



CHANDOS

SUPER AUDIO CD

Caetani Tansman

Symphonies
Vol. 3

Includes premiere recordings
Symphonies Nos 2 & 3; Quatre Mouvements

Melbourne Symphony Orchestra
Oleg Caetani

CHSA 5065





Courtesy of the Tansman Association

Alexandre Tansman (1897–1986)

Symphonies, Volume 3 – On the Symphonic Edge

premiere recording

Symphony [No. 2] (1926) 26:47

in A minor • in a-Moll • en la mineur

À Serge Koussevitzky

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I Allegro giusto – Un poco meno vivo –
Tempo I – [] – Tempo I | 8:40 |
| [2] | II Lento – Un poco più mosso – Animando – Tempo I | 6:05 |
| [3] | III Scherzo. Allegretto grazioso –
Meno mosso. Tempo di mazurka – Tempo I | 4:08 |
| [4] | IV Final. Allegro molto – Tempo giusto – Quasi martellando –
Tempo giusto – Quasi martellando – Un poco meno vivo –
Tempo I – Meno mosso – Tempo giusto –
Tempo I – Tempo di Marcia | 7:41 |

Quatre Mouvements pour orchestre (1967–68) 17:58

À mes amis Vladimir et Lulu Jankélévitch

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | I Notturmo. Lento | 3:53 |
| [6] | II Perpetuum mobile. Presto possibile – Coda | 2:59 |

[7]	Interlude. Lento –	0:59
[8]	III Elegia. Lento cantabile – Poco a poco accelerando e crescendo – Rallentando e poco a poco diminuendo – Tempo I	4:01
[9]	IV Ostinato (Toccata). Allegro moderato, meccanico – Poco a poco crescendo – Lento	5:58

premiere recording

Symphonie concertante (Symphony No. 3) (1931) 25:21

for Piano Quartet and Orchestral Accompaniment

À sa Majesté Elisabeth, Reine des Belges

Wilma Smith violin • **Katharine Brockman** viola

David Berlin cello • **Caroline Almonte** piano

[10]	I Sinfonia. Allegro con anima – Con moto – Un poco meno mosso. Tempo di mazurka – Più mosso – Tempo I – Poco a poco accelerando – ♩ = 144 – Più vivo – Tempo giusto – Allargando	4:58
[11]	II Tempo americano. Allegro molto – Andante (tempo di blues) – Tempo I	5:08
[12]	III Andante pesante. ♩ = 66 – Più lento – Perdendosi	7:52
[13]	IV Finale. Allegro molto – Meno mosso – Allargando	7:10

TT 70:30

Melbourne Symphony Orchestra

Wilma Smith concertmaster

Oleg Caetani

Tansman: Symphonies, Volume 3

Born in 1897 to an affluent Jewish family in Łódź, Alexandre Tansman left Poland for Paris at the age of twenty, after winning three prizes at the first competition for composers organised in the newly independent country. A protégé of Ravel – cosmopolitan, erudite and charming – he soon became an important guest at Parisian artistic salons:

We would get together, make music, and meet people from around the world.

[...] There was no division between generations. I was very close friends with people much older than me, such as Ravel, Roussel, Schmitt, later Stravinsky, as well as those of my generation, such as *Les Six*, and even younger composers.¹

Introduced to leading contemporary conductors, Tansman focused his compositional activities of the 1920s and 1930s on symphonic music, which was featured in concert series by Vladimir Golschmann and Serge Koussevitzky, as well as in other avant-garde music contexts, such as events of the Société musicale indépendante in Paris and the

Festival of Venice. His rise to fame was meteoric. Commissions by – and European performances with – Koussevitzky (two piano concertos, of 1925 and 1927) were followed by a concert tour of the U.S. in 1927–28. Tansman was the soloist in the Second Piano Concerto, dedicated to Charlie Chaplin who was present during the performance given by the Boston Symphony Orchestra. A tour of the world followed in 1932–33, Tansman visiting India, Japan, China, the Philippines, Java and Bali. He played for Gandhi and the Emperor of Japan. His music appeared in the repertoire of the most famous performers of his time, including the conductors Leopold Stokowski, Eugene Ormandy and Walter Damrosch, the pianist Artur Schnabel, violinist Jascha Heifetz, cellist Pablo Casals, and guitarist Andrés Segovia. With exceptional conductors as champions of his music, Tansman quickly reached international prominence. In fact, when Karol Szymanowski and George Gershwin came to Paris, it was Tansman who introduced them to his friends and who arranged for concerts and reviews of their compositions.

After the first caesura of 1919, which took Tansman to France, the second transformative episode in his life was that

¹ This and all subsequent quotes are from '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.

of 1941, the year he spent in hiding in Nice, waiting for an American visa after the fall of France to the Nazis. He survived the war in California, earning a living in Hollywood, but the return to post-war Paris, where he would live until his death in 1986, may have spelled the end of his international popularity. Poland disowned him as an émigré and France did not promote him because he was a foreigner, too attached to the old neoclassical style which was of no interest to the new avant-garde.

Tansman was fond of citing Ravel's *bon mot* that 'a composer who resists influence should change profession' and shared with his mentor a penchant for polished textures and carefully crafted harmonic and rhythmic details. The maverick pianist-composer firmly believed that

everyone is exposed to influences, what matters is whether one seeks them or simply absorbs them. It is essential to digest them and to find one's own path.

Tansman scholars such as Janusz Cegieła or Anna Granat-Janki² have pointed out the astounding fecundity of his musical borrowings, encapsulated in the label 'neo-stylistic' – from baroque *ostinati* to romantic *climaxes*; from the simplicity of folk-like

² Janusz Cegieła, *Dziecko szczęścia: Aleksander Tansman i jego czasy* (Warsaw: PIW, 1986). Anna Granat-Janki, *Forma w twórczości instrumentalnej Aleksandra Tansmana* (Wrocław: Academy of Music, 1995).

melodies modelled on Polish mazurkas to polytonality, towering chords of stacked-up triads, or intervallic chains (series of fourths or fifths). The juxtaposition of two major triads (C major and its lowered submediant, A-flat major with added raised fourth and minor seventh) earned the moniker of the 'Tansman chord' as early as in 1931.³ A true heir to the impressionist tradition of Debussy and Ravel, Tansman used parallel shifts of triads or tetrachords to create attractive harmonic colours with simple means. Expressively, he combined lyricism, virtuosic bravura, and humour with undulating waves of dramatic passion that gradually deepened over the long span of his career. Like a musical chameleon, Tansman changed colours and styles, drawing from a rich heritage from baroque to romantic, and from contemporaries such as Bartók, Stravinsky, Gershwin, or Ravel. His music is sparkling and brilliant like champagne. It dazzles and bewitches with an effervescent variety of musical ideas, with the saturated richness of colour, with the delicate fluidity of textures. The forms are simple – opening ideas return at the end and refrains abound – and the overall tone is expressive and elegant. A man of worldly charm, Tansman created a sound world of enchantment, a music that continues to seduce and delight.

³ Irwin Scherke: *Tansman: Un compositeur polonais* (Paris: Éditions Max Eschig, 1931).

