



CHANDOS

Tansman

piano works

CHAN 10527

Margaret Fingerhut



Alexandre Tansman

Alexandre Tansman (1897–1986)

Works for Solo Piano

Recueil de Mazurkas (1915–28) 17:56
for Piano
À Albert Roussel

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1 (Oberek.) Vivo | 1:14 |
| 2 | 2 Moderato – Più lento – Tempo I | 3:35 |
| 3 | 3 (Oberek.) Molto vivo | 0:50 |
| 4 | 4 Andante espressivo | 1:25 |
| 5 | 5 Modéré (à Jan Smetelin) | 2:34 |
| 6 | 6 Moderato | 1:21 |
| 7 | 7 Moderato | 1:22 |
| 8 | 8 Moderato | 1:34 |
| 9 | 9 (Oberek.) Molto vivace – Molto meno mosso | 2:22 |
| 10 | 10 (Berceuse.) Lento | 1:36 |

	Sonata rustica (1925)	14:21
	Piano Solo	
	À Maurice Ravel	
11	I Allegro agreste – Un poco meno vivo – Più lento – Tempo I – Un poco meno mosso – Meno vivo	5:21
12	II Cantilena. Largo	5:31
13	III Danza festiva. Molto allegro – Un poco meno mosso – Più vivo – Tempo I	3:28
	Troisième Sonatine (1933)	8:22
	for Piano	
	À Walter Spies en souvenir de Bali (V. 1933)	
14	I Pastorale. Animé	3:00
15	II Hymne. Lento	2:47
16	III Rondo (perpetuum mobile). Presto	2:35

	Trois Préludes en forme de Blues (1937)	8:02
	for Piano	
	Pour Bernard Laberge	
17	1 Lento cantabile	3:33
18	2 Moderato	2:15
19	3 Moderato	2:14
	Quatre Nocturnes (1952)	7:22
	for Piano	
	À Igor Stravinsky pour le 18 Juin 1952	
20	I Moderato	2:02
21	II Moderato	1:42
22	III Moderato	2:24
23	IV Lento	1:12

	Album d'amis (1980)	16:46
	Nine Miniatures for Piano	
24	I Notturmo – à Béatrice Decamps. Moderato	1:52
25	II Tempo di Blues – à Philippe Marietti. Andante cantabile	1:49
26	III Tempo di Mazur – à Janusz Cegieła. Allegro con moto	1:04
27	IV Canzonetta – à Pierre Hasquenoph. Lento	2:23
28	V Caprice – à Eugène Indjic. A piacere	1:49
29	VI Pastorale – à Irène et Tadeusz Zielinski. Lento	2:02
30	VII Étude – pour Monique (Haas) et Marcel Mihalovici. Allegro vivace	2:00
31	VIII Hommage à Liszt – à Lulu et Vladimir Jankelevitch. Andante cantabile	2:07
32	IX Berceuse Polonaise – à la Direction et au Personnel des Éditions Max Eschig. Très lent	1:37
		TT 73:39

Margaret Fingerhut piano

Tansman: Works for Solo Piano

From Mozart, through Liszt and Chopin, to Rachmaninoff and Alexandre Tansman (1897–1986) extends the line of virtuoso performers who treated their instrument as a showcase for their creativity, as their intimate journal, a source of inspiration, and a tool for earning a living. Born into an affluent Jewish family in the Kingdom of Poland, Tansman started piano lessons in early childhood and began composing at the age of eight, writing miniatures modelled after Chopin and Grieg.¹ His career as a virtuoso commenced in secondary school; he studied piano, harmony, and counterpoint at the Łódź Conservatory (1902–14) and continued his musical education at the Warsaw Conservatory (1915–18).² The turning point in his ascent to fame was winning three top prizes at the first Composers Competition in independent Poland, organised by another

pianist-composer, Ignacy Jan Paderewski, in 1919 (two were for piano compositions: *Impression*, and *Preludium* in B major, both lost). The composer soon moved to Paris where, with the exception of the war years (an exile to Nice in 1940 and a refuge in California from 1941 to 1946), he spent the rest of his life, becoming a French citizen in 1938. Married to a French pianist, Colette Cras (1908–1953), from 1937, he composed at the keyboard and was surrounded by piano music throughout his life.

In Paris, Tansman was a member of an international coterie of immigrant composers, 'L'École de Paris', with Bohuslav Martinů (Czech), Tibor Harsányi (Hungarian), Marcel Mihalovici (Romanian), Conrad Beck (Swiss), and Alexander Tcherepnin (Russian). Within that group, he was the representative Pole, *un compositeur polonais*, as he preferred to be referred to during his whole life.³ His Paris debut in April 1920 was at the keyboard: he played his *Album polski* (Polish Album) and accompanied Margot Berson, a Polish-

¹ The parents were Mosze Tansman (1868–1908) and Anna Gurwicz (1866–1935).

² Janusz Cegieła: *Dziecko szczęścia. Aleksander Tansman i jego czasy* [Child of Luck. Alexandre Tansman and His Times]. Vol. 1, Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986; vols 1–2, Łódź: Wydawnictwo 86 Press, 1996.

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

Jewish violinist. In 1927–28, during his first American tour, Tansman was the soloist in his Second Piano Concerto, with the Boston Symphony Orchestra and Serge Koussevitzky. In 1932–33, the composer circled the world as a pianist and musical tourist – he appeared before the Emperor of Japan, and Gandhi, among other notables, and heard music from Indonesia (especially Bali), Japan, China, India, and other non-western cultures. The piano cycle *Le Tour du monde en miniature* and the *Troisième Sonatine* (both from 1933, and interrelated) reflect the Balinese gamelan's layered rhythms and smooth, saturated, bell-like sonorities. In 1941, Tansman marked the beginning of his war-time stay in the U.S. by performing his Fourth Piano Sonata at a concert at the Library of Congress, which also featured Benjamin Britten. While Tansman's war-time friendship with Igor Stravinsky, well-documented in Tansman's 1948 book,⁴ has attracted the most attention, many of Tansman's pieces were dedicated to other pianist-composers of the time, such as Maurice Ravel (*Sonata rustica*), Albert Roussel (*Recueil de Mazurkas*), Karol Szymanowski (one of *Trois Préludes*) and Béla Bartók (Piano Sonata No. 5).

⁴ Alexandre Tansman: *Igor Stravinsky*. Paris: Amiot Dumont, 1948.

