

Louis Lortie *plays*

SCHUMANN & CHOPIN

Piano Concertos



Philharmonia Orchestra

Neeme Järvi



© Jan Morek / Forum / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Fryderyk Franciszek Chopin, aged 19

Robert Schumann (1810 – 1856)

Piano Concerto, Op. 54 30:20
in A minor • in a-Moll • en la mineur

1	I	Allegro affettuoso	15:11
2	II	Intermezzo. Andantino grazioso	5:09
3	III	Allegro vivace	10:00

Fryderyk Franciszek Chopin (1810 – 1849)

Piano Concerto No. 2, Op. 21 32:05
in F minor • in f-Moll • en fa mineur

4	I	Maestoso	14:21
5	II	Larghetto	9:12
6	III	Allegro vivace	8:31

TT 62:27

Louis Lortie piano
Philharmonia Orchestra
Neeme Järvi

Schumann / Chopin: Piano Concertos

Although the **Piano Concerto in A minor, Op. 54** by Schumann and the **Piano Concerto No. 2 in F minor, Op. 21** by Chopin (1845 and 1829 respectively) have many features in common, they are more notable for difference than similarity. Both composers felt an imperious need to break with tradition, to cover new ground and achieve a true emancipation from mere academic respectability. Chopin, in particular, was still a mere teenager when he wrote his F minor Concerto (his first, despite the numbering) and with all the hot-blooded determination of youth he listened to such dull if worthy predecessors as Hummel and Kalkbrenner and seized his opportunity. Already a composer of a different calibre, he turned their predictable patterning and decorative brilliancies (sequins rather than diamonds, paste rather than the real thing) into a wholly novel outpouring, extending and embellishing his ardent and vehement melodies with a freedom and audacity never before attempted or achieved.

Schumann, too, felt the urge to break loose and although *his* first Concerto is

written in sonata form it shows an entirely liberated sense of melodic permutation and what amounts to virtual monothematicism. First listeners may have been bemused by the rich vein of poetry with which Chopin endowed his acrobatics but they were even more startled by Schumann's near Lisztian metamorphosis.

Perhaps the impetus for such daring in both instances came from the violent flush of first love. Schumann wrote his Concerto, like so many of his finest works, as a romantic gift for his beloved, Clara Wieck, whom he later was to marry and who first performed his Concerto in Leipzig in 1846. Chopin, as moody and susceptible as any romantic adolescent, sighed and languished over his passion for the eighteen-year-old Konstancja Gładkowska, a Polish singer. And although he admired her from a distance, he poured out his heart in his F minor Concerto, most notably in the central *Larghetto*. Konstancja Gładkowska was unaware of the love she had inspired until many years later when she must surely have wondered at the essentially 'vocal' inspiration of this movement, at its

heaven-sent lyricism decorated with a wholly 'operatic' freedom and *fioriture*.

More objectively, Liszt was among the first to be captivated by such romantic ardour, by 'those small groups of chromatics which fall like many coloured glittering dewdrops on the melodic figure', and for him, the *Larghetto* provided an entrancing compensation for some degree of strenuousness elsewhere. Schumann, too, who had earlier ushered in Chopin's Variations on 'La ci darem la mano', Op. 2 with the words 'hats off, gentlemen, a genius!' was no less impressed, and so Chopin basked in praise – even when he pretended to despise it – from composers he held in contempt.

Chopin's orchestration, on the other hand, provoked greater controversy. Berlioz thought it 'frigid and practically superfluous', revealing evidence of Chopin's limitation away from the piano. Yet over the years Chopin's much-maligned writing has magically resisted all attempts at 'improvement', and has come to seem ideally slim rather than undernourished. A foil for the soloist's flights of fancy, it is in itself finally changed from its initially stiff and four-square character into a strong and supple support or foundation. Even the slightest shift in the balance between the soloist and his

partners (something attempted by Balakirev, Granados, and Alfred Cortot, among others) and the effect is oddly clouded and obscured. The cuts, too, which once disfigured the opening *tuttis* (the work of conductors made spiteful by what they saw as the inadequacy of their part) are, mercifully, a thing of the past. Today, Chopin's concertos are held in high esteem, their periodic orchestral originality (the use of *col legno*, or tapping of the back of the bows, to lend added piquancy to the mazurka rhythm of the second subject in the finale, or the fanfare which launches the coda's final glittering cascades) are widely admired.