Tansman composed his **Symphony in A minor [No. 2]** between June and November 1926. It is dedicated to Serge Koussevitzky who premiered the symphony at the Paris Grand Opéra on 28 May 1927. This was the last European concert appearance of the conductor, who was moving to his new post in Boston. In attendance were Ravel, Roussel, Schmidt, de Falla, Stravinsky, Prokofiev, Casella, Honegger, Milhaud, Ibert and many other eminent musicians. The work was favourably greeted by the music press (*La Revue musicale* in July 1927 and June 1928; *Le Ménestrel*, *Die Musik* and other journals). Koussevitzky then selected Tansman's Second for the first public radio broadcast of the Boston Symphony Orchestra, on 17 November 1927, a technological-musical occasion surrounded by a barrage of enthusiastic and sensationalist media reports.

The symphony consists of four movements: (I) *Allegro giusto*; (II) *Lento*; (III) Scherzo. *Allegretto grazioso* with a brief trio (*Tempo di mazurka*), and (IV) Final. *Allegro molto* with multiple changes of tempi. The classic sonata-allegro contrast of two themes appears right at the beginning of the first movement: a *molto risoluto, deciso* theme in the strings, and *dolce, tranquillo* melody in the solo flute. Soon, however, the main, oscillating

motive affirms its ascendancy in a variety of rhythmic and harmonic guises, traversing a series of ever more intense climaxes punctuated with cymbal crashes. Here, allusions to the glaring colours of the market scene in Stravinsky's *Petrushka*, or maybe to the chinoiserie of Puccini's *Turandot*, may be heard in the parallel fifths of two major/minor triads, C and G. The celesta delights the ear with a long sequence of parallel triads. The sweet, lyrical *Lento* provides a welcome respite after the relentless sonic energy of the harmonically static first movement. With its Slavic melody in violins and oboes accompanied by thick, yet consonant, chords steadily repeated, it is a true venture into romanticism, *à la* Chopin's 'Raindrop' Prelude. A dramatic climax in the central section dissipates into the tranquillity of perfect A minor and a return of the opening theme.

The third movement, Scherzo, brings in a sound world known from Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream*, Rimsky-Korsakov's 'The Flight of the Bumblebee' (from *The Tale of Tsar Saltan*) and Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*. Muted violins *pianissimo*, joined by oboe, flute and triangle, soon expand into the enchantment of full orchestra, featuring extensive percussion, piano, glockenspiel and two harps. The *moto perpetuo* and hocketus-like play of capricious

motives momentarily give way to the *Tempo di mazurka* in a brief trio. However, the *quasi rubato*, Polish-style melody in woodwinds does not have any 'bite' of real Polish folklore as played by the village *kapela*: the rough drone and boisterous accents of the string *basy* with big drum that Chopin once imitated are here only alluded to by the gentle celli pizzicato. The Scherzo ends with the return of the lively musical texture from the beginning. The finale, magnificently dramatic in its full sonic splendour, brings to mind a musical kaleidoscope with its ever shifting motives, textures and orchestral colours. No wonder that Koussevitzky and the Boston Symphony Orchestra liked this work so much!

The **Symphonie concertante** for violin, viola, cello, piano and orchestra (1931) was Tansman's third venture into the full symphonic form, albeit of an unusual kind. The inclusion of the piano quartet stemmed from the conditions of the original commission by the Queen of Belgium: Tansman was supposed to write a work for the Quatuor belge à clavier within any setting he fancied. Completed on 3 September 1931, this Third Symphony received its premiere on 6 March 1932 at the Palais des Beaux-Arts in Brussels, with the orchestra of the Concerts Désiré Defauw led by Tansman. The programme also featured Maurice Ravel conducting his Piano Concerto in

G major and *La Valse*. Compared with the Second Symphony, Tansman's Third offers an even richer array of musical allusions, within the overarching framework of baroque *concerto grosso* and Bach's style of rhythmic ostinati and fugal expositions. To delight the Queen, Tansman allowed the first movement, *Sinfonia. Allegro con anima*, to commence with the Belgian Quartet, imperceptibly joined by full orchestra. Playful Stravinskian fake cadences are followed by eerie harmonics in another sweet *Tempo di mazurka* and reminiscences of the robust rhythms of the *krzesany*, an energetic dance of the Polish Tatra Mountains. Like other members of the École de Paris, Tansman married neoclassical elements (here: neo-baroque) with rich polychordal harmonies, while also borrowing from the folklore of his homeland.

The second movement, *Tempo americano*, is startling in its unmistakable echoes of George Gershwin, whom Tansman considered the 'greatest American composer' and invited to Paris in 1931. As Tansman recalled:

While Gershwin was composing *An American in Paris*, he worked with me on the orchestration of this piece. He had a real affinity for orchestration. He had a sixth sense for it. [...] I was always keenly interested in jazz, primarily its rhythmic structures and

tone colours. I was also attracted to the independent use of tone colour and the specific type of polyphony found in jazz. This was rather new, especially with the onset of the New Orleans style. It was Gershwin who helped me the most to become familiar with this style of music.

And so he did! Tansman's 'Gershwin' is a delightful tribute to the American master. Similarly, the third movement, *Andante pesante*, honours Béla Bartók's stylisations of Hungarian peasant songs, especially the *verbunkos*. The novel, 'jazzy' quality persists in the use of the saxophone. Baroque inspirations make yet another appearance in the fugato at the end. Tansman shows the talent of a musical prestidigitator in his ability to make simple triads sound original by, for instance, adding a raised fourth and a minor seventh in the bass below a richly doubled C major triad. Dissonances are spaced widely, to avoid rough, grating sonorities that may offend the ear. In the Finale, *Allegro molto*, the ghost of J.S. Bach returns, his Fifth Brandenburg Concerto echoed in the solo quartet opening. Then, we hear: Polish *krakowiak*-style rhythmic motives, jazzy syncopations in the trumpets, the *marcato* rhythms of a circus polka, Ravel's delicate woodwinds, the mechanical effects of a pianola from Stravinsky's *Les Noces*, and, at the end, a pure E major triad.

Quatre mouvements pour orchestre, composed between December 1967 and November 1968 in Paris, Rome and Venice, consists of: *Notturmo*, *Perpetuum mobile*, *Interlude* leading into an *Elegia*, and the final *Ostinato*. Exposed to over a decade of radical experimentation by the likes of Boulez, Penderecki and Lutosławski, Tansman reminds his audiences that he has 'been there, done that' by citing his signature Tansmanian chord at the beginning of the mysterious *Notturmo*. Tremolos and trills in the strings, and *pianissimo* motives in the celesta and piccolo, bring back his unique sound world. The orchestral virtuosity of the breathtaking *Perpetuum mobile* is enriched by newer techniques – more harmonics, more glissandi in the strings... A brief *Interlude* interrupts the musical flight of fancy to lead *attacca* into the *Elegia*, yet another Bartókian evocation. With its obsessively repeated, narrow-range four-note motives, this movement recalls both the B–A–C–H signature and the chromatic ostinato in Ravel's *Rapsodie espagnole*. The final *Toccata* features rich polychords (up to four triads played simultaneously), *marcato* repetitions exploding into dynamic climaxes, jazzy syncopations, and well-organised woodwind fugatos. Simple tonal allusions are absent in this celebration of orchestral colour and bravura that leads to another T.S. Eliot

moment of 'in my end is my beginning' as tremolos from the *Notturmo* return to conclude the work.

