



IAN PARKER

London Symphony Orchestra

Michael Francis

RAVEL STRAVINSKY GERSHWIN

Piano Concertos & Capriccio

ACD2 2656

ATMA Classique

IAN PARKER PIANO

London Symphony Orchestra
Michael Francis

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Piano Concerto in G major [22:19]

Concerto en sol majeur

1 | *I. Allegramente* [8:50]

2 | *II. Adagio assai* [9:28]

3 | *III. Presto* [4:01]

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Capriccio [17:16]

4 | *I. Allegro* [6:43]

5 | *II. Andante Rapsodico* [5:22]

6 | *III. Allegro capriccioso ma sempre giusto* [5:11]

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

Piano Concerto in F [33:35]

Concerto en fa

7 | *I. Allegro* [13:43]

8 | *II. Adagio – Andante con moto* [13:02]

9 | *III. Allegro agitato* [6:50]

"[It is] a concerto in the truest sense of the word: I mean that it is written very much in the same spirit as those of Mozart and Saint-Saëns... The music of a concerto should, in my opinion, be light-hearted and brilliant, and not aim at profundity or at dramatic effects. It has been said of certain classics that their concertos were written not "for" but "against" the piano. I heartily agree. I had intended to title this concerto "Divertissement." Then it occurred to me that there was no need to do so because the title "Concerto" should be sufficiently clear."

Thus did Maurice Ravel describe his new concerto to his long-time friend, the critic Michel Calvocoressi. As with many composers' remarks regarding their music, we should take Ravel's with a healthy degree of skepticism – he most certainly would have recognized the great depth of feeling in Mozart's music, nor could he have denied the sublime beauty of the *Adagio assai* of his own G major concerto.

Ravel's plans for a piano concerto date back to at least 1906. At that time, he conceived of a work based on Basque themes, tentatively entitled *Zazpiak-Bat* (a Basque motto referring to the seven traditional provinces of Basque Country); he mentioned the work again to Stravinsky in 1913. However, serious work on the concerto would not begin until 1929, when, over the next two years, Ravel essentially composed both the G major and D major (left hand) concerti simultaneously. Now, his Basque heritage and its influence would be coupled with American jazz, which the composer had heard on his 1928 tour of the United States and Canada, and which had fascinated European composers (including Stravinsky) since the late teens. Ravel originally offered the G major concerto to his friend, the French pianist Marguerite Long. However, following the success of his American tour, Ravel decided to premiere the concerto himself, and in preparation spent long hours practicing the etudes of Chopin and Liszt.

As the premiere approached, though, the composer found himself too fatigued and in ill health to perform, and the 1932 premiere was entrusted to Long, with Ravel conducting.

A crack of the whip, followed by a jaunty piccolo solo accompanied by the piano, begins the first movement, *Allegrement* ("Happily")—music reminiscent of the "Shrovetide Fair" music in Stravinsky's *Petroushka* (in fact, the outer movements of Ravel's concerto owe more than a little to his Russian friend and colleague). This is followed by no fewer than four additional themes (including one suggestive of Gershwin's *Rhapsody in Blue*), an enigmatic harp cadenza, and a piano cadenza based on quiet trills—all within an orchestral texture brilliantly orchestrated in typical Ravelian fashion (note the bluesy trumpet and clarinet solos, in particular). No other concerto movement bursts forth with such wit, exuberance, and radiance as does this one.

After the bustling energy of the first movement, the *Adagio assai* is a model of serenity, almost Mozartian in its perfection, and is, arguably, the most touching music Ravel ever composed (Ravel, in fact, based the principle melody of the movement on the slow movement of the Mozart *Clarinet Quintet*). Although difficult to believe now—the music seems to flow effortlessly from the soloist's hands—Ravel apparently struggled to find the exact expression required ("That flowing phrase! How I worked over it bar by bar! It nearly killed me!"). After a darker middle section, the opening melody returns in the English horn, accompanied by quiet piano figuration, and the movement closes with a long, rapturous trill.

Four brass chords announce the toccata-like finale (*Presto*), a polytonal romp full of rapid passagework for the soloist, raucous wind solos, brass fanfares, and typically Gallic high spirits. After what can only be described as an orchestral romp, the movement ends with the same four chords with which it began, bringing this most sparkling of piano concerti to a dazzling conclusion.