Schumann was by his very nature an altogether less ebullient, more introspective man and the virtuoso demands inseparable from a concerto made him uneasy:

I felt myself unable to write any
Concerto for a virtuoso. I must think of
something different.

Nonetheless, his opening clarion call to attention (one taken up in an increasingly opulent style by Grieg, Rachmaninoff – his First Concerto in F sharp minor – and Arthur Bliss) reappears with increased strength of purpose, and his way of generating so many free-flowing ideas from what seems like a beautifully self-sufficient theme suggests

a distinctive energy and resource entirely his own. Tchaikovsky, whose music often pays Slavonic tribute to Schumann, may have recklessly discarded his most memorable theme in *his* First Piano Concerto but Schumann's is omnipresent, is both subtly and heroically pervasive. It finds expression in ever-varying form in the opening *Allegro affettuoso* (originally a one-movement 'Fantasia') and in the initial timidity and later blossoming lyricism of the *Intermezzo* before releasing all of its suppressed energy in a jubilant and triumphant finale.

© Bryce Morrison

The French-Canadian pianist **Louis Lortie** has attracted critical acclaim throughout Europe, Asia, and the United States, not least for exploring his interpretative voice across a broad repertoire rather than choosing to specialise in a particular style. Describing his playing as 'ever immaculate, ever imaginative', *The Times* identified a 'combination of total spontaneity and meditated ripeness that only great pianists have'. He studied in Montreal with Yvonne Hubert, a pupil of Alfred Cortot, in Vienna with the Beethoven specialist Dieter Weber, and subsequently with the Schnabel disciple Leon Fleisher.

He made his debut with the Montreal Symphony Orchestra at the age of thirteen, and his first appearance with the Toronto Symphony Orchestra three years later led to an historic tour of Japan and the People's Republic of China. In 1984 he won First Prize in the Ferruccio Busoni International Piano Competition and was also a prize winner at the Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie has made more than thirty recordings for Chandos, covering a repertoire from Mozart to Stravinsky. His recording of Beethoven's *Eroica* Variations won an Edison Award; his disc of works by Schumann (including *Bunte Blätter*) and Brahms was judged one of the best CDs of the year by the magazine *BBC Music*; the same magazine named his complete recording of Chopin's *Études* one of '50 Recordings by Superlative Pianists'; and his interpretation of Liszt's complete works for piano and orchestra was an Editor's Choice in *Gramophone*. His Chandos discography also includes works by Franck, Fauré, Ravel, Prokofiev, and Gershwin. Planned repertoire for future recordings includes Years 1 and 3 of the complete *Années de Pèlerinage* by Liszt, a disc of Liszt's transcriptions, and the completion of the cycle of Beethoven's piano sonatas.

In 1992 Louis Lortie was named Officer of the Order of Canada, and received both the Order of Quebec and an honorary doctorate from Laval University. He has lived in Berlin since 1997 but also keeps a home in Canada.

One of the world's great orchestras, the **Philharmonia Orchestra** is acknowledged as the UK's foremost musical pioneer, with an extraordinary recording legacy. It leads the field for the quality of its playing and for its innovative approach to audience development, residencies, music education, and the use of new technologies in reaching a global audience. Its relationships with the world's most sought-after artists, and most importantly its partnership with Esa-Pekka Salonen, its Principal Conductor and Artistic Advisor, have placed the Orchestra at the heart of British musical life. Today, it has the greatest claim of any orchestra to be the UK's National Orchestra. It is committed to presenting the same quality of live music-making in venues throughout the country as it brings to London and to the great concert halls of the world. Each year the Orchestra performs more than 200 concerts, not counting the chamber performances presented by the Soloists of the Philharmonia Orchestra, and records scores for films, CDs, and computer games.