© 2008 Maja Trochimczyk

Australia's **Melbourne Symphony Orchestra** has developed a reputation for excellence, versatility and innovation over almost a hundred years and has performed with such renowned conductors as Mariss Jansons, Paavo Järvi, David Runnicles, Igor Stravinsky, Jeffrey Tate, Yan Pascal Tortelier, Osmo Vänskä, Marcello Viotti and Simone Young. Under Markus Stenz, Chief Conductor and Artistic Director from 1998 to 2004, the Orchestra went on tour to the USA, Canada, Japan, Korea, Europe, China and Russia. The Orchestra performs each year to more than 230,000 people in Melbourne and regional Victoria at events ranging from the annual series of Sidney Myer Free Concerts in the Sidney Myer Music Bowl to the series of 'Classic Kids' concerts for children. The Melbourne Symphony Orchestra broadcasts regularly on ABC Classic FM, some performances also presented on ABC TV. For Chandos the Orchestra has previously recorded orchestral works by Rudi Stephan (CHSA 5040), the Piano Concertos of Britten

and Copland (CHAN 6580) and works by Bliss, Rubbra and Tippett (CHAN 6576).

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 Munich Philharmonic Orchestra, the Giuseppe Verdi Orchestra in Milan, and the Dresden Staatskapelle.

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 *L'amore dei tre re* by Montemezzi in Turin, *Der fliegende Holländer* in Rome, *Die Zauberflöte* in San Francisco, *La fanciulla del west* in Seattle, and *Khovanshchina* at the English National Opera.

Tansman with Andrés Segovia



Courtesy of the Tansman Association

Tansman: Sinfonien, Teil 3

Alexandre Tansman wurde 1897 in Łódź als Spross einer wohl situierten jüdischen Familie geboren; im Alter von zwanzig Jahren verließ er Polen, nachdem er beim ersten Kompositionswettbewerb des kurz zuvor unabhängig gewordenen Landes drei Preise gewonnen hatte, um sich in Paris niederzulassen. Als Protégé von Ravel – kosmopolitisch, gebildet und charmant – wurde er bald zum gefragten Gast der künstlerischen Pariser Salons:

Wir pflegten zusammenzukommen, um Musik zu machen und Menschen aus aller Welt kennen zu lernen. [...] Es gab keine Trennung zwischen den Generationen. Ich war eng befreundet mit viel älteren Komponisten wie Ravel, Roussel, Schmitt, später auch Strawinsky, ebenso mit solchen aus meiner eigenen Generation wie *Les Six* und sogar noch jüngeren.¹

Nachdem er mit führenden Dirigenten jener Zeit in Kontakt gekommen war, konzentrierte Tansman seine kompositorische Tätigkeit in den 1920er- und 30er-Jahren auf sinfonische Musik, die in Konzertreihen von Wladimir

Golschmann und Serge Kussewitzky vorgestellt wurde, außerdem in anderen Zusammenhängen der Avantgarde-Musik, beispielsweise in Darbietungen der Pariser Société musicale indépendante und bei den Festspielen von Venedig. Er erlebte einen kometenhaften Aufstieg zu hohem Ansehen. Auf Kompositionsaufträge von – und europaweite Konzerte mit – Kussewitzky (mit zwei Klavierkonzerten, von 1925 und 1927) folgte 1927/28 eine Konzertreise in die USA. Dort war Tansman der Solist in seinem Zweiten Klavierkonzert, Charlie Chaplin gewidmet und in dessen Anwesenheit mit dem Boston Symphony Orchestra aufgeführt. Danach kam 1932/33 eine Welttournee, in deren Verlauf Tansman Indien, Japan, China, die Philippinen, Java und Bali besuchte. Er spielte für Gandhi und den Kaiser von Japan. Seine Musik wurde ins Repertoire der berühmtesten Interpreten seiner Zeit aufgenommen, darunter die Dirigenten Leopold Stokowski, Eugene Ormandy und Walter Damrosch, der Pianist Artur Schnabel, der Geiger Jascha Heifetz, der Cellist Pablo Casals und der Gitarrist Andrés Segovia. Da prominente Dirigenten seine Musik förderten, brachte es Tansman rasch zu

Weltruhm. Als Karol Szymanowski und George Gershwin nach Paris kamen, fiel es Tansman sogar zu, sie seinen Freunden vorzustellen und Konzerte sowie Besprechungen ihrer Kompositionen zu organisieren.

Nach der ersten Zäsur von 1919, die Tansman nach Frankreich brachte, ereignete sich die zweite einschneidende Episode seines Lebens im Jahre 1941, das er nach dem Einmarsch der Nazis in Frankreich im Verborgenen in Nizza verbrachte, während er auf ein amerikanisches Visum wartete. Er überlebte den Krieg in Kalifornien, wo er seinen Lebensunterhalt in Hollywood verdiente, doch die Rückkehr ins Paris der Nachkriegsjahre, wo er bis zu seinem Tod 1986 leben sollte, könnte das Ende seiner internationalen Popularität bedeutet haben. Als Emigrant fand er in Polen keine Anerkennung, und in Frankreich wurde er als Ausländer nicht gefördert, denn er war auch zu sehr dem alten neoklassizistischen Stil verhaftet, für den sich die neue Avantgarde nicht interessierte.

Tansman zitierte gern Ravels Bonmot: "ein Komponist, der sich Einflüssen widersetzt, sollte den Beruf wechseln", und teilte mit seinem Mentor eine Vorliebe für geschliffene Texturen und ausgefeilte harmonische und rhythmische Details. Der einzelgängerische Pianist und Komponist glaubte fest daran, dass

jeder verschiedenen Einflüssen ausgesetzt ist; von Bedeutung ist, ob man sich um sie bemüht oder sie nur aufnimmt. Entscheidend ist, dass man sie verarbeitet und seinen eigenen Weg findet.

Tansman-Kenner wie Janusz Cegieła oder Anna Granat-Janki² haben auf die erstaunliche Fruchtbarkeit seiner musikalischen Entlehnungen hingewiesen, die mit dem Begriff "neostilistisch" zu umschreiben sind – von barocken Ostinati bis hin zu romantischen Höhepunkten, von schlichten, an Volksmusik orientierten Melodien nach dem Vorbild polnischer Mazurken bis zu Polytonalität, Schwindel erregenden Akkorden aus übereinander geschichteten Dreiklängen, oder Intervallketten (Serien von Quarten oder Quinten). Die Nebeneinanderstellung von zwei großen Dreiklängen (C-Dur mit erniedrigter Tonikaparallel-Variante, As-Dur mit angefügter erhöhter Quart und kleiner Sept) wurde bereits um 1931 mit dem Beinamen "Tansman-Akkord" bedacht.³ Als wahrer Erbe der impressionistischen Tradition von Debussy und Ravel nutzte Tansman Parallelverschiebungen von Drei-

² Janusz Cegieła, *Dziecko szczęścia: Aleksander Tansman i jego czasy* (Warschau: PIW, 1986). Anna Granat-Janki, *Forma w twórczości instrumentalnej Aleksandra Tansmana* (Wrocław: MuzykaAkademii, 1995).