Having settled in Western Europe following the Russian Revolution and First World War, Igor Stravinsky desperately needed to make a living to support his ever-growing number of dependants. As a true “man without a country,” Stravinsky was ineligible for royalty payments for works held under Russian copyright law, including the three great ballets which had cemented his reputation as the day’s most adventuresome composer. Thus, he embarked on a secondary career as a piano soloist and conductor. By 1928, Stravinsky had performed his 1924 *Concerto for Piano and Winds* more than forty times throughout the world. He now thought that he needed a new vehicle to present himself as soloist—one which reflected his renewed interest in the music of the greatest Russian composer of the nineteenth century, Tchaikovsky. Stravinsky had a life-long love for the music of Tchaikovsky (the only composer whose music he conducted other than his own), and he turned to it for inspiration on more than one occasion. Even in old age, he related as one of the most important musical experiences of his youth glimpsing Tchaikovsky in the lobby of the Mariyinsky Theater two weeks before the composer’s untimely death (Stravinsky would later refer to this evening as “the most exciting night of my life.”). It was after completing his 1928 “Tchaikovsky” ballet, *Le Baiser de la fée* (*The Fairy’s Kiss*, based on piano works and songs by the older Russian master), that Stravinsky began a work for

piano and orchestra, titled *Allegro capriccioso*, which exhibited the same Tchaikovskian spirit of melodic charm and rhythmic grace as shown in the ballet. Originally conceived as a single-movement work, the *Allegro capriccioso* movement became the final movement of a new three-movement concerto, premiered in Paris on December 6, 1929, with the composer as soloist and Ernest Ansermet conducting.

In contrast to the 1924 *Concerto*, the *Capriccio* is lighter in texture and more stylish than its predecessor, despite being scored for a much larger ensemble (including both *ripieno* and *concertino* strings). Stravinsky himself commented that the work owed much to Mendelssohn and Weber—in his words, “the two Beau Brummels” of music—and the entire work exhibits a deftness of touch (both pianistic and compositional) not often found in the earlier concerto. The work opens with an arresting figure (marked *Presto*), immediately contrasted—in typical Stravinskian fashion—with quiet descending music in the solo strings. The main body of the movement is based on an alternating minor third figure (g/b-flat) which acts as a type of motivic cell through the entire work, appearing in various guises in each movement. The second movement, marked *Andante rapsodico*, follows without a break, and is almost baroque in its melodic ornamentation. A short cadenza (the only one in the work) leads directly to the finale, *Allegro capriccioso ma tempo giusto*—a brilliant rondo derived directly from music found in *The Fairy’s Kiss*. The insistent sixteen-note motion gives the movement an almost *moto perpetuo* quality, bringing the work to an exhilarating finish.

"Lady Jazz . . . has danced her way around the world . . . but for all her travels and sweeping popularity, she has encountered no knight who could lift her to a level that would enable her to be received as a respectable member of musical circles. George Gershwin seems to have accomplished this miracle . . . He is the Prince who has taken Cinderella by the hand and openly proclaimed her a princess to the astonished world, no doubt to the fury of her envious sisters."

—WALTER DAMROSCH

February 12, 1924 was the day that inexorably changed George Gershwin's life. It was on that day that legendary band leader Paul Whiteman presented his "An Experiment in Modern Music" at New York's Aeolian Hall, in which Gershwin was piano soloist in the premiere of his *Rhapsody in Blue*—the first work in which a composer fully versed in American popular music incorporated it into a concert work. Every important musician in New York was present, including Alexander Glazunov (visiting from Soviet Russia), Sergei Rachmaninoff, and Walter Damrosch, conductor of the New York Symphony Orchestra (soon to merge with the New York Philharmonic Society). Damrosch was so impressed that he contacted Gershwin the next day, offering him a commission for a new piano concerto, to be premiered by his orchestra the following year. Gershwin, recognized as one of the most successful composers on Broadway, was understandably thrilled with Damrosch's offer, but was also concerned that his lack of formal training would hinder his attempts to create a full-scale orchestral score (*Rhapsody in Blue* had been orchestrated by Whiteman's in-house arranger, Ferde Grofé). Gershwin immediately began studying treatises on theory and orchestration to prepare; in later years, he would approach such composers as Ravel and Schoenberg for instruction (when Gershwin mentioned his yearly income to Schoenberg, the German composer remarked, "I should be taking