Tansman naturally made his own works a staple in his pianistic repertoire, but his knowledge of music by others was extensive and provided him with sources for a 'polyglot' musical style, based on a foundation of Polish folklore as transmitted by Chopin, filled with allusions to and pastiches of music from Bach to Stravinsky, and tracing a path through a lexicon of compositional techniques, which included detours to Bali (*Troisième Sonatine*, *Le Tour du monde*) and America and its blues tradition (*Sonatine transatlantique*, 1930, and *Trois Préludes en forme de Blues*). Tansman was fond of repeating Ravel's adage that 'a composer who resists influence should change profession'⁵ and claimed that 'digesting influences' is essential to finding one's own path, amidst the legacy of the past. A musical chameleon, thinking and creating at the keyboard, Tansman displayed the effortless fluency of a true virtuoso. Like Chopin's, his piano music fits under the fingers and flows in cascades of rich sonorities, ornate arabesques and thick, resonant chords often made of stacked-up thirds (the Tansmanian

⁵ 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.

chords were compared to 'skyscrapers' and consisted of up to eleven – or even thirteen – simultaneous thirds). He preferred well-crafted classical forms, writing sonatas and sonatinas that adhered to a time-tested tripartite outline: they tend to have dynamic sonata allegro first movements (with two contrasting themes, three-part structures, etc.), followed by slow song forms (ABA) or variations, and culminate in a toccata-style *perpetuum mobile* or witty, quick-paced rondo. The layered textures often include extended sections of motoric ostinati of arpeggiated chords, either in a *moto perpetuo* virtuosic style that enchants the listener with an auditory blur of textures in motion, or as an 'Alberti Bass' accompaniment to soaring, expressive melodic lines. Tansman wrote hundreds of miniatures, arranging them in suites and sets of preludes, nocturnes, etudes, or assorted forms, such as the late *Album d'amis* (nine miniatures dedicated to friends and completed in 1980, six years prior to his death) or the *Quatre Nocturnes* of 1952. He also penned numerous collections of easy, didactic pieces for children and youths, still favoured by teachers.⁶

⁶ Susan Marie Tusing: *Didactic Solo Piano Works by Alexandre Tansman*. D.M.A. Dissertation, Louisiana State University, 1993.

Tansman found his primary 'folk' inspiration in Polish folklore, and his creative expression of it is exemplified in his first collection of mazurkas, **Recueil de Mazurkas** (1915–28, published in 1929).⁷ The composer preferred not to cite or closely imitate authentic folk music; instead, he followed an approach of *folklore imaginé*, stylising general melodic and rhythmic contours of the 'abundantly rich' Polish musical folklore that he knew well from his earliest childhood. His folklore stylisations are smooth and polished, without roughness of textures or harshness of dissonances.⁸ Some of the ten pieces in the *Recueil* were composed as early as in 1915 (Tansman was seventeen and still at home in Łódź); the published set was a birthday gift to Albert Roussel on his sixtieth birthday in 1929. Tansman premiered the collection at Carnegie Hall

⁷ Barbara Milewski, 'National Identity and "Authenticity" in Aleksander Tansman's Mazurkas', paper read at International Conference, Polish-Jewish Music, November 1998, University of Southern California, Los Angeles. This paper was based on a chapter from Milewski's doctoral dissertation on the mazurkas (Princeton University).

⁸ Lorraine Butterfield: *An Investigation of Rhythm in the Piano Mazurkas of Alexandre Tansman: A Guide for the Piano Instructor/Performer*. Ph.D. Dissertation, New York University, 1990.

on 17 December 1929, and in the same year recorded the mazurkas for His Master's Voice (K 6036). These were just the first in a series of performances and recordings of these delightful *feuilles d'album*, which found their way into the repertoire of such pianists as Henryk Sztompka, Walter Gieseking, José Iturbi, and Arturo Benedetti Michelangeli. The collection explores a wide variety of mazurka models, replete with poignant or sharply chiselled melodies, as well as varied rhythms and moods, from the melancholy *kujawiak* (No. 4, *Andante espressivo*; No. 6, *Moderato*, with the melody marked *Dolente*; and No. 10, a 'Berceuse', or lullaby, marked *Lento*), through mazurkas in a moderate tempo (Nos 2 and 5–8), to the vivacious and boisterous *oberek* (No. 1, *Vivo*; No. 3, *Molto vivo*; and No. 9, *Molto vivace*). In keeping with his philosophy of *folklore imaginé*, Tansman evoked an idealised national dance, with characteristic rhythmic patterns, strong syncopated accents, and pedal points of empty fifths that allude to the insistent drone of the peasant string bass (Nos 1, 3, 7 and 9). The short-breathed phrasing, with recurring refrains and variational repetitions of melodies, comes straight out of the village dance-hall, as recreated by Chopin (No. 2) or Szymanowski (No. 7, with complex harmonies and layered textures). The most extensive, chromatic

mazurka (No. 5) bears a dedication to the pianist Jan Smeterlin (known for his renditions of Chopin and Szymanowski) and in its widely spaced chords and impressionistic textures is the most distant from folklore.

Tansman wrote mazurkas throughout his life and published four volumes of such dances for piano, as well as numerous examples for solo guitar and other instruments. In his *Album d'amis* (1980), No. 3, a folksy *Tempo di Mazur*, complete with the drone of empty fifths and strong, syncopated accents, is dedicated to his Polish biographer and friend Janusz Cegielła. Poignantly, the last piece in this set is dedicated 'à la Direction et au Personnel des Éditions Max Eschig' and entitled 'Berceuse Polonaise'. This farewell to his sixty-year publishing career belongs among sweetly melancholic variants of the *kujawiak*. The works of this late collection are all different, and appropriately so considering the diversity of their dedicatees; to mention only a few genres, there are a nocturne, blues, canzonetta, pastorale, an etude for Monique and Marcel Mihalovici celebrating sixty years of the École de Paris, and a caprice for the Albanian pianist Eugène Indjic – written without key signature or bar lines, and spanning the entire keyboard with expansive arabesques shifting in rhapsodic rhythms.

The most substantial and widely played of Tansman's numerous piano sonatas and sonatinas, the third, entitled **Sonata rustica**, was composed in 1925, published by Universal Edition, and premiered by the composer in January 1926 at the Salle Pleyel in Paris. The classical three-part form consists of a sonata allegro (*Allegro agreste*, i.e. rural) based on two contrasting themes, a poignant 'Cantilena' marked *Largo*, and a *moto perpetuo* virtuosic finale, 'Danza festiva', marked *Molto allegro*. The piece was widely praised for its concise, well-balanced form, lively and engaging rhythms, colourful progression of parallel chords, fresh, clearly outlined themes, and interesting style, especially in the long-lined cantilena of the second movement.⁹ Interestingly, the final festive dance echoes 'rustic' music of Russian, rather than Polish, origin, building up to a powerful climax much as does Stravinsky's *L'Oiseau de feu*. In its oscillation between two main minor keys, C sharp and A, the work was an antecedent to the Symphony in A minor (1926). Tansman showcased the *Sonata rustica* in Vienna, Los Angeles, and Warsaw; it was also played by Henryk Sztompka and by José Iturbi.

⁹ Traits listed by an anonymous Polish reviewer in *Muzyka* (St. O.) 1926, No. 11–12, pp. 628–29.

Despite its 'classical' title, Tansman's **Troisième Sonatine**, composed at Puerto de Soller on Majorca in August and September 1933, while Tansman was at work on the fifteen pieces of *Le Tour du monde* (June – October 1933), and dedicated to the painter Walter Spies, was actually written 'en souvenir de Bali'. The work consists of a 'Pastorale', 'Hymne', and a lively, *perpetuum mobile* finale in the form of a Rondo, marked *Presto*. The first two movements include smooth, resounding layered textures that may be heard as reminiscent of the Balinese gamelan, and evocative of the colours of the island so beloved by the painter, who had settled there.