³ Irwin Scherke: *Tansman: Un compositeur polonais* (Paris: Éditions Max Eschig, 1931).

oder Vierklängen, um mit einfachen Mitteln attraktive harmonische Klangfarben zu erzeugen. Vom Ausdruck her kombinierte er Lyrismus, virtuose Bravour und Humor mit an- und abschwellenden Wogen dramatischer Leidenschaft, die sich über seine lange Karriere hin allmählich vertieften. Wie ein musikalisches Chamäleon wechselte Tansman Klangfarben und Stile, wobei er sich auf ein reichhaltiges Erbe vom Barock bis zur Romantik sowie auf Zeitgenossen wie Bartók, Strawinsky, Gershwin oder Ravel bezog. Seine Musik ist überschäumend und brillant wie Champagner. Sie blendet und bezaubert mit einer überschwänglichen Vielfalt an musikalischen Ideen, mit der gesättigten Pracht der Klangfarben, mit dem zarten Fluss von Texturen. Die Formen sind schlicht – einleitende Motive kehren am Ende wieder, und es wimmelt von Refrains –, und der Tonfall ist insgesamt ausdrucksvoll und elegant. Tansman war ein Mann von weltgewandtem Charme, der eine bezaubernde Klangwelt schuf, eine Musik, die uns nach wie vor verführt und erfreut.

Tansman komponierte seine **Sinfonie in a-Moll [Nr. 2]** zwischen Juni und November 1926. Sie ist Serge Kussewitzky gewidmet, der das Werk am 28. Mai 1927 an der Pariser Grand Opéra uraufführte. Dies war der letzte Konzertauftritt des Dirigenten in Europa, ehe er seinen neuen Posten in Boston antrat.

Anwesend waren Ravel, Roussel, Schmidt, de Falla, Strawinsky, Prokofjew, Casella, Honegger, Milhaud, Ibert und viele andere prominente Musiker. Die Sinfonie wurde von der Musikpresse positiv aufgenommen (*La Revue musicale* im Juli 1927 und Juni 1928; *Le Ménestrel*, *Die Musik* und andere Journale). Danach wählte Kussewitzky Tansmans Zweite für die erste öffentliche Radioübertragung des Boston Symphony Orchestra am 17. November 1927 – dieses technische und musikalische Großereignis war begleitet von einem Bombardement enthusiastischer und sensationslüsterner Berichterstattung in den Medien.

Die Sinfonie besteht aus vier Sätzen: (I) *Allegro giusto*; (II) *Lento*; (III) Scherzo. *Allegretto grazioso* mit einem knappen Trio (*Tempo di mazurka*), und (IV) Final. *Allegro molto* mit zahlreichen Tempowechseln. Der klassische Kontrast zweier Themen (Sonatensatz-Allegro) taucht gleich zu Beginn des Kopfsatzes auf: ein *molto risoluto*, *deciso* bezeichnetes Thema der Streicher und eine *dolce, tranquillo* benannte Melodie der Soloflöte. Bald jedoch bekräftigt das oszillierende Hauptmotiv seine Vorherrschaft in verschiedenen rhythmischen und harmonischen Ausformungen, indem es eine Reihe von zunehmend intensiven Höhepunkten durchläuft, unterbrochen durch Beckenschläge. Hier sind Anklänge

an die grellen Farben der Jahrmarktszene in Strawinskys *Petruschka* oder gar die Chinoiserie von Puccinis *Turandot* in den Quintparallelen der beiden Dur/Moll-Dreiklänge über C und G zu vernehmen. Die Celesta erfreut das Ohr mit einer langen Folge von parallelen Dreiklängen. Das liebliche, lyrische *Lento* bringt eine willkommene Erholung nach der unerbittlichen klanglichen Energie des harmonisch statischen Kopfsatzes. Mit seiner slawischen Melodie in den Geigen und Oboen, begleitet von stetig wiederholten, dichten, aber konsonanten Akkorden, handelt es sich um einen wahrhaftigen Vorstoß in die Romantik, im Sinne von Chopins "Regentropfenpräludium". Ein dramatischer Höhepunkt im Mittelabschnitt löst sich auf in den Frieden eines reinen a-Moll und die Rückkehr zum einleitenden Thema.

Der dritte Satz, Scherzo, führt eine Klangwelt ein, die aus Mendelssohns *Sommernachts Traum*, Rimski-Korsakows "Hummelflug" (aus dem *Märchen vom Zaren Saltan*) und Ravels *L'Enfant et les sortilèges* bekannt ist. Gedämpfte Violinen *pianissimo*, zu denen sich Oboe, Flöte und Triangel gesellen, expandieren bald in den Zauber des vollen Orchesters mit umfangreichem Schlagzeug, Klavier, Glockenspiel und zwei Harfen. Das *moto perpetuo* geführte und Hokus-artige Spiel kapriziöser

Motive weicht für kurze Zeit dem *Tempo di mazurka* eines knappen Trios. Doch die *quasi rubato* im polnischen Stil gestaltete Holzbläsermelodie hat nicht den wahren "Biss" echter polnischer Folklore, wie sie die Dorfkapelle spielen würde: Der grobe Bordun und die wilden Akzente des Streich-basy mit großer Trommel, die Chopin einst imitierte, werden hier nur im sanften Pizzicato der Celli angedeutet. Das Scherzo endet mit der Rückkehr der lebhaften musikalischen Textur vom Anfang. Das Finale, wunderbar dramatisch in seiner vollen Klangpracht, erinnert mit seinen stets wechselnden Motiven, Texturen und Orchesterfarben an ein musikalisches Kaleidoskop. Kein Wunder, dass Kussewitzky und das Boston Symphony Orchestra dieses Werk so sehr mochten!

Die **Symphonie concertante** für Violine, Bratsche, Cello, Klavier und Orchester (1931) war Tansmans dritter Vorstoß in die volle sinfonische Form, wenn auch auf ungewöhnliche Weise. Das Einbeziehen des Klavierquartetts geht auf die Bedingungen des ursprünglichen Kompositionsauftrags der belgischen Königin zurück: Tansman sollte ein Werk für das Quatuor belge à clavier schreiben, wobei ihm die Gesamtform freigestellt war. Diese Dritte Sinfonie wurde am 3. September 1931 fertig gestellt und am 6. März 1932 im Brüsseler Palais des Beaux-Arts mit dem Orchester der Concerts

Désiré Defauw unter der Leitung von Tansman uraufgeführt. An dem Programm war auch Maurice Ravel beteiligt, der sein Klavierkonzert in G-Dur und *La Valse* dirigierte. Im Vergleich zur Zweiten Sinfonie bietet Tansmans Dritte eine noch üppigere Vielfalt an musikalischen Anspielungen im übergreifenden Rahmen eines barocken *concerto grosso* samt Bachs Stil rhythmischer Ostinati und fugaler Themenaufstellung. Um die Königin zu erfreuen, ließ Tansman den Kopfsatz *Sinfonia. Allegro con anima* von dem belgischen Quartett beginnen, dem sich unmerklich das ganze Orchester anschließt. Auf spielerische falsche Kadenz im Stile Strawinskys folgen unheimlich wirkende Flageolett-Töne in einem weiteren lieblichen *Tempo di mazurka* sowie Reminiszenzen an die robusten Rhythmen des *krzesany*, einem energischen Tanz aus dem Tatra-Gebirge Polens. Wie andere Mitglieder der École de Paris verband Tansman Elemente des Neoklassizismus (hier des Neobarock) mit üppigen akkordreichen Harmonien, während er zugleich Anleihen bei der Folklore seiner Heimat machte.