lessons from you!"). In fact, the *Concerto in F* would be a major step in Gershwin's development as a concert music composer, as it was the first work he orchestrated himself (the work's many admirers included Stravinsky and William Walton, both of whom thought the work brilliant). Gershwin, who was obligated to work on *three* different Broadway shows at the time, was unable to begin work until summer 1925, and the concerto was composed between July and September of that year, with the final orchestration completed in November. After an orchestral run-through for Damrosch (who suggested a few alterations and cuts to the score), the concerto was premiered to a sold-out Carnegie Hall on December 3, 1925, with the composer as soloist.

The concerto's musical language is direct and appealing, drawing heavily on a variety of dance forms popular at the time. The first movement (described by the composer as "sonata form – but . . .") is a brilliant combination of inspired melodic writing and virtuoso fireworks and is based largely on the rhythm of the Charleston (*daa-da, daa-da*). The second is essentially a blues, the opening trumpet solo accompanied by three clarinets taking the saxophone's role. The finale is an energetic toccata, partially based on music from the first movement and includes several references to ragtime.

KEITH FITCH

COMPOSER KEITH FITCH HOLDS THE VINCENT K. AND EDITH H. SMITH CHAIR
IN COMPOSITION AT THE CLEVELAND INSTITUTE OF MUSIC.

IAN PARKER

Magnetic, easy-going and delightfully articulate, Canadian pianist Ian Parker captivates audiences wherever he goes. He has appeared with the Buffalo Philharmonic, Calgary Philharmonic, Cincinnati Symphony, Cleveland Orchestra at Blossom, Edmonton Symphony, Honolulu Symphony, Kitchener-Waterloo Symphony, Louisiana Philharmonic, National Symphony, Quebec Symphony, and the symphonies of Toronto, Vancouver, Virginia, and Winnipeg, among others.

An enthusiastic recitalist, Mr. Parker has performed across the United States, Western Europe, Israel, and throughout Canada on tours with Debut Atlantic and Jeunesses Musicales du Canada. He made his Lincoln Center recital debut at the Walter Reade Theater in 2004.

Mr. Parker regularly collaborates with the internationally renowned Vogler Quartet on tours throughout the U.S. and Canada, as well as the Vogler Springs Festival in Sligo, Ireland and the Kammermusik Festival in Hamburg, Germany. As duo-recitalist, he has toured with violinist Augustin Hadelich in the U.S. and Canada during the 2009-10 season.

2009 was a year of great recording activity: in addition to the present recording, he also recorded an all-fantasy solo CD for Azica Records. Under his new exclusive contract with ATMA, two more CDs will be released over the next three seasons.

First Prize winner at the 2001 CBC National Radio Competition, Mr. Parker also won the Grand Prize at the Canadian National Music Festival, the Corpus Christie International and Montreal Symphony Competitions. At Juilliard, he received the 2002 William Petschek Piano Debut Award and won the Gina Bachauer Piano Scholarship Competition twice. He is heard regularly on CBC Radio, and performed live on WQXR (hosted by Robert Sherman) in New York.

Born in Vancouver to a family of pianists, Ian Parker began his piano studies at age three with his father, Edward Parker. He holds both the Bachelor and Master of Music degrees from The Juilliard School, where he was a student of Yoheved Kaplinsky. While at Juilliard, the Canada Council for the Arts awarded him the Sylva Gelber Career Grant, which is given annually to the “most talented Canadian artist.”

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

The London Symphony Orchestra is widely regarded to be one of the world's leading orchestras, but there is much more to its work than concerts in concert halls: its many activities include a ground-breaking education and community programme, a record company, a music education centre and pioneering work in the field of digital music.

More than 100 years after it was formed, the LSO still attracts excellent players from all over the world. The LSO's roster of soloists and conductors is second to none, starting with Principal Conductor Valery Gergiev and LSO President Sir Colin Davis.

The LSO is set apart from other international orchestras by its commitment to music education through LSO Discovery, based at LSO St Luke's – the UBS and LSO Music Education centre. Reaching over 60,000 people annually and now in its 20th year, it provides a unique mix of events for music lovers of every age and background.