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Principal Conductor and Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He makes frequent guest appearances with the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, and Philadelphia Orchestra, and with opera companies such as The Metropolitan Opera and the Opéra national de Paris – Bastille. In the 2007/08 season he conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and appeared with the London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Czech Philharmonic Orchestra, and at a Gala concert to celebrate the opening of the new opera house of Den Norske Opera in Bjørsvika, Oslo. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 400 discs, well over 150 of which for Chandos, and is the recipient

of numerous accolades and awards worldwide: he holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of

Music, and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the king of Sweden.



H. Frederick Stucker

Neeme Järvi

Schumann / Chopin: Klavierkonzerte

Obwohl Schumanns **Klavierkonzert in a-Moll op. 54** und Chopins **Klavierkonzert Nr. 2 in f-Moll op. 21** (aus den Jahren 1845 respektive 1829) viele gemeinsame Merkmale aufweisen, sind ihre Unterschiede bemerkenswerter als ihre Gemeinsamkeiten. Beide Komponisten verspürten den Drang, mit der Tradition zu brechen, neuen Grund zu erschließen und wahre Emanzipation von bloßer akademischer Respektabilität zu erreichen. Chopin befand sich noch in seinen Jugendjahren, als er das f-Moll-Konzert schrieb (entgegen der Numerierung sein erstes), und mit aller heißblütigen Entschlossenheit der Jugend hörte er sich die Musik seiner langweiligen wenn auch würdigen Vorgänger wie Hummel und Kalkbrenner an und ergriff seine Gelegenheit beim Schopfe. Er war bereits ein Komponist von ganz anderem Kaliber und verwandelte ihre vorhersehbaren Muster und dekorative Brillanz (eher Straß als Diamanten und Theaterschmuck an Stelle echter Juwelen) in einen völlig neuartigen Erguß, und erweiterte und verzierte seine glühenden, leidenschaftlichen Melodien mit einer

Freiheit und einem Wagemut, wie sie nie zuvor versucht oder erreicht worden waren.

Auch Schumann verspürte den Drang, aus der Tradition auszubrechen, und obwohl sein erstes Konzert in Sonatenform geschrieben ist, zeigt es ein völlig freies Gefühl melodischer Permutation bis hin zu praktischer Monothematik. Die ersten Hörer mögen sich über die üppige dichterische Ader gewundert haben, mit der Chopin seine Fingerakrobatik bereicherte, aber Schumanns nahezu Lisztsche Metamorphose überraschte sie noch mehr.

Die Anregung für solchen Wagemut kam wohl in beiden Fällen durch den heftigen Gefühlsaufwall der ersten Liebe. Schumanns Konzert entstand, wie so viele seiner besten Werke, als romantisches Geschenk an seine geliebte Clara Wieck, die er später heiratete, und die 1846 in Leipzig die Uraufführung seines Klavierkonzerts spielte. Chopin, launenhaft und empfänglich, wie alle romantischen Jugendlichen, seufzte und schmachtete in seiner Leidenschaft für die achtzehn-jährige polnische Sängerin Konstancja Gładkowska. Und obwohl er

sie nur aus der Ferne bewunderte, ergoß er sein Herz im f-Moll-Konzert, besonders im *Larghetto*-Mittelsatz. Konstancja Gładkowska war sich der Liebe, die sie wachgerufen hatte, viele Jahre lang nicht bewußt, wenn sie sich auch über die "gesangliche" Inspiration und die himmlische Lyrik dieses Satzes verwundert haben dürfte, der mit ganz "opernhafter" Freiheit und *fioriture* ausgeziert ist.