Tansman's characteristic generosity extended to scattering musical riches in the letterboxes of all his friends, including the concert agent and producer Bernard Laberge, the dedicatee of **Trois Préludes en forme de Blues** of 1937, published by Eschig, and premiered by Tansman in San Francisco in the same year. The first prelude, with its three-part *da capo al fine* form, may be heard as a modern riff on the tradition of the minuet. The other two preludes adhere to the key structure, languid tempos, and chordal harmonies of the blues – harmonies suffused with 'blue' notes which cannot really be 'blue' on the equally tempered piano.

Another musical birthday present rounds out this survey of the rich scope of Tansman's diverse and colourful piano music. **Quatre Nocturnes** celebrated Igor Stravinsky's seventieth birthday on 17 June 1952 with a matching set of shimmering musical jewels, alluding to the music of Ravel (his night scenes in the descending ostinato melody in Nocturne No. 1), Stravinsky himself (the unison chromatic phrases circling at the start of Nocturne No. 3, as in various works of Stravinsky), Fauré (the calm, richly harmonised Nocturne No. 2), and Chopin (widely spaced chords based on low bass notes, supporting flowing, rubato filigree melodies in Nocturne No. 4).

© 2009 Maja Trochimczyk

Regarded as one of the most poetic pianists of her generation, **Margaret Fingerhut** has captivated audiences in many different countries with her imaginatively designed recital programmes exploring the highways and byways of the piano repertoire. As a concerto soloist she has appeared with all the major orchestras in the UK under eminent conductors such as Leonard Slatkin,

Rudolf Barshai, Paul Daniel, Sir Edward Downes and Vernon Handley, and performed in venues such as the Royal Festival Hall, Royal Albert Hall and the Barbican. She is often heard on BBC Radio 3 and Classic FM, as well as on many radio stations internationally, and her film and television work has included an appearance in *Testimony*, Tony Palmer's film about Shostakovich. Her extensive and eclectic discography for Chandos has received worldwide critical acclaim and reflects her long-standing fascination with lesser-known repertoire, including works by Bax, Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Novák, Stanford and Suk. A number of her recordings have been selected as Editor's Choice and Critics' Choice in the magazine *Gramophone*, and two of her Bax recordings were short-listed for *Gramophone* awards. About her most recent release, of Edgar Bainton's *Concerto fantasia* with the BBC Philharmonic and Paul Daniel, *International Piano* wrote: 'One of the most radiantly musical of pianists, she plays with such alluring sensitivity and effortless command that one cannot help but be won over.'
www.margaretfingerhut.co.uk

Tansman: Werke für Klavier solo

Von Mozart über Liszt und Chopin bis hin zu Rachmaninow und Alexandre Tansman (1897–1986) erstreckt sich die Reihe der virtuoson Musiker, die ihr Instrument zur Demonstration ihrer schöpferischen Erfindungsgabe, als ihr persönliches Journal, als Quelle der Inspiration und als Mittel zum Bestreiten ihres Lebensunterhalts benutzten. Tansman wurde als Spross einer wohlhabenden jüdischen Familie im Königreich Polen geboren und erhielt schon in seiner frühen Kindheit Klavierunterricht; im Alter von acht Jahren begann er zu komponieren und schrieb zunächst Miniaturen in der Art von Chopin und Grieg.¹ Seine Laufbahn als Virtuose begann in seiner Gymnasialzeit; er studierte zunächst Klavier, Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium von Łódź (1902–1914) und vertiefte seine musikalische Ausbildung anschließend am Warschauer Konservatorium (1915–1918).² Seinen künstlerischen Durchbruch schaffte er, als

er im Jahre 1919 anlässlich des von Ignacy Jan Paderewski, einem weiteren Pianisten und Komponisten, organisierten ersten Kompositionswettbewerbs im unabhängigen Polen drei erste Preise gewann (zwei davon für die heute verschollenen Klavierwerke *Impression* und Präludium in H-Dur). Der Komponist zog schon bald nach Paris, wo er mit Ausnahme der Kriegsjahre – 1940 ging er zunächst ins Exil nach Nizza, bevor er von 1941 bis 1946 als Emigrant in Kalifornien lebte – den Rest seines Lebens am Klavier komponierend und von Klaviermusik umgeben verbrachte; 1938 wurde er französischer Staatsbürger, nachdem er 1937 die französische Pianistin Colette Cras (1908–1953) geheiratet hatte.

In Paris war Tansman Teil einer internationalen Gruppe von komponierenden Immigranten, der "École de Paris", zu der der Tscheche Bohuslav Martinů, der Ungar Tibor Harsányi, der Rumäne Marcel Mihalovici, der Schweizer Conrad Beck und der Russe Alexander Tscherepnin gehörten. Innerhalb

Tansman und seine Zeit], Bd. 1, Warschau: Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1986; Bd. 1–2, Łódź: Wydawnictwo 86 Press, 1996.

¹ Seine Eltern waren Mosze Tansman (1868–1908) und Anna Gurwicz (1866–1935).

² Janusz Cegiella, *Dziecko szczescia. Aleksander Tansman i jego czasy* [Kind des Glücks. Alexandre

dieser Gruppe galt er als der repräsentative Pole, *un compositeur polonais*, wie er sich zeitlebens gerne nennen ließ.³ Sein Pariser Debüt feierte er im April 1920 am Klavier – er spielte sein *Album polski* (Polnisches Album) und begleitete die polnisch-jüdische Geigerin Margot Berson. In den Jahren 1927/28, auf seiner ersten Amerika-Tournee, spielte Tansman den Solopart in seinem Zweiten Klavierkonzert, begleitet vom Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Serge Koussevitzky. 1932/33 unternahm der Komponist eine Weltreise als Pianist und musikalischer Tourist – er trat vor dem Kaiser von Japan, Gandhi und anderen Würdenträgern auf und hörte Musik aus Indonesien (besonders Bali), Japan, China, Indien und weiteren nicht-westlichen Kulturen. Der Klavierzyklus *Le Tour du monde en miniature* und die *Troisième Sonatine* (beide Werke entstanden 1933 und sind aufeinander bezogen) spiegeln die geschichteten Rhythmen und glatten, gesättigten glockenhaften Klänge der balinesischen Gamelan-Musik. 1941 spielte Tansman anlässlich des Beginns seines kriegsbedingten Aufenthalts in den USA seine Vierte Klaviersonate in einem Konzert in der Library of Congress, an dem auch Benjamin

³ Irwin Schwerke, *Tansman: Un compositeur polonais*, Paris: Editions Max Eschig, 1931.

Britten mitwirkte. Während Tansmans in den Kriegsjahren gepflegte Freundschaft mit Igor Strawinsky – die er in seinem 1948 erschienenen Buch ausführlich dokumentiert hat⁴ – allgemein bekannt ist, sind viele seiner Werke auch anderen zeitgenössischen Pianisten-Komponisten gewidmet, so zum Beispiel Maurice Ravel (*Sonata rustica*), Albert Roussel (*Recueil de Mazurkas*), Karol Szymanowski (eines der *Trois Préludes*) und Béla Bartók (Klaviersonate Nr. 5).