Resident at the Barbican in London, the LSO presents over 70 concerts there each year. As well as another 70 concerts on tour, next year it becomes the resident orchestra at the Aix-en-Provence festival, holds an annual residency at Lincoln Center, New York, is the international resident orchestra of La Salle Pleyel in Paris, and regularly appears in Japan, the Far East, and many major European cities.

LSO Live is currently the most successful recording label of its kind, making the orchestra available to global audiences on over 70 recordings. As well as producing CDs, it was one of the first classical labels to embrace the internet and downloads to encourage new audiences to listen to classical music.

MICHAEL FRANCIS CONDUCTOR



Michael Francis came to prominence as a conductor in January 2007 when he stepped out of the double bass section to replace an indisposed Valery Gergiev for a concert with the London Symphony Orchestra. Only one month later, Michael was asked, this time with only two hours notice, to replace the composer/conductor John Adams in a performance of his own works with the LSO at the Philharmonie Luxembourg.

Following a highly successful master class with Gergiev and the Netherlands Philharmonic Orchestra, he was invited to conduct a series of

concerts and made his Concertgebouw debut conducting the Netherlands Philharmonic in September 2009. Michael was also invited by the Rotterdam Philharmonic Orchestra to assist his mentor, Gergiev, for his entire Brahms Cycle and 2008 Festival where he worked with artists such as Nelson Freire, Ekaterina Gubanova, Mariusz Kwiecien, Solveig Kringelborn and the Swedish Radio Choir.

In January 2009, Michael was asked to replace André Previn to conduct four concerts with Anne-Sophie Mutter and Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. All four concerts received great critical praise and the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart engaged Michael to conduct concerts in June 2009 and March 2010.

Michael has since gone on to conduct the Seoul Philharmonic Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra with Anne-Sophie Mutter, Tokyo City Philharmonic Orchestra, the National Taiwan Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France and Orchestre Philharmonique de Luxembourg with Roberto Alagna.

Michael will make his debut with the New York Philharmonic conducting Anne-Sophie Mutter in the world premiere of Wolfgang Rihm's new violin concerto. He will also make his debut with Seattle Symphony Orchestra and the Norrköping Symfoniorkester.

« (C'est) un concerto dans le sens le plus exact du terme et écrit dans l'esprit de ceux de Mozart et de Saint-Saëns. Je pense, en effet, que la musique d'un concerto peut être gaie et brillante, et qu'il n'est pas nécessaire qu'elle prétende à la profondeur ou qu'elle vise à des effets dramatiques. On a dit de certains grands musiciens classiques que leurs concertos sont conçus non point pour le piano, mais contre lui. Pour mon compte, je considère ce jugement comme parfaitement motivé. J'avais eu l'intention, au début, d'intituler mon œuvre *Divertissement*, puis j'ai réfléchi qu'il n'en était pas besoin, estimant que le titre de *Concerto* est suffisamment explicite en ce qui concerne le caractère de la musique dont il est constitué. »

C'est ainsi que Maurice Ravel décrivit son nouveau concerto à son vieil ami le critique Michel Calvo-coressi. Comme souvent avec les commentaires d'un compositeur sur sa propre musique, il convient ici de prendre celui de Ravel avec une bonne dose de scepticisme ; non seulement devait-il certainement reconnaître la grande profondeur de la musique de Mozart, mais il ne pouvait assurément pas nier la beauté sublime de l'*Adagio assai* de son propre concerto en sol majeur.

Dès 1906, l'idée d'écrire un concerto pour piano avait germé dans l'esprit de Ravel. À cette époque, il songeait à une œuvre élaborée sur des thèmes basques, provisoirement titrée *Zazpiak-Bat* (expression renvoyant aux sept provinces basques traditionnelles). Il en reparla à Stravinski en 1913, mais ne s'y mit pas sérieusement avant 1929. Pendant deux ans, Ravel travailla simultanément à la composition de son concerto en sol majeur et de celui en ré majeur, pour la main gauche. C'est à ce moment que l'influence de son héritage basque se mêla au jazz américain que le compositeur avait entendu lors de sa tournée des États-Unis et du Canada en 1928, et qui avait fasciné les compositeurs d'Europe (dont Stravinski) depuis la fin des années 1910. Ravel avait d'abord offert son concerto à son amie, la pianiste française Marguerite Long. Or, suite au succès de sa tournée en Amérique, Ravel décida de créer lui-même son concerto en sol majeur, et à cette fin se mit de longues heures à pratiquer les études de Liszt et de Chopin.

À mesure qu'approchait la date butoir, cependant, le compositeur sentit que ses forces et sa santé ne suffiraient pas à la tâche, et confia finalement la création du concerto en 1932 à Long, se contentant de diriger l'orchestre.

Le premier mouvement, *Allegrement*, s'ouvre sur un coup de fouet suivi d'un solo enjoué au piccolo accompagné par le piano — une musique qui rappelle celle de « La foire du mardi gras » dans *Petrouchka* de Stravinski. (D'ailleurs, les mouvements extrêmes de ce concerto de Ravel sont redevables à plus d'un titre à son ami et collègue russe.) Suivent pas moins de quatre nouveaux thèmes (dont un qui n'est pas sans rappeler *Rhapsody in Blue* de Gershwin), une cadence énigmatique à la harpe, ainsi qu'une cadence au piano construite de trilles discrets — tout cela enveloppé d'une brillante texture orchestrale dans le plus grand style ravélien (où l'on note en particulier les solos de trompette et de clarinette à saveur de blues). Aucun autre mouvement de concerto n'égale celui-ci en esprit, en exubérance ou en éclat.

Après l'animation du premier mouvement, l'*Adagio assai* nous apaise par sa sérénité. D'une perfection presque mozartienne, c'est peut-être la musique la plus touchante que Ravel ait écrite. En fait, Ravel s'est inspiré pour sa mélodie principale du mouvement lent du *Quintette avec clarinette* de Mozart. Cela semble difficile à croire maintenant, tant la musique semble couler de source, mais il semble que Ravel n'ait réussi à lui trouver l'expression juste qu'à force de haute lutte (« Cette longue phrase qui coule ?! Je l'ai écrite deux mesures par deux mesures, j'ai failli en crever ! »). Après une section médiane plus sombre, la mélodie initiale revient, cette fois au cor anglais accompagné de calmes figurations au piano, et le mouvement s'achève dans l'extase d'un long trille.

Quatre accords aux cuivres annoncent le finale (*Presto*), une sorte de toccata folâtre polytonale où abondent traits rapides chez le soliste, solos bruyants aux vents, fanfares de cuivres et plus généralement une bonne humeur toute française. Après ce qui au fond ne peut être qualifié autrement que d'ardents ébats orchestraux, le mouvement se termine sur les mêmes accords qui l'ont inauguré, concluant de manière éblouissante ce concerto pour piano parmi les plus étincelants qui soient.

Ayant émigré en Europe de l'Ouest suite à la Révolution russe et la Première Guerre mondiale, Igor Stravinski se cherchait désespérément un gagne-pain afin de soutenir ses dépendants, de plus en plus nombreux. En véritable « homme sans patrie », Stravinski n'avait pas droit aux redevances sur ses œuvres sous copyright russe, dont les trois ballets qui avaient assis sa réputation comme l'un des compositeurs les plus audacieux de son temps. C'est ainsi qu'il entama une carrière parallèle de pianiste de concert et de chef d'orchestre. En 1928, Stravinski avait déjà exécuté son *Concerto pour piano et vents* de 1924 plus de quarante fois partout au monde. Il se dit alors qu'il lui fallait une nouvelle œuvre pour se faire valoir en tant que soliste, une œuvre qui reflétait son intérêt renouvelé pour la musique du plus grand compositeur russe du XIX^e siècle : Tchaïkovski. Stravinski avait toujours aimé la musique de Tchaïkovski (le seul autre compositeur à part lui-même dont il dirigeait les œuvres), et il y puisa son inspiration plus d'une fois. Même à un âge avancé, il se remémorait l'un de ses souvenirs musicaux les plus frappants de sa jeunesse, quand il entrevit Tchaïkovski dans le foyer du théâtre Mariinsky deux semaines avant la mort inopportune de l'auguste compositeur. Stravinski en parlait même comme de « la soirée la plus émouvante de [sa] vie ». C'est après avoir complété son ballet « tchaïkovskien » de 1928, *Le baiser de la fée* (basé sur des œuvres pour piano et des mélodies de

son illustre précurseur) que Stravinski entreprit une œuvre pour piano et orchestre, *Allegro capriccioso*, affichant le même charme mélodique, la même grâce rythmique tchaïkovskiens que son ballet. Conçu à l'origine comme une œuvre d'un seul tenant, l'*Allegro capriccioso* est devenu le finale d'un nouveau concerto en trois mouvements créé à Paris le 6 décembre 1929, avec le compositeur au piano et Ernest Ansermet à la direction.

