOS

TANSMAN: SYMPHONIES, VOL. 4

CHAN 10574

Alexandre Tansman (1897 – 1986)
Symphonies, Volume 4 – Chamber Symphonies

premiere recording

1 - 3	Symphonie de chambre (1960)	14:19
4 - 7	Sinfonietta No. 1 (1924)	15:01
8 - 11	Sinfonietta No. 2 (1978)	13:45
12 - 15	Sinfonia piccola (1951 – 52)	17:31
		TT 61:06

Orchestra della Svizzera italiana
Anthony Flint concertmaster
Oleg Caetani



© 2009 Chandos Records Ltd © 2009 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England