Auf objektiverer Ebene gehörte Liszt zu den ersten, die sich von solch romantischem Eifer, durch "jene chromatischen Grüppchen, die wie viele glitzernde, bunte Tautropfen auf die melodische Figur fallen", beeindrucken ließen, und für ihn bot das *Larghetto* einen bezaubernden Ausgleich für eine gewisse Angestrengtheit an anderer Stelle. Auch Schumann, der Chopins Variationen über "La ci darem la mano" op. 2 mit den Worten "Hut ab, meine Herren, ein Genie!" eingeführt hatte, war nicht weniger beeindruckt, und Chopin konnte sich also im Lob von Komponisten sonnen, die er verachtete – sosehr er auch vorgeben mochte, dieses Lob zu verabscheuen.

Chopins Orchestration andererseits rief mehr Kontroverse hervor. Für Berlioz war sie "kalt und praktisch überflüssig" und lieferte den Beweis für Chopins kompositorische Beschränktheit, sobald er

sich vom Klavier entfernte. Doch im Lauf der Jahre hat sich Chopins häufig schlechtmachte Schreibweise magischerweise allen Versuchen einer "Verbesserung" entzogen, und wird inzwischen eher als ideal schlank denn als unterernährt betrachtet. Sie ist ein Gegenstück zu den Phantasieflügen des Solisten und macht selbst eine Verwandlung von ihrem anfänglich steifen, derben Charakter zu einer kräftigen Unterstützung oder Basis durch. Selbst die geringste Verschiebung der Balance zwischen dem Solisten und seinen Partnern (wie sie etwa Balakirew, Granados und Alfred Cortot versuchten) erzeugt eine Wirkung der Verschleierung und Verunklarung. Auch die Striche, die einst die einleitenden Tutti verunstalteten (ein Werk von Dirigenten, die an der vermeintlichen Unangemessenheit ihres Parts Rache übten), gehören glücklicherweise der Vergangenheit an. Heute erfreuen sich Chopins Konzerte hohen Ansehens, und ihre periodische Originalität (der Einsatz des *col-legno*-Effekts, also das Anschlagen der Saiten mit dem Holz des Bogens, um dem Mazurka-Rhythmus des zweiten Themas des Finales zusätzliche Würze zu verleihen, oder die Fanfare, die die letzten glitzernden Kaskaden der Koda einleiten) wird weithin bewundert.

Schumann war von Natur aus weniger überschwänglich, eher introspektiv, und die

virtuosen Ansprüche eines Solokonzerts bereitet ihm Probleme. Er fand, daß er kein Konzert für einen Virtuosen schreiben könnte, und sich daher etwas anderes einfallen lassen mußte. Seine einleitende, Aufmerksamkeit heischende Fanfare (in üppigerem Stil von Grieg, Rachmaninow – in seinem Ersten Klavierkonzert in fis-Moll – und Arthur Bliss übernommen) erscheint mit größerer Absichtlichkeit wieder, und seine Art, so viele frei fließende Themen aus einem anscheinend wunderbar autarken Thema herauszuholen, gibt einen Hinweis auf eine bestimmte Energie und eine Begabung, die ganz ihm eigen sind. Tschaikowski, dessen Musik oft Schumann eine Art slawisches Tribut zollt, mag das eingänglichste Thema in *seinem* Ersten Klavierkonzert verwegen aufgegeben haben, aber Schumanns ist allgegenwärtig, durchzieht das Werk gleichzeitig subtil und heroisch. Es findet in sich stets ändernder Form im einleitenden *Allegro affettuoso* (ursprünglich eine einsätzige „Fantasie“) und in der anfänglichen Zaghaftheit und später erblühenden Lyrik des *Intermezzos* ihren Ausdruck, bevor es all seine aufgestaute Energie in das jubelnde, triumphale Finale ergießt.