Der zweite Satz (*Tempo americano*) verblüfft mit seinen unverwechselbaren Anklängen an George Gershwin, den Tansman als "größten amerikanischen Komponisten" bezeichnete und 1931 nach Paris einlud. Tansman erinnerte sich:

Während Gershwin *An American in Paris* schrieb, arbeitete er mit mir an der Orchestrierung dieses Stücks. Er hatte ein echtes Flair für Orchestrierung. Er hatte einen sechsten Sinn dafür. [...] Ich interessierte mich schon immer besonders für Jazz, insbesondere seine rhythmischen Strukturen und Klangfarben. Außerdem fühlte ich mich hingezogen zum freien Einsatz von Klangfarben und der spezifischen Art von Polyphonie, die man im Jazz findet. Dies war alles recht neu, besonders mit dem Auftreten des New-Orleans-Stils. Gershwin war es, der mir am meisten dabei half, mich mit diesem Musikstil vertraut zu machen.

Und das tat er auch! Tansmans "Gershwin" zollt dem amerikanischen Meister ganz wunderbar Tribut. Auf ähnliche Weise huldigt der dritte Satz *Andante pesante* Béla Bartóks Stilisierungen ungarischer Bauernlieder, insbesondere der *verbunkos*. Die neuartige, "jazzartige" Qualität wird mit dem Einsatz des Saxophons beibehalten. Barocke Einflüsse machen sich wiederum im Fugato am Schluss bemerkbar. Tansman beweist das Talent eines musikalischen Taschenspielers, wenn es ihm gelingt, schlichte Dreiklänge originell klingen zu lassen, indem er beispielsweise eine erhöhte Quarte und eine kleine Septime in den Bass unter einem üppig verdoppelten C-Dur-Dreiklang einfügt. Dissonanzen

werden in weitem Abstand eingesetzt, um raue, störende Klänge zu vermeiden, die das Ohr irritieren könnten. Im *Allegro molto* bezeichneten Finale kehrt der Geist Johann Sebastian Bachs zurück, dessen Fünftes Brandenburgisches Konzert in der Einleitung des Soloquartetts anklingt. Danach hören wir polnische rhythmische Motive im Krakowiak-Stil, jazzartige Synkopen der Trompeten, die *marcato*-Rhythmen einer Zirkuspolka, Ravels sanfte Holzbläser, die mechanischen Effekte eines Pianola aus Strawinskys *Les Noces* sowie am Schluss einen reinen E-Dur-Dreiklang.

Quatre mouvements pour orchestre, entstanden zwischen Dezember 1967 und November 1968 in Paris, Rom und Venedig, besteht aus *Notturmo*, *Perpetuum mobile*, *Interlude* mit Überleitung in eine *Elegia* und dem abschließenden *Ostinato*. Nachdem er über ein Jahrzehnt lang den radikalen Experimenten von Komponisten wie Boulez, Penderecki und Lutosławski ausgesetzt war, erinnert Tansman sein Publikum, dass er das alles schon kannte, indem er zu Beginn des geheimnisvollen *Notturmo* den nach ihm benannten Tansman-Akkord zitiert. Tremoli und Triller der Streicher sowie *pianissimo* gespielte Motive der Celesta und der Piccoloflöte lassen seine einzigartige Klangwelt erstehen. Die orchestrale Virtuosität des atemberaubenden

Perpetuum mobile ist durch neuere Kompositionstechniken bereichert – mehr Flageolett, mehr Glissandi der Streicher ... Ein kurzes Zwischenspiel (*Interlude*) unterbricht das musikalische Phantasieren, um *attacca* in die *Elegia* überzuleiten, eine weitere Beschwörung Bartóks. Mit ihren zwanghaft wiederholten viertönigen Motiven in engem Stimmbereich erinnert dieser Satz sowohl an die B–A–C–H-Signatur als auch an das chromatische Ostinato in Ravels *Rapsodie espagnole*. Die abschließende Toccata weist üppige Polyakkorde auf (bis zu vier gleichzeitig gespielte Dreiklänge), außerdem *marcato*-Wiederholungen, die in dynamischen Höhepunkten explodieren, jazzartige Synkopen und durchorganisierte Holzbläser-Fugati. Schlichte tonale Anspielungen fehlen in dieser Verherrlichung von Orchesterklangfarben und -bravour, die zu einem weiteren Moment des "In meinem Ende ist mein Anfang" im Sinne des Lyrikers T.S. Eliot führt, wenn Tremoli aus dem *Notturmo* wiederkehren, um das Werk zu beschließen.

© 2008 Maja Trochimczyk
Übersetzung: Bernd Müller

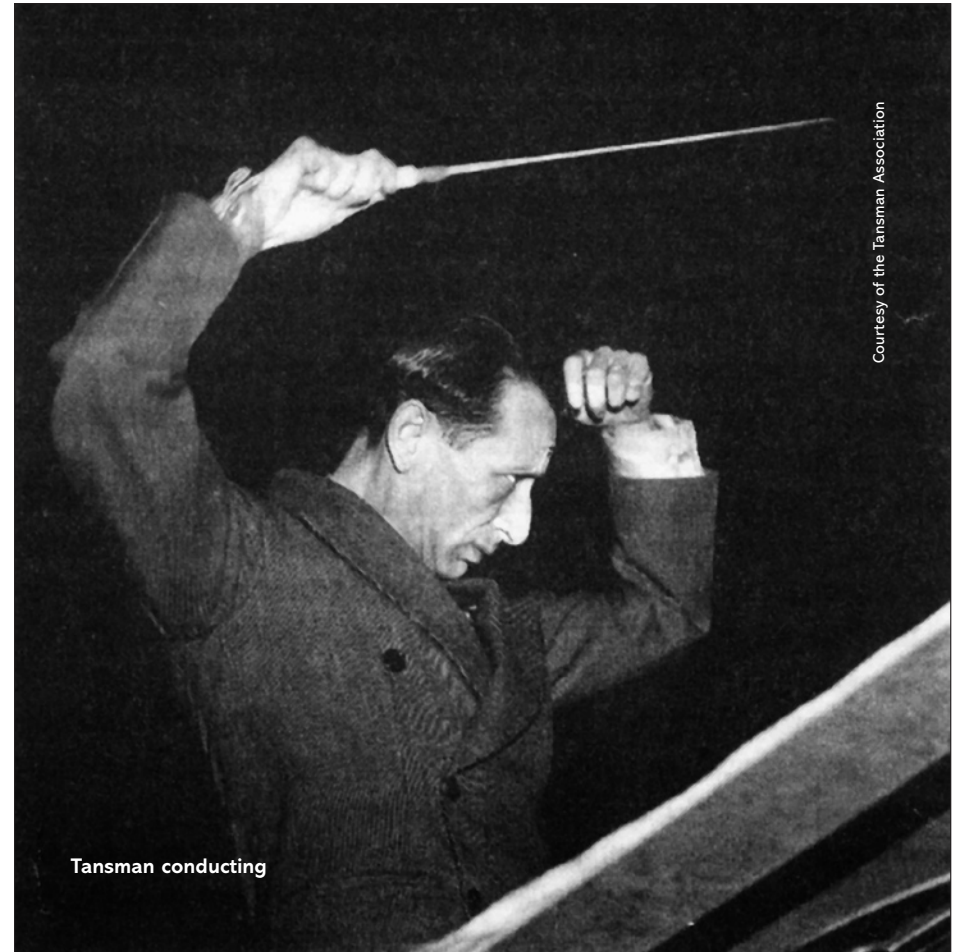
Das Melbourne Symphony Orchestra hat sich im Laufe von fast hundert Jahren mit seiner herausragenden Qualität, Vielseitigkeit und