Comparé au *Concerto* de 1924, le *Capriccio* est d'une texture plus légère et d'un style plus affirmé que son prédécesseur, malgré son instrumentation plus imposante (incluant des cordes *ripieno* et *concertino*). Stravinski lui-même disait de l'œuvre qu'elle devait beaucoup à Mendelssohn et à Weber — les « deux Beau Brummell » de la musique, selon lui —, et l'œuvre dans son ensemble fait montre d'une adresse pianistique et d'écriture qu'on rencontre assez peu dans le premier concerto. L'œuvre s'ouvre sur un motif saisissant (marqué *Presto*), immédiatement suivi, en parfait contraste (procédé typique de Stravinski), par une douce musique descendante aux cordes solos. Le corps du mouvement est bâti sur une alternance de tierce mineure (*sol-si* bémol) qui agit comme une sorte de cellule motivique tout au long de l'œuvre, réapparaissant sous une forme ou sous une autre dans chaque mouvement.

Le deuxième mouvement, marqué *Andante rapsodico* et s'enchaînant directement au premier, est presque baroque dans son ornementation mélodique. Une brève cadence (la seule du concerto) mène aussitôt au finale, *Allegro capriccioso ma tempo giusto* — un rondo brillant découlant de la musique du *Baiser de la fée*. Le flot de doubles-croches en fait presque un *moto perpetuo*, nous propulsant vers une fin endiablée.

« Dame Jazz... a promené ses pas de danse tout autour du globe... mais malgré sa quantité de voyages et sa grande popularité, elle n'avait à ce jour rencontré aucun chevalier qui arrivât à la soulever au niveau lui permettant d'être reçue comme membre respectable des cercles musicaux. George Gershwin semble avoir accompli ce miracle... Il est le Prince qui a pris Cendrillon par la main et la proclama publiquement Princesse aux yeux du monde étonné, tout en provoquant sans doute la furie de ses sœurs envieuses. »

— WALTER DAMROSCH

Le 12 février 1924 est à marquer d'une pierre blanche dans la vie de George Gershwin. C'est ce jour-là que le légendaire chef d'orchestre Paul Whiteman avait présenté son « An Experiment in Modern Music » (*Une expérimentation en musique moderne*) au Aeolian Hall de New York, lors de laquelle Gershwin au piano avait créé son *Rhapsody in Blue* — la première œuvre où un compositeur parfaitement versé dans la musique populaire américaine avait incorporé celle-ci dans une pièce de concert. Tout le gratin musical de New York y était, dont Alexander Glazounov (en visite depuis la Russie soviétique), Serge Rachmaninov et Walter Damrosch, chef du New York Symphony Orchestra (qui allait bientôt fusionner avec la New York Philharmonic Society). Damrosch avait été si impressionné qu'il contacta Gershwin le lendemain pour lui commander un concerto pour piano dont la création avec son orchestre aurait lieu l'année suivante. Gershwin, alors l'un des compositeurs de Broadway les plus couronnés de succès, était ravi de cette offre, naturellement, mais il s'inquiétait aussi que son manque de formation musicale sérieuse puisse lui nuire dans l'élaboration d'une partition d'orchestre d'envergure (l'orchestration de *Rhapsody in Blue* avait été confiée à l'arrangeur-maison de Whiteman, Ferde Grofé). Gershwin s'attela donc immédiatement à l'étude de traités de théorie musicale et d'orchestration. Plusieurs années plus tard, il allait même consulter des compositeurs tels que Ravel et