© Bryce Morrison

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Der frankokanadische Pianist **Louis Lortie** hat in ganz Europa, Asien und den USA die Kritik begeistert, last not least wegen seiner Bereitschaft, sich eines breiten, nicht auf einen bestimmten Stil beschränkten Repertoires anzunehmen. In seinem “stets makellosen, stets phantasievollen” Spiel erkannte die Londoner *Times* eine “Kombination aus totaler Spontaneität und durchdachter Reife, die nur großen Pianisten gegeben ist”. Lortie studierte in Montreal bei der Cortot-Schülerin Yvonne Hubert, in Wien bei dem Beethoven-Spezialisten Dieter Weber und später bei dem Schnabel-Schüler Leon Fleisher. Mit dreizehn Jahren debütierte er mit dem Montreal Symphony Orchestra, und sein erster Auftritt mit dem Toronto Symphony Orchestra drei Jahre später führte zu einer historischen Japan- und China-Tournee. Er gewann 1984 den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb “Ferruccio Busoni” und trat unter die Preisträger der Leeds International Piano Competition.

Louis Lortie hat mehr als dreißig Schallplatten für Chandos eingespielt, von Mozart bis Strawinsky. Seine Aufnahme von Beethovens *Eroica*-Variationen wurde mit einem Edison Award ausgezeichnet; seine CD mit Werken von Schumann

(u.a. *Bunte Blätter*) und Brahms wurde von *BBC Music* zu einer der besten CDs des Jahres erklärt, und dieselbe Zeitschrift bezog seine Gesamteinspielung von Chopins *Études* in eine Empfehlungsliste von "50 Aufnahmen überragender Pianisten" ein; seine Interpretation von Liszts Gesamtwerk für Klavier und Orchester wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als Editor's Choice hervorgehoben. Lorties Chandos-Diskographie umfasst auch Werke von Franck, Fauré, Ravel, Prokofjew und Gershwin. Geplant sind u.a. zur Vervollständigung der *Années de Pèlerinage* von Liszt auch die Aufnahme der Jahre 1 und 3, eine CD mit Liszt-Transkriptionen und die Abrundung des Zyklus von Beethoven-Klaversonaten.

1992 wurde Louis Lortie mit dem Verdienstorden Officer of the Order of Canada geehrt; außerdem erhielt er den Order of Quebec und die Ehrendoktorwürde der Université Laval. Er lebt seit 1997 in Berlin, bleibt aber auch seiner Heimat Kanada verbunden.

Das **Philharmonia Orchestra** gilt Dank seiner wegweisenden Entwicklung und seines außergewöhnlichen diskographischen Erbes als eines der berühmtesten Orchester

der Welt. Es ist in der Qualität seines Spiels unangefochten und erschließt innovative Möglichkeiten im Hinblick auf Publikumsentwicklung, Gastauftritte, Musikvermittlung und Nutzung neuer Technologien, um einen weltweiten Freundeskreis anzusprechen. Sein gutes Arbeitsverhältnis mit den Spitzenkünstlern unserer Zeit und vor allem die Partnerschaft mit seinem Chefdirigenten und künstlerischen Berater Esa-Pekka Salonen haben dem Orchester eine zentrale Position im britischen Musikleben eingeräumt. Mehr als jedes andere Orchester darf es heute den Anspruch auf Anerkennung als "Nationalorchester" Großbritanniens erheben. Es hat sich fest der Aufgabe verpflichtet, nicht nur in London und den großen Konzertsälen der Welt, sondern auch auf regionaler Ebene landesweit mit Livekonzerten auf höchstem Niveau in Erscheinung zu treten. Das Philharmonia Orchestra gibt jedes Jahr über 200 Konzerte, ergänzt durch Kammermusikabende seiner Solisten, und nimmt Musik für Spielfilme, CDs und Computerspiele auf.