Experimentierfreudigkeit einen Namen gemacht und unter solch herausragenden Dirigenten wie Mariss Jansons, Paavo Järvi, David Runnicles, Igor Strawinsky, Jeffrey Tate, Yan Pascal Tortelier, Osmo Vänskä, Marcello Viotti und Simone Young gespielt. Unter Markus Stenz, der von 1998 bis 2004 die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters innehatte, unternahm das Orchester Tourneen in die USA, nach Kanada, Japan, Korea, Europa, China und Rußland. Das Orchester spielt alljährlich vor mehr als 230000 Zuhörern in Melbourne und im Bundesstaat Victoria zu solch unterschiedlichen Anlässen wie der alljährlichen Konzertserie der Sidney Myer Free Concerts in der Sidney Myer Music Bowl und der "Classic Kids" Konzertreihe für Kinder. Das Melbourne Symphony Orchestra ist regelmäßig auf dem Sender ABC Classic FM zu hören, einige Aufführungen werden auch von dem Fernsehsender ABC TV ausgestrahlt. Für Chandos hat das Orchester bisher Orchesterwerke von Rudi Stephan (CHSA 5040), die Klavierkonzerte von Britten und Copland (CHAN 6580) sowie Werke von Bliss, Rubbra und Tippett (CHAN 6576) eingespielt.

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 Münchener Philharmonieorchester, dem Giuseppe-Verdi-Orchester in Mailand und der Dresdner Staatskapelle 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 in Turin *L'amore dei tre re* von Montemezzi, in Rom den *Fliegenden Holländer*, in San Francisco die *Zauberflöte*, in Seattle *La fanciulla del west* sowie *Chowantschina* an der English National Opera dirigiert.



Tansman conducting

Courtesy of the Tansman Association

Tansman: Symphonies, volume 3

Alexandre Tansman naquit à Łódź en 1897; il était issu d'une famille juive aisée. À l'âge de vingt ans il quitta la Pologne pour Paris après avoir reçu trois prix lors du premier concours de composition organisé dans son pays, indépendant depuis peu. Tansman, personnalité cosmopolite, érudite et charmante, fut le protégé de Ravel ce qui lui ouvrit bientôt les portes des salons artistiques parisiens où il devint un hôte très apprécié:

Nous nous retrouvions, faisons de la musique ensemble et rencontrons des personnes venues du monde entier. [...] Toutes les générations se confondaient. J'étais très ami avec des personnes beaucoup plus âgées que moi, comme Ravel, Roussel, Schmitt, et plus tard Stravinsky, mais aussi avec les compositeurs de ma génération, comme *Les Six*, et même avec des plus jeunes.¹

Présenté à plusieurs chefs d'orchestre de renom, Tansman s'attacha dans les années 1920 et 1930 à composer de la musique symphonique destinée à figurer

¹ Cette citation et les suivantes sont extraites de "Alexandre Tansman: Diary of a 20th-Century Composer", compilé, traduit et préfacé par Jill Timmons et Sylvain Frémaux, *Polish Music Journal* 1 (1), Summer 1998.

au programme des séries de concerts de Vladimir Golschmann et Serge Koussevitzky ou d'événements organisés par des cercles musicaux d'avant-garde tels la Société musicale indépendante à Paris ou le Festival de Venise. Il accéda à la célébrité à une vitesse fulgurante. Aux commandes de Koussevitzky (deux concertos pour piano, en 1925 et en 1927) et aux exécutions auxquelles il participa avec lui succéda une tournée de concerts aux États-Unis en 1927–1928. Tansman joua en soliste dans son Deuxième Concerto pour piano dédié à Charlie Chaplin, présent d'ailleurs à la production du Boston Symphony Orchestra. Un tour du monde suivit, en 1932–1933, au cours duquel Tansman visita l'Inde, le Japon, la Chine, les Philippines, Java et Bali. Il joua pour Ghandi et pour l'empereur du Japon. Ses œuvres faisaient partie du répertoire des interprètes les plus renommés de son temps et notamment des chefs d'orchestre Leopold Stokowski, Eugene Ormandy et Walter Damrosch, du pianiste Artur Rubinstein, du violoniste Jascha Heifetz, du violoncelliste Pablo Casals et du guitariste Andrés Segovia. Avec des chefs exceptionnels se faisant les défenseurs

de sa musique, Tansman ne tarda pas à être internationalement réputé. Et en fait, lorsque Karol Szymanowski et George Gershwin arrivèrent à Paris, c'est Tansman qui les présenta à ses amis, qui organisa des concerts et veilla à ce que des critiques de leurs œuvres fussent faites.

Après la première césure dans la vie de Tansman qui eut lieu en 1919 et qui le conduisit en France, un second épisode vint transformer le cours de son existence en 1941, année qu'il passa caché à Nice dans l'attente d'un visa pour l'Amérique après que la France fut tombée aux mains des Nazis. Le compositeur survécut à la guerre en Californie, gagnant sa vie à Hollywood, mais son retour dans le Paris de l'après-guerre où il vécut jusqu'à son décès en 1986 sonna très probablement le glas de sa popularité internationale. La Pologne le renia du fait de son statut d'émigré et la France ne fit rien pour promouvoir sa carrière le considérant comme un étranger trop attaché à l'ancien style néo-classique, sans intérêt pour la nouvelle avant-garde.

Tansman adorait citer ce bon mot de Ravel: "un compositeur qui résiste aux influences devrait changer de profession"; il partageait avec son mentor un penchant pour les trames musicales parfaitement façonnées et les détails harmoniques et rythmiques délicatement ciselés. Ce pianiste

et compositeur non-conformiste était convaincu que

chacun est exposé à des influences diverses, peu importe qu'il les ait recherchées ou simplement absorbées. Il est essentiel de les intégrer et de trouver sa propre voie.

Les spécialistes de Tansman comme Janusz Cegiella ou Anna Granat-Janki² ont souligné l'étonnante fréquence de ses emprunts que résume l'étiquette "néo-stylistique" – de l'ostinato baroque au climat romantique, de la simplicité des mélodies aux accents folkloriques inspirées des mazurkas polonaises à la polytonalité, sans omettre les accords imposants faits de triades accumulées ou les chaînes d'intervalles (série de quarts ou de quintes). La juxtaposition de deux triades majeures (ut majeur et sa sus-dominante diminuée, la bémol majeur avec une quarte augmentée et une septième mineure) fut qualifiée d'"accord tansmanien" dès 1931.³ Véritable héritier de la tradition impressionniste de Debussy et de Ravel, Tansman eut recours à des glissements parallèles de triades et de tétracordes pour créer, à l'aide de moyens simples, des coloris

² Janusz Cegiella, *Dziecko szczęścia: Aleksander Tansman i jego czasy* (Warsaw: PIW, 1986). Anna Granat-Janki, *Forma w twórczości instrumentalnej Aleksandra Tansmana* (Wrocław: Academy of Music, 1995).

³ Irwin Scherke: *Tansman: Un compositeur polonais* (Paris: Éditions Max Eschig, 1931).

harmoniques plaisants. Avec expressivité il associa lyrisme, virtuosité et humour à des vagues d'intense passion qui gagnèrent en profondeur au cours de sa longue carrière. Comme un caméléon musical, Tansman changeait de coloris et de styles, puisant à la source d'un riche héritage allant du baroque au romantique, et s'inspirant de contemporains comme Bartók, Stravinsky, Gershwin ou Ravel. Sa musique est étincelante, pétillante comme du champagne. Elle éblouit et ensorcelle par la bouillonnante variété de ses idées musicales, par l'extrême richesse des coloris, par la délicate fluidité des textures. Les formes sont simples – les motifs réapparaissent en fin de morceau et les refrains abondent – et le langage est toujours expressif et élégant. Tansman qui était un homme de charme et d'ouverture a créé un univers sonore enchanteur, une musique qui continue à séduire et à ravir.

Tansman a composé sa **Symphonie en la mineur [no 2]** entre juin et novembre 1926. Elle est dédiée à Serge Koussevitzky qui créa l'œuvre au Grand Opéra de Paris le 28 mai 1927. Ce fut la dernière apparition en concert du chef d'orchestre qui allait partir pour Boston y occuper ses nouvelles fonctions. Parmi l'assistance se trouvaient Ravel, Roussel, Schmidt, de Falla, Stravinsky, Prokofiev, Casella, Honegger, Milhaud, Ibert et bien d'autres musiciens éminents. L'œuvre

fut accueillie favorablement par la presse musicale (*La Revue musicale* de juillet 1927 et juin 1928; *Le Ménestrel*, *Die Musik* et d'autres journaux). Koussevitzky choisit alors la Deuxième Symphonie de Tansman pour la première émission radiophonique publique avec la participation du Boston Symphony Orchestra, le 17 novembre 1927, un événement technologique et musical qui suscita une vague d'enthousiasme dans les médias.

La symphonie comporte quatre mouvements: (I) *Allegro giusto*; (II) *Lento*; (III) Scherzo. *Allegretto grazioso* avec un bref trio (*Tempo di mazurka*), et (IV) Final. *Allegro molto* comportant de multiples changements de tempo. Le contraste classique de deux thèmes de l'allegro de la sonate apparaît dès le début du premier mouvement: un thème *molto risoluto, deciso* aux cordes s'oppose à une mélodie *dolce, tranquillo* à la flûte solo. Bientôt toutefois, le motif principal, fluctuant, affirme son ascendant par une variété de rythmes et d'harmonies, traversant un premier climax, puis d'autres plus intenses, ponctués de roulements de cymbales. Ici des allusions aux coloris éclatants de la scène de marché de *Petrouchka* de Stravinsky ou peut-être aux influences chinoises dans *Turandot* de Puccini apparaissent dans les quintes parallèles de deux triades majeure/ mineure, ut et sol. Le célesta ravit l'oreille

avec une longue série de triades parallèles. Le *Lento* lyrique et exquis offre un répit bienvenu après l'implacable déploiement sonique d'énergie du premier mouvement qui est harmoniquement statique. Avec sa mélodie slave aux violons et aux hautbois accompagnée d'accords fournis, mais consonants sans cesse répétés, il nous est donné de vivre un véritable périple dans l'univers romantique, évoquant le Prélude "La Goutte d'eau" de Chopin. Puis un climax dramatique dans la section centrale s'apaise dans la sérénité du la mineur parfait et le retour du thème introductif.

Le troisième mouvement, Scherzo, nous introduit dans un univers sonore qui nous est connu par *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, "Le vol du bourdon" de Rimski-Korsakov (dans *Le Conte du Tsar Saltan*) et *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel. Les violons en sourdine *pianissimo*, auxquels s'associent hautbois, flûte et triangle, prennent de l'ampleur et se joignent bientôt à la féerie de l'orchestre tout entier dans lequel les percussions, le piano, le glockenspiel et deux harpes ont une place de choix. Le *moto perpetuo* et le jeu quelque peu hoquetant de motifs fantasques cèdent la place momentanément au *Tempo di mazurka* en un bref trio. Toutefois la mélodie aux vents dans le style polonais, *quasi rubato*, n'a pas du tout le "mordant" du

folklore polonais authentique de la *kapela* de village: le bourdon rocailleux et les accents tumultueux du *basy* (petite basse jouée dans les Tatras en Pologne) accompagné de la grosse caisse que Chopin imita ne sont évoqués ici que par des pizzicati délicats aux violoncelles. Le Scherzo se termine par le retour de l'épisode musical très animé du début. Le finale, magnifiquement dramatique dans sa pétulance sonique, est comme un kaléidoscope musical avec ses motifs, ses textures et ses coloris orchestraux sans cesse changeants. Il n'est pas étonnant que Koussevitzky et le Boston Symphony Orchestra aient tant apprécié cette œuvre!

La **Symphonie concertante** pour violon, alto, violoncelle, piano et orchestre (1931) fut pour Tansman l'occasion de se hasarder une troisième fois dans l'univers de la forme symphonique à part entière, bien qu'elle soit d'un genre particulier. L'inclusion d'un quatuor pour piano fut dictée par les conditions de la commande originale de la reine de Belgique: Tansman était supposé écrire une œuvre pour le Quatuor belge à clavier qu'il était libre de concevoir à sa guise. Achievée le 3 septembre 1931, cette Troisième Symphonie fut créée le 6 mars 1932 au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, avec l'orchestre des Concerts Désiré Defaux sous la direction de Tansman. Au programme figurait aussi le Concerto pour piano en

sol majeur de Ravel et *La Valse*, le compositeur dirigeant ses deux œuvres. Comparée à la Deuxième Symphonie, la Troisième nous offre un éventail plus riche encore d'allusions musicales qu'encadre une structure de *concerto grosso* baroque dans le style de Bach avec ses ostinati rythmiques et ses expositions fuguées. Pour ravir la reine, Tansman fit en sorte que le premier mouvement, *Sinfonia. Allegro con anima*, commence avec le Quatuor belge, rejoint imperceptiblement par tout l'orchestre. À de fausses cadences – comme chez Stravinsky – dont le ton est enjoué succèdent des harmoniques lugubres dans un autre *Tempo di mazurka* délicat et des réminiscences des rythmes robustes d'une danse fougueuse des Tatra en Pologne, appelée *krzesany*. Comme d'autres membres de l'École de Paris, Tansman associa des éléments néo-classiques (ici: néo-baroques) à de riches harmonies aux accords multiples, tout en puisant à la source du folklore de son pays.

Le deuxième mouvement, *Tempo americano*, est étonnant par l'écho indéniable que l'on y perçoit de la musique de George Gershwin que Tansman considérait comme le "plus grand compositeur américain" et qu'il invita à Paris en 1931. Comme le rappelle Tansman:

Gershwin travailla avec moi à l'orchestration de cette pièce pendant qu'il composait *Un Américain à Paris*.

De réelles affinités l'unissaient à l'orchestration. Il avait pour elle un sixième sens. [...] J'ai toujours éprouvé un vif intérêt pour le jazz, et surtout pour les structures rythmiques et les couleurs qui lui sont propres. J'étais aussi attiré par l'indépendance avec laquelle il est fait usage de la couleur tonale dans le jazz et par sa polyphonie très spécifique. Ceci était assez neuf, surtout avec l'apparition du style New Orleans. C'est Gershwin qui m'aida le plus à me familiariser avec ce style de musique.

Et ainsi en fut-il! "Gershwin" de Tansman est un hommage merveilleux au maître américain. De même, le troisième mouvement, *Andante pesante*, rend hommage aux stylisations faites par Béla Bartók de chansons paysannes, spécialement les *verbunkos*. Les nouveaux accents "jazzy" restent présents dans le jeu du saxophone. Quant aux éléments d'inspiration baroque, ils réapparaissent dans le fugato en fin de mouvement. Tansman déploie des talents de prestidigitateur musical par la manière dont il pare d'originalité des triades simples en ajoutant, par exemple, une quarte augmentée et une septième mineure dans les notes graves sous une triade majeure d'ut richement doublée. Les dissonances sont espacées pour éviter les sonorités âpres, grinçantes qui écorcheraient l'oreille. Dans le Finale, *Allegro*

molto, le fantôme de J.S. Bach réapparaît, le quatuor solo introductif se faisant l'écho du Cinquième Concerto brandebourgeois. Puis nous entendons des motifs rythmiques évoquant la *krakowiak*, une danse polonaise, des syncopes "jazzy" aux trompettes, les rythmes *marcato* d'une polka de cirque, les bois délicats de Ravel, les effets mécaniques d'un pianola dans *Les Noces* de Stravinsky et, à la fin, une pure triade de mi majeur.

Quatre mouvements pour orchestre est une œuvre que Tansman composa entre décembre 1967 et novembre 1968 à Paris, Rome et Venise. Au *Notturmo* succède le *Perpetuum mobile*, l'*Interlude* menant à une *Elegia* et l'*Ostinato* final. Exposé à plus d'une décennie d'expérimentation radicale par des personnalités telles Boulez, Penderecki et Lutosławski, Tansman rappelle à ses auditeurs qu'il a "été là, fait cela" en introduisant au début du *Notturmo*, plein de mystère, l'accord tansmanien, sa signature. Des trémolos et des trilles aux cordes et des motifs *pianissimo* au célesta et au piccolo recréent son univers sonore unique. Le *Perpetuum mobile* s'enrichit de techniques nouvelles – davantage d'harmoniques, davantage de glissandi aux cordes... Un bref *Interlude* interrompt cette envolée musicale de fantaisie pour mener *attacca* à l'*Elegia*, autre évocation de Bartók. Avec ses motifs de quatre notes de peu d'amplitude, répétés

de manière obsédante, ce mouvement rappelle la signature B–A–C–H et l'ostinato chromatique dans la *Rapsodie espagnole* de Ravel. La Toccata finale nous offre des accords multiples d'une grande richesse (jusqu'à quatre triades simultanées), des répétitions *marcato* explosant plusieurs fois en un climax dynamique, des syncopes qui évoquent le jazz et des fugatos bien structurés aux bois. Il n'y a pas d'allusions tonales simples dans cet épisode qui exalte les coloris et la virtuosité de l'orchestre et mène à un moment évoquant l'incipit d'un poème de T.S. Eliot, "in my end is my beginning", tandis que des trémolos du *Notturmo* réapparaissent pour conclure l'œuvre.

© 2008 Maja Trochimczyk

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Le Melbourne Symphony Orchestra, ensemble australien quasi centenaire, est réputé pour l'excellence, la diversité et le caractère novateur de ses interprétations; il s'est produit avec des chefs aussi prestigieux que Mariss Jansons, Paavo Järvi, David Runnicles, Igor Stravinsky, Jeffrey Tate, Yan Pascal Tortelier, Osmo Vänskä, Marcello Viotti et Simone Young. Sous Markus Stenz, son chef principal et directeur artistique de 1998 à 2004, l'Orchestre s'est rendu en tournée aux États-Unis, au Canada, au

Japon, en Corée, en Europe, en Chine et en Russie. L'Orchestre se produit chaque année devant plus de 230,000 personnes à Melbourne et dans l'état de Victoria dans le cadre de concerts allant de la série annuelle des Sidney Myer Free Concerts au Sidney Myer Music Bowl jusqu'aux séries de concerts pour enfants intitulées "Classic Kids". Le Melbourne Symphony Orchestra travaille régulièrement pour la station de radio ABC Classic FM, et certains de ses concerts sont parfois télévisés par ABC TV. Pour Chandos, l'Orchestre a déjà enregistré des œuvres pour orchestre de Rudi Stephan (CHSA 5040), les concertos pour piano de Britten et Copland (CHAN 6580) et des œuvres de Bliss, Rubbra et Tippett (CHAN 6576).

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-Pétersbourg 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 philharmonique de Munich, l'Orchestre Giuseppe Verdi à Milan et la Staatskapelle de Dresde.

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 *L'amore dei tre re* de Montemezzi à Turin, *Der fliegende Holländer* à Rome, *Die Zauberflöte* à San Francisco, *La fanciulla del west* à Seattle et *La Khovanchchina* à l'English National Opera.



Alexandre Tansman

Courtesy of the Tansman Association

Also available



Tansman
Symphonies, Volume 1 –
The War Years
CHSA 5041



Tansman
Symphonies, Volume 2 –
Symphonic Testaments
CHSA 5054

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Recording producer Stephen Snelleman

Sound engineer Jim Atkins

Assistant engineer Alex Stinson

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Robert Blackwood Hall, Monash University, Melbourne, Australia; 27 and 28 November 2007 (Symphony No. 2 [I–III], *Quatre Mouvements*) & 18–20 and 25 March 2008 (Symphony No. 2 [IV], *Symphonie concertante*)

Front cover Photograph of Alexandre Tansman, 1930, 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 Éditions Max Eschig, Paris, assigned to Associated Music Publishers, Inc., New York (Symphony No. 2), Éditions Max Eschig, Paris/Éditions Durand, Paris (*Symphonie concertante*), Éditions Max Eschig, Paris (*Quatre Mouvements*)

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Melbourne Symphony Orchestra

Mark Wilson

CHANDOS

Melbourne SO/Caetani

CHSA 5065

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5065

CHANDOS

TANSMAN: SYMPHONIES, VOL. 3

CHSA 5065

Alexandre Tansman (1897–1986)
Symphonies, Volume 3 – On the Symphonic Edge

premiere recording

1 - 4 **Symphony [No. 2]** (1926) 26:47

5 - 9 **Quatre Mouvements pour orchestre** (1967–68) 17:58

premiere recording

10 - 13 **Symphonie concertante (Symphony No. 3)** (1931) 25:21
TT 70:30

Melbourne Symphony Orchestra
Wilma Smith concertmaster
Oleg Caetani



© 2008 Chandos Records Ltd
© 2008 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England