Schoenberg. (Quand ce dernier apprit de Gershwin quel était son revenu annuel, le compositeur allemand lui lança : « C'est moi qui devrait prendre des leçons avec vous ! ») Le *Concerto en fa* s'est avéré un pas de géant dans le développement de Gershwin en tant que compositeur de musique de concert, ayant été la première œuvre qu'il orchestra lui-même. Elle lui valut notamment l'admiration de Stravinski et de William Walton, tous deux la considérant comme une œuvre brillante. Travaillant à l'époque à trois spectacles pour Broadway à la fois, Gershwin n'avait pu entamer la composition du concerto avant l'été 1925. Il l'écrivit donc de juillet à septembre, l'orchestration finale ayant été complétée en novembre. Après une lecture d'orchestre avec Damrosch (qui suggéra quelques modifications et coupures), le concerto reçut sa première exécution devant une salle comble à Carnegie Hall le 3 décembre 1925, avec Gershwin au piano.

Le langage musical du concerto est direct et séduisant, puisant abondamment parmi la grande variété de danses populaires de l'époque. Le premier mouvement, décrit par le compositeur comme une « forme sonate — mais... », est une combinaison brillante d'écriture mélodique inspirée et de virtuosité flamboyante, largement redevable au rythme du Charleston (*longue-brève, longue-brève*). Le deuxième mouvement est essentiellement un blues, le solo de trompette du début accompagné par trois clarinettes endossant le rôle du saxophone. Le finale est une toccata énergique, avec des rappels partiels du premier mouvement ainsi que des références au ragtime.

KEITH FITCH

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

LE COMPOSITEUR KEITH FITCH OCCUPE LA CHAIRE VINCENT K. AND EDITH H. SMITH DE COMPOSITION AU CLEVELAND INSTITUTE OF MUSIC.

IAN PARKER

Charismatique, décontracté et communicateur captivant, le pianiste canadien Ian Parker enchante le public à chacune de ses prestations. Il s'est produit avec plusieurs orchestres dont le Buffalo Philharmonic, Calgary Philharmonic, Cincinnati Symphony, Cleveland Orchestra au festival Blossom, Edmonton Symphony, Honolulu Symphony, Kitchener-Waterloo Symphony, Louisiana Philharmonic, National Symphony, Virginia Symphony, ainsi qu'avec les orchestres symphoniques de Québec, Toronto, Vancouver et Winnipeg.

Un récitaliste enthousiaste, M. Parker s'est produit aux États-Unis, en Europe de l'Ouest, en Israël et partout au Canada lors de tournées avec Debut Atlantic et les Jeunesses musicales du Canada. Il a fait ses débuts en récital au Lincoln Center au Walter Reade Theater en 2004.

M. Parker collabore régulièrement avec le réputé quatuor à cordes Vogler en tournée partout aux É-U et au Canada, de même qu'au Vogler Springs Festival à Sligo, en Irlande, ainsi qu'au Kammermusik Festival à Hambourg, en Allemagne. En tant que récitaliste en duo, avec le violoniste Augustin Jadelich, il a réalisé des tournées aux É-U et au Canada lors des saisons 2009-2010.

L'année 2009 se démarque par une grande activité discographique : en plus du présent enregistrement, M. Parker a aussi gravé chez Azica Records un CD solo exclusivement composé de fantaisies. Son nouveau contrat d'exclusivité avec ATMA prévoit la parution de deux autres disques au cours des trois prochaines saisons.

Lauréat du Premier Prix au Concours national de Radio-Canada en 2001, M. Parker a aussi remporté le Grand Prix du Festival national de musique du Canada, le concours international Corpus Christie et le concours de l'Orchestre symphonique de Montréal. À Juilliard, il a reçu en 2002 le prix William Petschek Piano Debut Award et a remporté à deux reprises le Gina Bachauer Piano Scholarship Competition. On peut l'entendre régulièrement sur les ondes de CBC Radio et il s'est produit en direct sur WQXR (émission animée par Robert Sherman) à New York.

Né à Vancouver dans une famille de pianistes, Ian Parker a commencé l'étude du piano à l'âge de 3 ans avec son père, Edward Parker. Il détient un baccalauréat et une maîtrise en musique de l'école de musique Juilliard, où il a étudié sous Yoheved Kaplinsky. Alors qu'il étudiait à Juilliard, le Conseil des Arts du Canada lui a accordé la bourse de carrière Sylvia Gelber, décernée annuellement pour « l'artiste canadien le plus talentueux ».

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Le London Symphony Orchestra est largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres au monde, mais ses activités s'étendent bien au-delà de la salle de concert. Parmi celles-ci, on compte un programme éducatif et communautaire innovateur, une maison de disques, un centre d'éducation musicale ainsi que des activités de pointe dans le domaine de la musique numérique.

Plus de cent ans après sa fondation, le LSO attire toujours d'excellents instrumentistes du monde entier. La qualité de ses solistes et chefs est sans égale, en commençant par son chef attiré Valery Gergiev et le président du LSO, Sir Colin Davis.

Le LSO se distingue d'autres orchestres de réputation internationale par son engagement envers l'éducation musical, grâce à son programme « LSO Discovery », qui loge à LSO St Luke's — le Centre d'éducation musicale UBS et LSO. Actuellement dans sa 20^e saison, ce programme rejoint quelque 60 000 personnes par année en proposant une panoplie d'activités pour les amateurs de musique de tout âge et de tous les milieux.

Orchestre résidant du Barbican à Londres, le LSO présente plus de 70 concerts annuellement. En plus de le voir orchestre en résidence au festival d'Aix-en-Provence l'année prochaine, il réalise 70 concerts en tournée, bénéficie d'une résidence annuelle au Lincoln Center de New York, est l'orchestre international en résidence à la Salle Pleyel de Paris, et se produit régulièrement au Japon, ailleurs en Extrême-Orient et dans les principales villes d'Europe.

« LSO Live » est actuellement le label discographique du genre qui remporte le plus de succès, en diffusant l'orchestre à l'échelle mondiale grâce à plus de 70 enregistrements. En plus de produire des disques compacts, c'est l'une des premières maisons à se lancer sur Internet et par le biais du téléchargement afin de rendre la musique classique plus accessible à un nouveau public.

MICHAEL FRANCIS CHEF

Michael Francis s'est révélé comme chef d'orchestre en janvier 2007 quand il est sorti de la section de contrebasses pour remplacer un Valery Gergiev indisposé lors d'un concert avec le London Symphony Orchestra. À peine un mois plus tard, M. Francis a été demandé, avec seulement deux heures de préavis, pour remplacer le compositeur et chef d'orchestre John Adams pour un concert de ses propres œuvres avec le LSO à la Philharmonie Luxembourg.

À la suite d'une classe de maître très réussie avec Gergiev et l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, il a été invité à diriger une série de concerts, faisant ses débuts au Concertgebouw à la tête de ce même orchestre en septembre 2009. Il a aussi été invité par l'Orchestre philharmonique de Rotterdam afin d'assister son mentor, Gergiev, pour tout son Cycle Brahms et le Festival 2008, au cours desquels il travailla avec des artistes tels que Nelson Freire, Ekaterina Gubanova, Mariusz Kwiecien, Solveig Kringelborn et le Chœur de la Radio suédoise.

En janvier 2009, M. Francis a remplacé André Previn pour diriger quatre concerts avec Anne-Sophie Mutter et le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. Les quatre concerts ont été encensés par la critique et le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart a réinvité M. Francis pour diriger des concerts en juin 2009 et mars 2010.

Depuis, M. Francis a dirigé l'Orchestre philharmonique de Séoul, l'Orchestre symphonique de Tokyo avec Anne-Sophie Mutter, le Tokyo City Philharmonic Orchestra, le National Taiwan Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Orchestre philharmonique de Luxembourg avec Roberto Alagna.

Michael Francis fera ses débuts à la direction du New York Philharmonic, dans la création mondiale du nouveau concerto pour violon de Wolfgang Rihm avec Anne-Sophie Mutter comme soliste.

Produced and edited by / *Réalisation et montage*: **Michael Fine**
Balance engineer / *Ingénieur du son*: **Wolf-Dieter Karwatky**
Production Manager / *Directrice de production*: **Tamra Saylor Fine**
Assistant Engineer / *Assistant à l'ingénieur du son*: **John Barrett**
Recorded at / *Enregistré à*: **Abbey Road Studios, London**
July 15, 16, and 17, 2009 / *Les 15, 16 et 17 juillet 2009*

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

Graphic design / *Graphisme*: **Diane Lagacé**
Booklet Editor / *Responsable du livret*: **Michel Ferland**
Cover photo / *Photo de couverture*: © **Camirand Photo**