Der aus Tallin, in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, Erster Dirigent und

Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent der Göteborgs Symfoniker, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche Concertgebouw-Orchester, das Philharmonia Orchestra, das New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra, sowie auch mit führenden Opernhäusern wie der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris – Bastille. In der Spielzeit 2007/08 hat er mit dem Sinfonieorchester des

Bayerischen Rundfunks ein Gedenkkonzert für Mstislaw Rostropowitsch veranstaltet, außerdem hat er das London Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Tschechische Philharmonie und schließlich ein Galakonzert anlässlich der Eröffnung des neuen Opernhauses von Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo, dirigiert. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie von mehr als 400 CDs angesammelt, darunter über 150 allein für Chandos, und ist der Empfänger von zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen weltweit: Er besitzt Ehrentitel der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der University of Michigan, außerdem wurde er vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

Schumann / Chopin: Concertos pour piano

Le **Concerto pour piano en la mineur, op. 54** de Schumann et le **Concerto pour piano no 2 en fa mineur, op. 21** de Chopin (respectivement datés de 1845 et 1829) ont plusieurs traits communs, mais ils se définissent davantage par leurs divergences. Ces deux compositeurs ressentaient le besoin pressant de rompre avec la tradition, d'explorer de nouveaux horizons et de s'affirmer avec une ardeur transcendante la simple respectabilité académique. Chopin, plus particulièrement, n'était encore qu'un adolescent lorsqu'il composa son Concerto en fa mineur (le premier, malgré le numérotage des œuvres); avec la fière détermination de la jeunesse il étudia les compositions de prédécesseurs aussi dignes qu'ennuyeux, tels que Hummel et Kalkbrenner, et saisit sa chance. Déjà compositeur d'un tout autre calibre, il transforma leur architecture prévisible et leurs éclats ornementaux (paillettes plutôt que diamants, toc plutôt que matières précieuses) en une effusion d'un genre tout à fait nouveau, développant et embellissant ses mélodies aussi fougueuses que passionnées avec une liberté et une audace inconnues jusqu'à ce jour.

Schumann ressentait aussi le besoin de s'émanciper, et bien que *son* premier Concerto fut composé dans la forme sonate, une grande liberté régit ses permutations mélodiques; sa composition est, de plus, virtuellement monothématique. Les premiers auditeurs furent sans doute stupéfiés par la poésie qui inspirait les acrobaties virtuoses de Chopin, mais ils furent encore plus éblouis par la métamorphose lisztéenne de Schumann.

L'amour romantique fut probablement l'inspirateur des audaces créatrices de ces deux compositeurs. Le Concerto de Schumann, comme plusieurs de ses plus grandes œuvres, fut composé comme cadeau destiné à sa bien-aimée Clara Wieck, qu'il devait ensuite épouser et qui interpréta pour la première fois le Concerto à Leipzig, en 1846. Chopin, adolescent romantique d'humeur changeante, se brûlait d'admiration amoureuse pour une jeune chanteuse polonaise âgée de dix-huit ans, Konstancja Gładkowska. Bien que son admiration fut toute platonique, il laissa libre cours à sa passion dans son Concerto en fa mineur, notamment dans le *Larghetto* central. Konstancja Gładkowska était

inconsciente du grand amour qu'elle avait inspiré chez le compositeur, et ce durant de nombreuses années; avec le recul, elle dû certainement se demander d'où provenait l'inspiration essentiellement "vocale" de ce mouvement, d'où provenait son divin lyrisme qu'ornaient une fioriture et une liberté tout a fait dignes des grands opéras.

De façon plus objective, Liszt fut parmi les premiers à être captivés par une telle ardeur romantique, par "ces petits groupes chromatiques qui tombent comme une douce pluie aux reflets colorés sur la figure mélodique"; et pour lui, le *Larghetto* compensait amplement l'architecture quelque peu forcée de certains passages de la partition. Schumann, de la même manière, avait auparavant accueilli les Variations de Chopin sur "La ci darem la mano", op. 2 avec ces mots: "Chapeaux bas, messieurs, un génie!" Ainsi Chopin fut porté aux nues, bien qu'il prétendit souvent détester les éloges, par des compositeurs qu'il ne respectait que médiocrement.