Ein fester Bestandteil von Tansmans pianistischem Repertoire waren natürlich seine eigenen Werke, doch er war auch bestens mit den Kompositionen anderer Meister vertraut; diese dienten ihm als Quelle für seinen "polyglotten" Stil, der seine Wurzeln in der polnischen Folklore hatte, wie auch Chopin sie vermittelte, sodann aber auch voller Anspielungen und Anklängen an die Musik von Bach bis Strawinsky steckte und sich zugleich einen Pfad durch ein Compendium von Kompositionstechniken bahnte, die auch Abstecher nach Bali (*Troisième Sonatine, Le Tour du monde*) und Amerika mit seiner Tradition des Blues (*Sonatine transatlantique* von 1930 und *Trois Préludes en forme de Blues*) einschlossen. Tansman zitierte gern

⁴ Alexandre Tansman, *Igor Stravinsky*, Paris: Amiot Dumont, 1948.

Ravels Ausspruch, "ein Komponist, der sich dem Einfluss anderer widersetzt, sollte den Beruf wechseln",⁵ und behauptete, "Einflüsse zu verarbeiten" sei von absoluter Notwendigkeit, wenn man inmitten des Erbes der Vergangenheit seinen eigenen Weg finden wolle. Einem musikalischen Chamäleon gleich erfand und kreierte Tansman seine Werke am Klavier und zeigte dabei die anstrengungslose Geläufigkeit eines wahren Virtuosen. Wie die Musik Chopins passt auch die seine sich den Fingern an und ergießt sich in Kaskaden reicher Harmonien, ornamentierter Arabesken und dichter, vollklingender Akkorde, die häufig aus übereinander getürmten Terzen bestehen (die "Tansmanischen Akkorde" wurden gerne mit Wolkenkratzern verglichen und bestanden aus bis zu elf – oder sogar dreizehn – gleichzeitig erklingenden Terzen). Tansman bevorzugte wohlproportionierte klassische Formen; er schrieb Sonaten und Sonatinen, die einer bewährten dreiteiligen Anlage folgten: Der erste Satz ist meist ein für die Sonatenform typisches dynamisches Allegro (mit zwei kontrastierenden Themen, dreiteiliger Disposition, usw.); es folgen langsame

⁵ Diese und alle folgenden Zitate entstammen "Alexandre Tansman: Diary of a 20th-Century Composer", zusammengestellt, übersetzt und eingeleitet von Jill Timmons und Sylvain Frémaux, *Polish Music Journal* 1 / 1 (Sommer 1998).

Liedformen (ABA) oder Variationen, bevor die Stücke schließlich in einem toccatenhaften *perpetuum mobile* oder geistreichen flinken Rondo kulminieren. Die vielschichtigen Strukturen umfassen oft ausgedehnte Passagen mit motorischen Ostinati von gebrochenen Akkorden entweder im virtuosen *moto-perpetuo*-Stil, der den Hörer mit einem Klangteppich bewegter Texturen bezaubert, oder als "Alberti-Bass"-Begleitung zu sich hoch aufschwingenden expressiven Melodielinien. Tansman schrieb Hunderte von Miniaturen, die er in Suiten und Sammlungen von Präludien, Nocturnes, Etüden oder vermischten Formen anordnete, so etwa in dem späten *Album d'amis* (neun Miniaturen, die er verschiedenen Freunden widmete und 1980 vollendete, sechs Jahre vor seinem Tod) oder den *Quatre Nocturnes* von 1952. Außerdem schuf er zahlreiche Sammlungen leichter didaktischer Stücke für Kinder und Jugendliche, die noch heute von Pädagogen geschätzt werden.⁶

Tansman fand seine "folkloristische" Inspiration zunächst in der polnischen Volksmusik, deren schöpferischer Ausdruck sich exemplarisch in seiner ersten Sammlung von Mazurkas niederschlug, der **Recueil de**

⁶ Susan Marie Tusing, *Didactic Solo Piano Works by Alexandre Tansman*, D.M.A. Dissertation, Louisiana State University, 1993.

Mazurkas (1915–1928, veröffentlicht 1929).⁷ Der Komponist zog es vor, authentische Volksmusik nicht zu zitieren oder unmittelbar nachzuahmen; stattdessen wählte er die Methode einer *folklore imaginé*, wobei er allgemeine melodische und rhythmische Konturen der überaus reichen polnischen Volksmusik stilisierte, mit der er seit seiner Kindheit vertraut war. Seine Volksmusik-Nachbildungen sind geschmeidig und glatt, ohne größere Strukturen oder harsche Dissonanzen.⁸ Einige der in der *Recueil* enthaltenen zehn Stücke entstanden bereits 1915 (Tansman war zu der Zeit erst siebzehn Jahre alt und lebte noch zu Hause in Łódź); die Veröffentlichung der vollständigen Sammlung im Jahre 1929 war ein Geschenk an Albert Roussel anlässlich von dessen sechzigstem Geburtstag. Die Uraufführung der Sammlung präsentierte Tansman am 17. Dezember 1929

⁷ Barbara Milewski, "National Identity and 'Authenticity' in Aleksander Tansman's Mazurkas", Vortrag auf der Internationalen Konferenz über polnisch-jüdische Musik, November 1998, University of Southern California, Los Angeles. Dieser Vortrag basierte auf einem Kapitel aus Milewskis Dissertation über die Mazurkas (Princeton University).

⁸ Lorraine Butterfield, *An Investigation of Rhythm in the Piano Mazurkas of Alexandre Tansman: A Guide for the Piano Instructor/Performer*, Ph.D. Dissertation, New York University, 1990.

in der Carnegie Hall, und noch im selben Jahr spielte er die Mazurkas für His Master's Voice (K 6036) ein. Dies waren nur die ersten in einer ganzen Reihe von Aufführungen und Einspielungen dieser entzückenden *feuilles d'album*, die ihren Weg auch in die Repertoires von Pianisten wie Henryk Szypka, Walter Gieseking, José Iturbi und Arturo Benedetti Michelangeli fanden. Die Sammlung erkundet eine weite Palette von Mazurka-Formen voller anrührender oder scharf umrissener Melodien wie auch die verschiedensten Rhythmen und Stimmungen, von der melancholischen *kujawiak* (Nr. 4, *Andante espressivo*; Nr. 6, *Moderato*, wobei die Melodie die Bezeichnung *Dolente* trägt; und Nr. 10, eine "Berceuse" bzw. ein Schlaflied mit der Anweisung *Lento*) über Mazurkas in moderatem Tempo (Nr. 2 und 5–8) bis hin zum lebhaften und ungestümen *oberek* (Nr. 1, *Vivo*; Nr. 3, *Molto vivo* und Nr. 9, *Molto vivace*). Entsprechend seiner Philosophie der *folklore imaginé* erfand Tansman einen idealisierten Nationaltanz mit charakteristischen Rhythmen, stark synkopierten Betonungen und Orgelpunkten auf leeren Quinten, die an den insistierenden Bordun des bäuerlichen Streichbasses erinnern (Nr. 1, 3, 7 und 9). Die kurzen Phrasen mit ihren wiederkehrenden Refrains und variationsartigen Wiederholungen von Melodien entstammen unmittelbar den

dörflichen Tanzsälen und wurden ähnlich auch von Chopin (Nr. 2) und Szymanowski (Nr. 7, mit komplexen Harmonien und vielschichtigem Satzgefüge) geschaffen. Das ausgedehnteste Stück, eine chromatische Mazurka (Nr. 5), ist dem Pianisten Jan Smeterlin gewidmet (der für seine Darbietungen der Werke von Chopin und Szymanowski bekannt war) und hat sich mit seinen gespreizten Akkorden und seiner impressionistischen Satztechnik am weitesten von dem ursprünglichen Volkstanz entfernt.

Tansman schrieb sein Leben lang Mazurkas und veröffentlichte vier Sammlungen für Klavier sowie auch zahlreiche Mazurkas für Sologitarre und andere Instrumente. Die Nr. 3 seines **Album d'amis** (1980), ein folkloristisches *Tempo di Mazur* mit dem typischen Bordun leerer Quinten und starken synkopierten Akzenten, ist seinem polnischen Biographen und Freund Janusz Cegieła gewidmet. Das letzte Stück in dieser Sammlung trägt die anrührende Widmung "à la Direction et au Personnel des Éditions Max Eschig" und den Titel "Berceuse Polonaise". Dieser Abschiedsgruß an seine sechzigjährige Herausgeberstätigkeit zählt zu den wehmütig-melancholischen Varianten des *kujawiak*. Die Stücke dieser späten Sammlung sind

alle von sehr unterschiedlichem Charakter und entsprechen damit ihren ebenfalls sehr verschiedenen Widmungsträgern; um nur einige Gattungen zu nennen: Es gibt eine Nocturne, einen Blues, eine Canzonetta und eine Pastorale, eine Etüde für Monique und Marcel Mihalovici anlässlich des sechzigjährigen Jubiläums der École de Paris sowie eine Caprice für den albanischen Pianisten Eugène Indjic, die ohne Tonartvorzeichnung oder Taktlinien notiert ist und die gesamte Tastatur mit ausgedehnten Arabesken in wechselnden rhapsodischen Rhythmen umspannt.

Die **Sonata rustica**, die gewichtigste und am häufigsten gespielte von Tansmans zahlreichen Klaviersonaten und -sonatinen, entstand 1925 als drittes Werk in dieser Gattung und erschien bei Universal Edition; im Januar 1926 spielte der Komponist die Uraufführung in der Salle Pleyel in Paris. Die klassische dreiteilige Form besteht aus einem "ländlichen" Sonaten-Allegro (*Allegro agreste*), das auf zwei kontrastierenden Themen basiert, einer anrührenden "Cantilena", die als *Largo* bezeichnet ist, und einem virtuosen *moto-perpetuo*-Finale, einer "Danza festiva" mit der Bezeichnung *Molto allegro*. Das Werk wurde weithin gerühmt für seine knappe, ausgewogene Form, seine lebhaften und ansprechenden Rhythmen,

die farbenfrohe Abfolge paralleler Akkorde sowie für die frischen, deutlich umrissenen Themen und den interessanten Stil vor allem der ausgedehnten Cantilena des zweiten Satzes.⁹ Bemerkenswerterweise erinnert der sich ähnlich wie Strawinskys *L'Oiseau de feu* zu einem kraftvollen Höhepunkt aufschwingende abschließende festliche Tanz eher an "ländliche" Musik russischen statt polnischen Ursprungs. In seinem Wechsel zwischen zwei zentralen Molltonarten, cis-Moll und a-Moll, weist das Werk bereits auf die Sinfonie in a-Moll (1926). Tansman präsentierte die *Sonata rustica* in Wien, Los Angeles und Warschau, und sie wurde auch von Henryk Sztopka und José Iturbi gespielt.

Trotz ihres "klassischen" Titels ist Tansmans **Troisième Sonatine**, die im August und September 1933 in Puerto de Soller auf Mallorca entstand – während der Komponist zugleich an den fünfzehn Stücken von *Le Tour du monde* (Juni bis Oktober 1933) arbeitete – und dem Maler Walter Spies gewidmet ist, eigentlich "en souvenir de Bali" geschrieben. Die Komposition besteht aus "Pastorale", "Hymne" und einem lebhaften *perpetuum-mobile*-Finale in der Form eines Rondo, das die Tempobezeichnung *Presto* trägt. Die beiden ersten Sätze enthalten

⁹ Diese Eigenschaften nennt ein anonym polnischer Kritiker in der Zeitschrift *Muzyka* (St. 0.) 1926, Nr. 11–12, S. 628–629.

glatte, klangvoll geschichtete Texturen, die an den balinesischen Gamelan erinnern und die von dem Maler so geliebten Farben der Insel heraufbeschwören, die er als Wohnsitz gewählt hatte.

Es gehörte zu Tansmans typischer Großzügigkeit, die Briefkästen aller seiner Freunde mit dem Reichtum seiner musikalischen Einfälle zu füllen; zu den Beschenkten zählte auch der Konzertagent und Produzent Bernard Laberge, Widmungsträger der **Trois Préludes en forme de Blues**, die 1937 entstanden und bei Eschig erschienen und die Tansman im selben Jahr in San Francisco uraufführte. Das erste Präludium mit seiner dreiteiligen *da-capo-al-fine*-Form könnte man auch als eine moderne Interpretation des traditionellen Menuetts verstehen. Die beiden anderen Präludien folgen der Tonartendisposition, den zögernden Tempi und den akkordischen Harmonien des Blues – wobei die Harmonien mit "blue" Tönen angereichert sind, die auf dem gleichschwebend temperierten Klavier allerdings nicht wirklich "blue" (unrein) sein können.

Ein weiteres musikalisches Geburtstagsgeschenk rundet diesen Querschnitt der reichen Palette von Tansmans vielseitiger und farbenfroher Klaviermusik ab. Die **Quatre Nocturnes** feierten Igor Strawinskys siebzigsten Geburtstag am 17. Juni 1952

mit einer aufeinander abgestimmten Reihe brillanter musikalischer Juwelen; diese erinnern an die Musik von Ravel (die absteigende Ostinato-Melodie in der Nocturne Nr. 1 lässt an seine Nachtszenen denken), Strawinsky selbst (die zu Beginn der Nocturne Nr. 3 kreisenden unisono geführten chromatischen Phrasen finden sich ähnlich auch in verschiedenen Werken von Strawinsky selbst), Fauré (etwa die ruhige, reich harmonisierte Nocturne Nr. 2) und Chopin (man vergleiche die auf tiefen Bassnoten basierenden weit gespreizten Akkorde, die in Nocturne Nr. 4 die fließenden filigranen Rubato-Melodien unterstützen).

© 2009 Maja Trochimczyk
Übersetzung: Stephanie Wollny

Margaret Fingerhut gilt als eine der herausragendsten lyrischen Pianistinnen ihrer Generation und hat mit ihren fantasievoll zusammengestellten Recital-Programmen, die die bekannteren und weniger bekannten Regionen des Klavierrepertoires erkunden, Zuhörer in vielen verschiedenen Ländern in ihren Bann geschlagen. Als Konzertsolistin hat sie mit allen größeren Orchestern Großbritanniens unter solch eminenten Dirigenten wie Leonard Slatkin, Rudolf Barshai, Paul Daniel, Sir Edward Downes

und Vernon Handley zusammengearbeitet und ist in Konzertreihen der Royal Festival Hall, der Royal Albert Hall und des Barbican aufgetreten. Sie ist häufig auf BBC Radio 3 und Classic FM sowie in den Programmen vieler internationaler Radiosender zu hören, und in Film und Fernsehen hat sie unter anderem in *Testimony* mitgewirkt, Tony Palmers Porträt des Komponisten Dmitri Schostakowitsch. Ihre umfassende und erlesene Diskographie bei Chandos fand internationale kritische Anerkennung und spiegelt ihre langjährige Begeisterung für weniger bekannte Repertoires, darunter Werke von Bax, Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Novák, Stanford und Suk. Einige ihrer Einspielungen wurden von der Zeitschrift *Gramophone* als Editor's Choice und Critics' Choice ausgewählt und zwei ihrer Bax-CDs waren für *Gramophone*-Preise nominiert. Über ihre jüngste Einspielung, Edgar Baintons *Concerto fantasia* mit dem BBC Philharmonic unter Paul Daniel, war in der Zeitschrift *International Piano* zu lesen: "Erfüllt von überaus brillanter Musikalität spielt diese Pianistin mit solch betörender Sensibilität und müheloser Beherrschung des Instruments, dass man sich von ihrem Spiel absolut überzeugen lässt." www.margaretfingerhut.co.uk

Tansman: Œuvres pour piano solo

C'est de Mozart – en passant par Liszt et Chopin – à Rachmaninov et Alexandre Tansman (1897 – 1986) que s'étend la ligne des virtuoses qui firent de leur instrument une vitrine pour leur créativité, leur journal intime, ou encore une source d'inspiration et un outil pour assurer leur subsistance. Issu d'une famille juive aisée du royaume de Pologne, Tansman suivit des cours de piano dès son plus jeune âge et commença à huit ans à composer des miniatures en s'inspirant de Chopin et de Grieg.¹ Sa carrière de virtuose débuta alors qu'il était à l'école secondaire; il étudia le piano, l'harmonie et le contrepoint au Conservatoire de Łódź (1902 – 1914) et poursuivit sa formation musicale au Conservatoire de Varsovie (1915 – 1918).² Les trois grands prix qu'il reçut au premier Concours de composition organisé en 1919 dans son pays devenu indépendant par un autre pianiste et compositeur, Ignacy

¹ Ses parents étaient Mosze Tansman (1868 – 1908) et Anna Gurwicz (1866 – 1935).

² Janusz Cegiella: *Dziecko szczescia. Aleksander Tansman i jego czasy* [Enfant de la chance. Alexandre Tansman et son époque]. Vol. 1, Warsaw: Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1986; vols 1 – 2, Łódź: Wydawnictwo 86 Press, 1996.

Jan Paderewski, marquèrent un tournant dans son ascension vers la célébrité (deux de ces prix couronnèrent des compositions pour piano: *Impression* et *Preludium* en la majeur, toutes deux perdues). Le compositeur partit bientôt s'installer à Paris où il passa le restant de son existence, à l'exception des années de guerre (il s'exila à Nice en 1940 et se réfugia en Californie de 1941 à 1946); il devint citoyen français en 1938. Il épousa une pianiste française, Colette Cras (1908 – 1953), en 1937. Il composa pour le clavier et baigna dans la musique pour piano sa vie durant.

À Paris, Tansman était membre d'un cercle international de compositeurs immigrants, "L'École de Paris", avec Bohuslav Martinů (Tchèque), Tibor Harsányi (Hongrois), Marcel Mihalovici (Roumain), Conrad Beck (Suisse) et Alexandre Tcherepnine (Russe). Dans ce groupe, il était "un compositeur polonais", comme il aimait toujours se faire appeler.³ C'est au piano qu'il fit ses débuts à Paris en avril 1920: il joua son *Album polski* et accompagna Margot Berson, violoniste juive polonaise. En

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

1927 – 1928, lors de sa première tournée en Amérique, Tansman joua en soliste dans son Second Concerto pour piano, avec le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Serge Koussevitzky. En 1932 – 1933, le compositeur fit le tour du monde comme pianiste et touriste musical – il se produisit devant l'empereur du Japon et devant Gandhi, ainsi que devant d'autres personnalités de haut rang, et découvrit la musique de différents pays tels l'Indonésie (Bali surtout), le Japon, la Chine, l'Inde, ainsi que d'autres cultures non occidentales. Le cycle pour piano *Le Tour du monde en miniature* et la Troisième Sonatine (des œuvres intimement liées, datant toutes deux de 1933) évoquent les rythmes superposés et les sonorités douces, pleines, pareilles à des tintements de cloches, du gamelan. En 1941, Tansman marqua le début de son long séjour aux États-Unis pendant la guerre en interprétant sa Quatrième Sonate pour piano lors d'un concert à la Library of Congress au cours duquel se produisit aussi Benjamin Britten. Si l'attention s'est portée surtout sur l'amitié de Tansman, pendant ces années-là, avec Igor Stravinsky au sujet duquel il écrivit en 1948 un ouvrage bien documenté,⁴ nombre de ses pièces furent dédiées à d'autres

⁴ Alexandre Tansman: *Igor Stravinsky* (Paris: Amiot Dumont, 1948).

pianistes et compositeurs de l'époque, comme Maurice Ravel (*Sonata rustica*), Albert Roussel (*Recueil de Mazurkas*), Karol Szymanowski (l'un des Trois Préludes) et Béla Bartók (Sonate pour piano no 5).

L'essentiel du répertoire pianistique de Tansman était naturellement constitué de ses propres œuvres, mais sa connaissance de la musique de provenances diverses était vaste et fut pour lui la source d'un style musical "polyglotte", solidement ancré dans le folklore polonais véhiculé par Chopin, pénétré d'allusions à la musique de Bach à Stravinsky et de pastiches de celle-ci, et traçant un chemin au travers d'un ensemble de techniques de composition qui amenèrent à faire des détours par Bali (Troisième Sonatine, *Le Tour du monde*), et par l'Amérique et sa tradition du blues (*Sonatine transatlantique*, 1930, et *Trois Préludes en forme de Blues*). Tansman aimait répéter ce bon mot de Ravel: "un compositeur qui résiste aux influences devrait changer de profession"⁵ et déclarait que "digérer les influences" est essentiel pour trouver sa propre voie parmi l'héritage du passé. Véritable caméléon musical, pensant

⁵ Cette citation et toutes les autres proviennent de "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.

et créant au piano, Tansman avait l'aisance et la fluidité d'un vrai virtuose. Sa musique pour piano, comme celle de Chopin, tombe dans les doigts et s'épanche en cascades de riches sonorités, d'arabesques ornementées et d'accords fournis et retentissants, souvent formés de tierces superposées (les accords tansmaniens étaient comparés à des "gratte-ciel" et consistaient en onze – parfois même treize – tierces simultanées). Il préférait les formes classiques bien élaborées, écrire des sonates et des sonatines qui adhéraient à une structure tripartite mise à l'épreuve du temps: elles ont généralement des premiers mouvements dynamiques de forme sonate (avec deux thèmes contrastés, des structures tripartites, etc...), suivis de formes mélodiques lentes (ABA) ou de variations, et culminent en un *perpetuum mobile* dans le style de la toccata ou un rondo spirituel, rapide. Les trames formées de différentes strates comprennent souvent de longues sections d'ostinati faits d'accords arpégés jouant un rôle moteur, soit en virtuosité dans le style *moto perpetuo* enchantant l'auditeur par le flou sonore des textures en mouvement, soit comme un accompagnement en basse d'Alberti à l'envolée de lignes mélodiques expressives. Tansman composa des centaines de miniatures, les arrangeant en suites et séries de préludes, nocturnes,

études ou autres assortiments, comme l'*Album d'amis* (œuvre tardive composée de neuf miniatures dédiées à des amis, achevée en 1980, six ans avant son décès) ou les Quatre Nocturnes de 1952. Il écrivit aussi de nombreux recueils de pièces faciles, didactiques, pour les enfants ou les jeunes, encore appréciées par les professeurs.⁶

Tansman trouva son inspiration "folk" dans la tradition polonaise, et son premier recueil de mazurkas, **Recueil de Mazurkas** (1915 – 1928, édité en 1929),⁷ illustre la créativité de son langage. Le compositeur préféra ne pas citer ou imiter exactement la musique folklorique authentique. Son approche fut plutôt celle d'un "folklore imaginé", stylisant les contours mélodiques et rythmiques généraux de la musique traditionnelle polonaise "extrêmement riche" qu'il connaissait bien depuis sa prime enfance. Ses stylisations sont fluides et

⁶ Susan Marie Tusing: *Didactic Solo Piano Works by Alexandre Tansman*. D.M.A. Dissertation, Louisiana State University, 1993.

⁷ Barbara Milewski, "National Identity and 'Authenticity' in Aleksander Tansman's Mazurkas", papier lu à l'International Conference, Polish-Jewish Music, November 1998, University of Southern California, Los Angeles. Ce papier était fondé sur un chapitre de la dissertation de doctorat de Milewski sur les mazurkas (Princeton University).

lisses, sans rugosité dans les trames, sans âpres dissonances.⁸ Certaines des dix pièces du Recueil furent composées en 1915 déjà (Tansman avait dix-sept ans et était encore chez lui à Łódź). Le recueil édité fut offert à Albert Roussel pour son soixantième anniversaire en 1929. Tansman créa les mazurkas au Carnegie Hall le 17 décembre 1929 et les enregistra la même année pour His Master's Voice (K 6036). Ce ne furent que le début d'une série d'exécutions et d'enregistrements de ces merveilleuses feuilles d'album qui se retrouvèrent dans le répertoire de pianistes tels Henryk Szostak, Walter Gieseking, José Iturbi et Arturo Benedetti Michelangeli. Le recueil explore une large palette de mazurkas, emplies de mélodies poignantes ou finement ciselées, et de rythmes et climats variés, passant de la mélancolie du *kujawiak* (no 4, *Andante espressivo*; no 6, *Moderato*, avec la mélodie annotée *Dolente*; et no 10, une "Berceuse", annotée *Lento*) aux mazurkas au tempo modéré (no 2 et nos 5 – 8) et à la vivacité et au tumulte de l'*oberek* (no 1, *Vivo*; no 3, *Molto vivo*; et no 9, *Molto vivace*). Fidèle à sa

⁸ Lorraine Butterfield: *An Investigation of Rhythm in the Piano Mazurkas of Alexandre Tansman: A Guide for the Piano Instructor/Performer*. Ph.D. Dissertation, New York University, 1990.

philosophie du "folklore imaginé", Tansman proposa une danse nationale idéalisée, avec des schémas rythmiques caractéristiques, des accents fortement syncopés et des points de pédales de quintes vides qui font allusion au bourdon insistant de la petite basse jouée par les paysans (no 1, 3, 7 et 9). Le phrasé haletant, avec des refrains répétés et des reprises de mélodies sous forme de variations, sort tout droit de la salle de danse de village, à l'image des pièces recréées par Chopin (no 2) ou Szymanowski (no 7, avec des harmonies complexes et des trames faites de superpositions). La mazurka chromatique la plus longue (no 5) est dédiée au pianiste Jan Smeterlin (connu pour ses interprétations de Chopin et de Szymanowski), et avec ses accords très espacés et ses textures impressionnistes, elle est la plus éloignée du folklore.

Tansman écrivit des mazurkas tout au long de sa vie et publia quatre volumes de ces danses pour piano, ainsi que de nombreux exemples pour guitare seule et pour d'autres instruments. Dans son **Album d'amis** (1980), le no 3, un *Tempo di Mazur*, de caractère folklorique avec le bourdon de quintes vides et des accents fortement syncopés, est dédié à son biographe et ami polonais Janusz Cegieła. Il est émouvant de noter que la dernière pièce de ce recueil est dédiée "à la

Direction et au Personnel des Éditions Max Eschig" et est intitulée "Berceuse Polonaise". Cet adieu à une carrière d'édition de soixante années est une variante délicatement mélancolique du *kujawiak*. Les pièces de ce recueil tardif sont toutes différentes, et il est bon qu'elles le soient compte tenu de la diversité des dédicataires; pour ne mentionner que quelques genres, il y a des nocturnes, des blues, des canzonettes, des pastorales, une étude pour Monique et Marcel Mihalovici célébrant les soixante ans de l'École de Paris, et un caprice pour le pianiste albanais Eugène Indjic – écrit sans indication de tonalité ou barres de mesure, et couvrant tout le clavier d'amples arabesques aux rythmes rhapsodiques changeants.

La plus substantielle et la plus jouée des nombreuses sonates et sonatines pour piano de Tansman, la troisième, intitulée **Sonata rustica**, fut composée en 1925, éditée par Universal Edition, et créée par le compositeur en janvier 1926 à la Salle Pleyel à Paris. La forme sonate tripartite traditionnelle consiste en un *allegro* (*Allegro agreste*) fondé sur deux thèmes contrastés, une "Cantilena" poignante annotée *Largo* et un finale *moto perpetuo* tout en virtuosité, "Danza festiva", annoté *Molto allegro*. La pièce fut largement appréciée pour sa structure concise, harmonieuse, ses rythmes vifs et plaisants,

la progression colorée des accords parallèles, les thèmes pleins de fraîcheur aux contours clairs et son style intéressant, surtout dans la longue cantilène du deuxième mouvement.⁹ La danse festive évoque, curieusement, la musique "rustique" d'origine russe plutôt que polonaise, et elle s'épanouit en un puissant climax très proche de ce que fait Stravinsky dans *L'Oiseau de feu*. Dans la manière dont elle oscille entre deux tonalités mineures principales, ut dièse et la, l'œuvre annonce la Symphonie en la mineur (1926). Tansman joua la *Sonata rustica* à Vienne, à Los Angeles et à Varsovie; elle fut aussi interprétée par Henryk Sztopka et José Iturbi.

En dépit de son titre classique, la **Troisième Sonatine** de Tansman, composée à Puerto de Soller à Majorque en août et septembre 1933, alors que Tansman travaillait aux quinze pièces de son œuvre *Le Tour du monde* (juin – octobre 1933), dédiée au peintre Walter Spies, fut en réalité écrite "en souvenir de Bali". L'œuvre consiste en une "Pastorale", un "Hymne" et un finale *perpetuum mobile* animé, sous forme de Rondo, annoté *Presto*. Les deux premiers mouvements ont des trames fluides et sonores, en superposition, qui peuvent évoquer le gamelan balinais,

⁹ Des traits cités par un critique polonais anonyme dans *Muzyka* (St. O.) 1926, no 11 – 12, pp. 628 – 629.

et rappellent les coloris de l'île si chère au peintre qui s'y était installé.

La générosité caractéristique de Tansman l'amena même à distribuer des trésors musicaux dans les boîtes aux lettres de ses amis, y compris l'impresario et producteur Bernard Laberge, le dédicataire de **Trois Préludes en forme de Blues** de 1937, édités par Eschig et créés par Tansman à San Francisco la même année. Le premier prélude avec sa structure tripartite *da capo al fine* peut être écouté comme un riff moderne dans la tradition du menuet. Les deux autres préludes adhèrent à la structure de tonalité du blues, avec les tempi languissants et les harmonies d'accords – des harmonies parsemées de "blue notes" qui ne peuvent pas vraiment être "blue" au piano au tempérament égal.

Un autre cadeau d'anniversaire vient clore cet aperçu de la riche palette des compositions pour piano variées et colorées de Tansman: **Quatre Nocturnes** célébrèrent le sixième-dixième anniversaire d'Igor Stravinsky le 17 juin 1952 – une harmonieuse série de joyaux musicaux chatoyants, évoquant la musique de Ravel (ses scènes nocturnes dans la mélodie ostinato descendante du Nocturne no 1), de Stravinsky lui-même (les phrases chromatiques à l'unisson dessinant un cercle au début du

Nocturne no 3, comme dans diverses œuvres de Stravinsky), de Fauré (le Nocturne no 2 paisible et aux harmonies riches) et de Chopin (les accords très espacés basés sur des notes graves, étayant des mélodies fluides, rubato en filigrane, du Nocturne no 4).

© 2009 Maja Trochimczyk

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Considérée comme l'une des pianistes les plus poétiques de sa génération, **Margaret Fingerhut** a captivé le public dans de nombreux pays par ses programmes de récitals imaginatifs, qui explorent les tours et détours du répertoire pianistique. En tant que soliste en concert, elle s'est produite avec tous les grands orchestres au Royaume-Uni sous la direction de chefs tels Leonard Slatkin, Rudolf Barshai, Paul Daniel, Sir Edward Downes et Vernon Handley, et dans des lieux prestigieux tels le Royal Festival Hall, le Royal Albert Hall et le Barbican. On l'entend souvent sur BBC Radio 3 et Classic FM ainsi que sur diverses radios internationales. Parmi ses productions pour le cinéma et la télévision, citons son apparition dans *Testimony*, le film de Tony Palmer sur Chostakovitch. Sa discographie étendue et éclectique pour Chandos a recueilli les éloges de la critique dans le

monde entier et reflète la fascination qu'elle a de longue date pour le répertoire moins connu, en ce compris des œuvres de Bax, Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Novák, Stanford et Suk. Un certain nombre de ses œuvres ont été sélectionnées en tant que "Editor's Choice" et "Critics' Choice" dans le magazine *Gramophone*, et deux de ses enregistrements de Bax

ont été retenus pour les Prix *Gramophone*. *International Piano* a écrit au sujet de son plus récent enregistrement avec le BBC Philharmonic et Paul Daniel du *Concerto fantasia* d'Edgar Bainton: "L'une des pianistes les plus brillamment musicales, elle joue avec une sensibilité si séduisante et une maîtrise si spontanée que l'on ne peut être que conquis." www.margaretfingerhut.co.uk



Marc Bröking

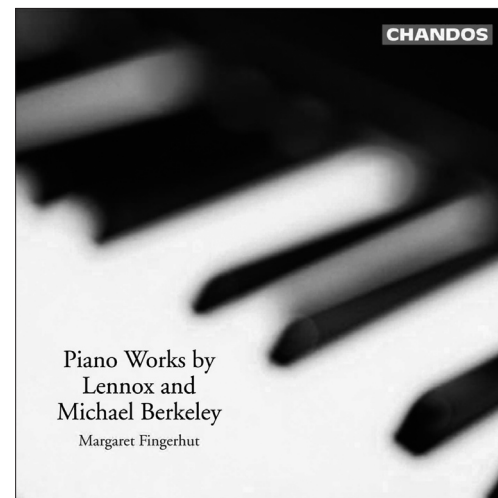
Margaret Fingerhut

Also available



Leighton
Piano Works
CHAN 9818

Also available



Lennox and Michael Berkeley
Piano Works
CHAN 10247

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
Telephone: + 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'.

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 20 and 21 October 2008

Front cover 'Paris Quai on the Left Bank during Queen Elizabeth II's visit to France', photograph by Jack Esten / Bert Hardy / Joseph McKeown © Getty Images (Hulton Archive)

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Universal Edition A.G., Vienna (*Sonata rustica, Quatre Nocturnes*), Éditions Max Eschig, Paris, assigned to Associated Music Publishers, Inc., New York (*Recueil de Mazurkas*), Éditions Max Eschig, Paris (other works)

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Courtesy of the Tansman Association

Alexandre Tansman

TANSMAN: WORKS FOR SOLO PIANO – Fingerhut

CHANDOS
CHAN 10527

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10527

Alexandre Tansman (1897–1986)

Works for Solo Piano

- | | | |
|-------|---|--------------|
| 1–10 | Recueil de Mazurkas (1915–28)
for Piano
À Albert Roussel | 17:56 |
| 11–13 | Sonata rustica (1925)
Piano Solo
À Maurice Ravel | 14:21 |
| 14–16 | Troisième Sonatine (1933)
for Piano
À Walter Spies en souvenir de Bali (V. 1933) | 8:22 |
| 17–19 | Trois Préludes en forme de Blues (1937)
for Piano
Pour Bernard Laberge | 8:02 |
| 20–23 | Quatre Nocturnes (1952)
for Piano
À Igor Stravinsky pour le 18 Juin 1952 | 7:22 |
| 24–32 | Album d'amis (1980)
Nine Miniatures for Piano | 16:46 |

TT 73:39

Margaret Fingerhut piano

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

TANSMAN: WORKS FOR SOLO PIANO – Fingerhut

CHANDOS
CHAN 10527