L'orchestration de Chopin, par contre, soulevait plus de controverses. Berlioz la croyait "frigide et pratiquement superflue", indice des limitations du compositeur lorsqu'il s'éloignait du piano. Au fil des ans, pourtant, cette écriture orchestrale

qui fut tellement dénigrée a résisté, comme par enchantement, à toutes les tentatives "d'amélioration"; aujourd'hui, elle semble plutôt parfaitement dépouillée qu'anémique. Tremplin des envolées lyriques du soliste, la partie orchestrale, initialement étroite et rigide, se développe avec souplesse afin de constituer une solide épine dorsale à l'ensemble de l'œuvre. Que l'on tente de modifier le moins du monde l'équilibre entre le pianiste et les autres musiciens (ce qui fut tenté par Balakirev, Granados et Alfred Cortot, entre autres), et c'est tout l'effet musical de la partition qui s'écroule. Les coupures, aussi, qui défigurèrent auparavant les *tuttis* d'ouverture (l'œuvre de chefs d'orchestre amers face à ce qu'ils considéraient comme la médiocrité de passages leur appartenant de droit) sont, Dieu merci, choses du passé. Aujourd'hui, l'on tient en grande estime les concertos de Chopin; l'originalité périodique de leurs partitions orchestrales (l'utilisation du *col legno*, percussion produite du revers des archets afin d'ajouter au charme rythmique, type mazurka, du second thème de la finale; ou la fanfare qui annonce les trilles vertigineux de la fin de la coda) est universellement admirée.

Schumann était de nature moins bouillante et plus introspective; la virtuosité qu'exigeait le langage du concerto le gênait:

Je me vois incapable d'écrire un concerto
pour virtuose. Je dois songer à autre
chose.

Cependant, sa sonnerie de claron introductive, qui fut reprise de façon de plus en plus somptueuse par Grieg, Rachmaninoff – son Premier Concerto en fa dièse mineur – et Arthur Bliss, refait surface avec une détermination accrue. Grâce à sa capacité de générer un si grand nombre d'idées souveraines à partir de ce qui ne semble qu'un très beau thème renfermé sur lui-même, Schumann affiche une énergie et une originalité lui appartenant en propre. Tchaïkovsky, dont la musique rend souvent un hommage de saveur slave à Schumann, écarta rapidement le thème le plus mémorable de son Premier Concerto pour piano; celui de Schumann, par contre, est omniprésent, nous obsédant tout aussi subtilement qu'héroïquement. Ce thème se retrouve sous diverses formes dans l'*Allegro affettuoso* de l'ouverture (originellement une "Fantaisie" en un mouvement) et dans la timidité initiale et l'explosion lyrique qui fait suite à l'*Intermezzo* pour enfin décharger toute son énergie refoulée dans le finale triomphant et débordant de joie.

© Bryce Morrison

Traduction: Les Beaux-écrits

Le pianiste franco-canadien **Louis Lortie** s'est attiré les louanges de la critique à travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis, en particulier pour avoir choisi d'explorer sa voix d'interprète à travers un large répertoire plutôt que dans la spécialisation d'un style donné. Décrivant son jeu de "toujours immaculé et imaginatif" *The Times* a identifié une "combinaison de spontanéité totale et de maturité méditée que seuls possèdent les grands pianistes". Louis Lortie a étudié à Montréal avec Yvonne Hubert, une élève d'Alfred Cortot, à Vienne avec Dieter Weber, un spécialiste de Beethoven, puis avec Leon Fleisher, le disciple d'Artur Schnabel. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans, et avec le Toronto Symphony Orchestra trois ans plus tard, ce qui l'a conduit à effectuer une tournée historique au Japon et en Chine. En 1984 il a remporté le Premier Prix du Concours international de piano Ferruccio Busoni et a été un lauréat de la Leeds International Piano Competition.

Louis Lortie a enregistré plus de trente disques pour Chandos, couvrant un répertoire allant de Mozart à Stravinsky. Son enregistrement des Variations *Eroica* de Beethoven a obtenu un Prix Edison; celui consacré à des œuvres de Schumann (incluant

les *Bunte Blätter*) et de Brahms a été jugé l'un des meilleurs disques compacts de l'année par le magazine *BBC Music*; le même magazine a nommé son enregistrement de l'intégrale des *Études* de Chopin l'un des "50 Recordings by Superlative Pianists"; son interprétation des œuvres complètes pour piano et orchestre de Liszt a été l'un des "Choix de l'Éditeur" du magazine *Gramophone*. Sa discographie pour Chandos inclut également des œuvres de Franck, Fauré, Ravel, Prokofiev et Gershwin. Parmi ses projets d'enregistrements figurent la Première et la Troisième Année de l'intégrale des *Années de Pèlerinage* de Liszt, un disque de transcriptions de Liszt, et la conclusion de son cycle des sonates pour piano de Beethoven.

Louis Lortie a été nommé officier de l'Ordre du Canada en 1992, et a reçu l'Ordre du Québec et un doctorat *honoris causa* de l'Université Laval. Il vit à Berlin depuis 1997 et a également une maison au Canada.

L'un des plus grands orchestres du monde, le **Philharmonia Orchestra** est reconnu comme le plus important pionnier musical de Grande-Bretagne, avec un héritage discographique extraordinaire. Il est en tête pour la qualité de son jeu et son approche innovatrice dans le domaine du développement du public,

des résidences, de l'éducation musicale et de l'utilisation des techniques nouvelles pour atteindre un auditoire global. Sa collaboration avec les artistes les plus recherchés du monde, et plus important encore son travail avec Esa-Pekka Salonen, son chef principal et conseiller artistique, ont placé l'Orchestre au cœur de la vie musicale britannique. Aujourd'hui, il peut revendiquer devant tous les autres sa position d'Orchestre national de Grande-Bretagne. Il se voue à présenter la même qualité de musique vivante dans les salles du pays comme il le fait à Londres et dans les grandes salles de concert du monde. Chaque année l'Orchestre donne plus de 200 concerts, sans compter les prestations de musique de chambre des Solistes du Philharmonia Orchestra, et enregistre pour le cinéma, le disque et les jeux d'ordinateurs.

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, chef permanent et directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National

Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des compagnies lyriques comme le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris–Bastille. Au cours de la saison 2007–2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris,

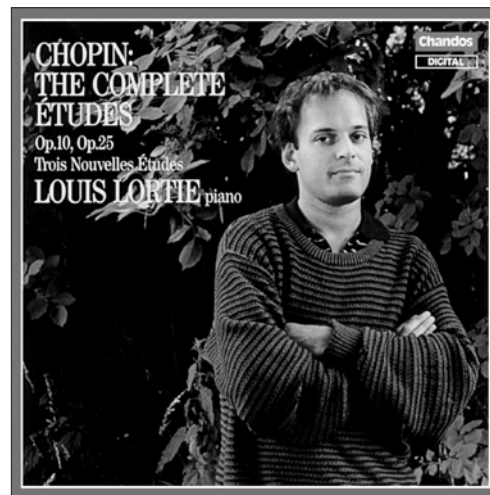
l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørvika, à Oslo. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cents enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a fait l'objet de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier et a reçu des diplômes *honoris causa* de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.



Elias

Louis Lortie

Also available



CHAN 8482

Chopin
The Complete Études
— — —

Also available



CHAN 9597

Chopin

Complete Preludes • Polonaise-fantaisie • Andante spianato et Grande polonaise brillante



Also available



CHAN 10588

Chopin
Nocturnes • Scherzos • Sonata in B flat minor



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

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Lee

Editor Richard Lee

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London; 13 November 1991

Front cover 'Vintage swans', photograph © mammuth /iStockphoto

Back cover Photograph of Neeme Järvi by H. Frederick Stucker

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1992 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK