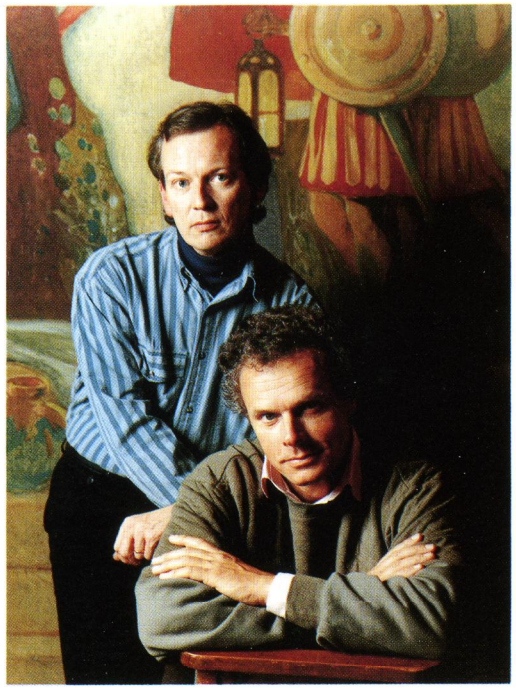
CHANDOS DIGITAL **CHAN 9092**



Nigel Luckhurst

Howard Shelley and Yan Pascal Tortelier

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

GERSHWIN

PIANO CONCERTO IN F

RHAPSODY IN BLUE

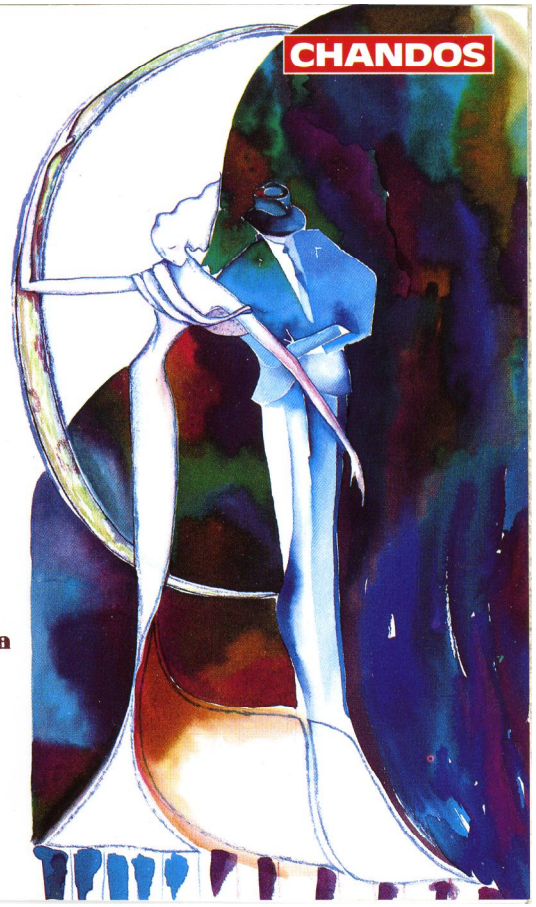
SECOND RHAPSODY

Howard Shelley
piano

Philharmonia Orchestra

Yan Pascal Tortelier
conductor

DIGITAL



GEORGE GERSHWIN (1898 - 1937)

1 **RHAPSODY IN BLUE** 16:58
for Piano and Orchestra
für Klavier und Orchester; pour piano et orchestre
Orchestration: Ferde Grofé

2 **SECOND RHAPSODY** 14:40
for Piano and Orchestra
Zweite Rhapsodie für Klavier und Orchester
Deuxième Rhapsodie pour piano et orchestre
Arrangement: Robert McBride

CONCERTO IN F FOR PIANO AND ORCHESTRA 32:23
Konzert in F für Klavier und Orchester
Concerto en fa pour piano et orchestre

3 I Allegro 13:22
4 II Adagio - Andante con moto 11:58
5 III Allegro agitato 6:56

DDD TT = 64:21

Howard Shelley piano
Philharmonia Orchestra
Yan Pascal Tortelier conductor



GEORGE GERSHWIN *Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin*

Though it was Aaron Copland who said 'It was great to be twenty in the twenties', it is George Gershwin — who actually reached his twentieth birthday during the closing months of the First World War — who today personifies the period. As he did at the time as well: 'The hundreds of songs and dances George Gershwin wrote,' claimed Osbert Sitwell, 'were altogether typical in their audacity of the age that gave them birth; the Twenties lived and expired to his ingenious tunes, so expert of their kind, and no chronicle of the epoch could fail to mention them and their pervasive influence; they were as symptomatic of ... the Insouciant Decade as Johann Strauss was of early Franz Joseph Vienna.'

The decade or so immediately after 1918 saw the beginnings of the rise of the United States of America not only as a world political power but as a cultural centre bursting with a totally new, emphatically 20th-century, kind of vigour. This was due, not least, to the country's move from a rural to an urban economy and culture, accelerated by forty years of mass migration from Europe; Gershwin's parents had themselves immigrated from Russia in the 1890s, and actually met in New York. And it was, of course, New York City — with its emerging skyscrapers and jazz, its Broadway and Greenwich Village — that became the symbol of this new cultural, as well as economic, vitality. When writing his Piano Concerto in F in 1925, Gershwin first called it *New York Concerto*. Six years later, his *Second Rhapsody* originated in music for a Hollywood musical film, *Delicious* (1931), telling of a composer coming to the USA for the first time. The film called for an extended orchestral sequence entitled 'Manhattan Rhapsody', portraying New York street life; the concert work Gershwin conjured out of this was originally called *Rhapsody in Rivets*.

Musically, the root cause of the new vigour was the clashing and combining of contrasting traditions produced by these changes, especially the bringing together of so-called 'popular' and 'serious' styles. This was represented not only by the emergence of jazz (itself a devious mix of sources) and its transformation into the popular music of the day, but by the invention — by composers as different as Charles Ives, Copland and Gershwin himself — of a vital new concert music independent, at least to a remarkable degree, from European models. What Edmund Wilson, writing in 1926, called 'the efforts of popular jazz and serious music to effect an harmonious union' was a preoccupation on both sides of what scholars nowadays call the 'cultivated / vernacular' divide. And while music of the Western cultivated tradition has always had its roots buried deep in European vernacular sources and even been affected by musics outside those traditions since at least the late 19th century, there can have been few musical fusions more immediately potent, and of more lasting impact, than the one which greeted the audience at New York's Aeolian Hall on 12 February 1924.

Rhapsody in Blue, premiered that evening by the composer and the Paul Whiteman Band, was deliberately conceived as a contribution to 'An Experiment in Modern Music', as the concert was called. As an event, this was perhaps as much a triumph of promotional skill as of sheerly musical value. Whiteman

managed to attract leading society figures as various as Gertrude Lawrence, Condé Nast, Sergei Rachmaninov and John Philip Sousa, while his 'symphonic' approach to jazz — which deliberately set out to 'improve' it — has been widely criticised.

But the 'crossover' Gershwin produced in the work that — more than anything he had so far achieved on Tin Pan Alley and the lyric stage — made him famous was genuine enough, and its seventeen-minute, if very sectional, structure provided ample proof that a jazz idiom was compatible with a greater scope than jazz itself had thus far exhibited. The second part of the title clearly refers to the 'blue' notes of the blues and jazz, but there is arguably as much of the composer's Jewish heritage in the cast of the melodic lines and harmonies as of jazz itself, even if the new dance music that had only recently acquired this name was largely responsible for the approach to rhythm. Besides, Gershwin conceived the *Rhapsody* (the first part of the title a reference to its classical European sources) as a fairly comprehensive evocation of 'the vivid panorama of American life'.

While *Rhapsody in Blue* was scored by Ferde Grofé in both its original Whiteman Band and more familiar orchestral versions, Gershwin himself undertook the orchestration of his even more ambitious Piano Concerto the following year: an indication of a growing interest in European classical methods which nonetheless never caused his involvement with more popular forms to fade. Its three movements rely less on the generally simple alternations of piano and orchestra that characterise the *Rhapsody*, and more on the thematic transformation, cyclic structure and manipulation of overall tonal control that he had recently been studying in classical music and which help to create the feeling of a coherent, large-scale form. But its jazzy rhythms, blues-inflected harmonies and, above all, its strong melodic material, typical of Gershwin at his best, tie this concerto firmly and clearly to its vernacular roots.

The Concerto in F is the pinnacle of Gershwin's achievement as a composer of concert music: unsurpassed, formally at least, even by *An American in Paris* of three years later. By the time he came to write the *Second Rhapsody* in 1931, times had begun to change: the onset of the Depression had brought a swift end to the Roaring Twenties. Inspired, the composer said, not so much by the physical cityscape but 'the spirit behind it all, the spiritual qualities that are really the intangible foundation of all we see and hear now', this work interprets the idiom already familiar from its more famous predecessor — as well as the earlier piece's basic structure, with a big, slow tune in the middle — in a somewhat darker manner, reflecting its use in the film for which it was originally written. If it has never appealed as much as *Rhapsody in Blue*, at least the *Second Rhapsody* reflects not only the spirit of the times but a different, perhaps in some way deeper, side of Gershwin's art, later to be explored more fully and more successfully in the opera *Porgy and Bess*.

© 1992 Keith Potter

Obwohl es Aaron Copland war, der sagte: "Es war großartig, in den 20er Jahren zwanzig zu sein", war es George Gershwin — der seinen zwanzigsten Geburtstag bereits in den letzten Monaten des Ersten Weltkriegs feierte — der heute wie schon damals diese Ära personifiziert. Osbert Sitwell behauptete: "Die Hunderte von Liedern und Tänzen, die George Gershwin schrieb, waren in ihrer Gewagtheit ganz und gar typisch für die Zeit in denen sie entstanden; die 20er Jahre lebten und vergingen zum Klang seiner ingeniösen Melodien, so gekonnt in ihrer Art, und keine Chronik der Epoche könnte verfehlen, sie und ihren allumfassenden Einfluß zu erwähnen; sie waren für die Dekade der Unbekümmertheit so symptomatisch wie Johann Strauss für das Wien der frühen Regierungsjahre des Kaisers Franz Joseph."

Das Jahrzehnt nach 1918 sah den Anfang des Aufstiegs der Vereinigten Staaten nicht nur als politische Weltmacht, sondern auch als Kulturzentrum mit dem Ausbruch einer ganz neuen, eindeutig dem 20. Jahrhundert angehörigen Vitalität. Dies war nicht zuletzt durch den Wandel von ländlicher zu städtischer Ökonomie und Kultur bedingt, die durch vierzig Jahre der Massenimmigration aus Europa beschleunigt wurde; auch Gershwins Eltern waren in den 1890er Jahren aus Rußland eingewandert, hatten sich aber in New York kennengelernt. Und New York City mit seinen wachsenden Wolkenkratzern und seinem Jazz wurde natürlich zum Symbol dieser neuen kulturellen und wirtschaftlichen Kraft. Als Gershwin 1925 sein Klavierkonzert in F schrieb, nannte er es zunächst *New York Concerto*. Sechs Jahre später entstand seine Zweite Rhapsodie aus Musik für das Hollywood Musical *Delicious* (1931), das von einem Komponisten handelt, der zum ersten Mal die USA besucht. Der Film erforderte eine ausgedehnte Orchestersequenz mit dem Titel "Manhattan-Rhapsodie", die das Straßenleben in New York schilderte; das Werk für den Konzertsaal, das Gershwin daraus zauberte, hieß zunächst *Rhapsody in Rivets*.

Die musikalische Hauptursache für diese neue Energie war der Zusammenstoß und die Vereinigung gegensätzlicher Traditionen, die dieser Wandel mit sich brachte, besonders das Zusammenbringen des sogenannten "populären" und "seriösen" Stils. Dies wurde nicht nur durch die Entstehung des Jazz (selbst eine abwegige Mischung verschiedener Stilrichtungen) und seiner Transformation in die Popularmusik seiner Zeit repräsentiert, sondern auch durch die Erfindung — von so unterschiedlichen Komponisten wie Charles Ives, Copland und Gershwin selbst — einer vitalen neuen Konzertmusik, die zu einem erstaunlichen Grade von europäischen Vorbildern unabhängig war. Was Edmund Wilson 1926 "die Bemühungen des populären Jazz und der Ernsten Musik zur Erreichung einer harmonischen Union" nannte, war eine Beschäftigung beider Seiten mit der Trennung von Kultur- und Volkskunst. Und während die Musik der westlichen Kulturtradition von jeher in einheimischen europäischen Quellen verwurzelt war und zumindest seit dem Ende des 19. Jahrhunderts sogar von Musik außerhalb dieser Traditionen

beeinflußt wurde, kann es wohl nur wenige musikalische Fusionen von größerer unmittelbarer Einschlagskraft und anhaltenderer Wirkung gegeben haben als diejenige, die das Publikum am 12. Februar 1924 in der New Yorker Aeolian Hall begrüßte.

Die *Rhapsody in Blue*, die an diesem Abend vom Komponisten und der Paul Whiteman Band uraufgeführt wurde, war bewußt als Beitrag zu einem "Experiment in moderner Musik" — so der Titel des Konzerts — konzipiert. Als Veranstaltung war es womöglich gleichermaßen ein Triumph der Reklamekunst wie des reinen musikalischen Wertes. Whiteman konnte so verschiedenartige führende Gestalten der Gesellschaft anziehen wie Gertrude Lawrence, Condé Nast, Sergej Rachmaninow und John Philip Sousa, während sein "symphonischer" Zugang zum Jazz — der bewußt "verbessern" will — weithin kritisiert wurde.

Aber die "Kreuzung", die Gershwin in dem Werk produzierte, das ihn — mehr als alles, was er bisher in der Schlagerindustrie oder auf der Musicalbühne erreicht hatte — berühmt machte, war echt genug, und die 17minütige, wenn auch in Abschnitten angelegte Struktur lieferte ausreichenden Beweis, daß das Jazzidiom mit einem größeren Anwendungsbereich vereinbar war als der Jazz selbst bislang gezeigt hatte. Der zweite Teil des Titels spielt eindeutig auf die "blue notes" des Blues und Jazz an, aber in der Melodieführung und Harmonik findet sich wohl genausoviel vom jüdischen Erbe des Komponisten wie vom Jazz, wenn auch die neue Tanzmusik, die gerade erst diesen Namen erhalten hatte, weitgehend für die rhythmische Beschaffenheit verantwortlich war. Überdies konzipierte Gershwin die *Rhapsody* (der erste Teil des Titels spielt auf seine klassischen europäischen Quellen an) als eine ziemlich umfassende Evokation des "lebhaften Panoramas des amerikanischen Lebens".

Während die *Rhapsody in Blue* sowohl in ihrer originalen Version für die Whiteman Band als auch in ihrer bekannteren Orchesterfassung von Ferde Grofé instrumentiert wurde, unternahm Gershwin selbst im folgenden Jahr die Orchestration seines noch ambitiöseren Klavierkonzerts — ein Anzeichen für das wachsende Interesse an den klassischen europäischen Methoden, die jedoch nie dazu führten, daß seine Beschäftigung mit populäreren Formen nachließ. Seine drei Sätze verlassen sich weniger auf die gewöhnlich einfache Abwechslung von Klavier und Orchester, die die *Rhapsody* auszeichnete, sondern eher auf thematische Transformation, zyklische Struktur und Manipulation der allgemeinen tonalen Kontrolle, die er kurz zuvor in der klassischen Musik studiert hatte, und die helfen, das Gefühl einer kohärenten Großform zu kreieren. Aber seine jazzigen Rhythmen, Blues-gefärbten Harmonien und besonders das starke melodische Material sind für Gershwin in seiner besten Form typisch, und verwurzeln dieses Konzert fest in seiner volksnahen Herkunft.

Das Konzert in F ist der Gipfelpunkt von Gershwins Errungenschaften als Komponist von Musik für

den Konzertsaal, die selbst vom *Amerikaner in Paris* drei Jahre später unübertroffen blieb. Als er 1931 die Zweite Rhapsodie schrieb, hatten sich die Zeiten schon geändert: der Beginn der Wirtschaftskrise hatte die "Roaring Twenties" zu einem schnellen Ende gebracht. Dieses Werk, das, wie der Komponist es ausdrückte, weniger vom eigentlichen Stadtbild inspiriert wurde als "vom Geist der hinter allem steckt, den spirituellen Qualitäten, die in Wirklichkeit das unfaßbare Fundament dessen bilden, was wir jetzt hören und sehen", interpretiert das Idiom, das uns bereits von seinem berühmteren Vorgänger bekannt ist, — wie das frühere Stück angelegt, mit einer großen, langsamen Melodie in der Mitte — in einer eher dunkleren Manier, die seinen Gebrauch in dem Film, für das es ursprünglich geschrieben wurde, widerspiegelt. Wenn sie auch nie so anziehend war wie die *Rhapsody in Blue* reflektiert die Zweite Rhapsodie doch zumindest nicht nur den Zeitgeist, sondern auch eine andere, womöglich tiefgründigere Seite in Gershwins Kunst, die er später in der Oper *Porgy and Bess* voller und mit größerem Erfolg ausschöpfen sollte.

© 1992 Keith Potter
Übersetzung: Renate Maria Wendel

"C'était merveilleux d'avoir vingt ans dans les années vingt" a dit Aaron Copland. Néanmoins, c'est George Gershwin — qui fêta son vingtième anniversaire peu avant la fin de la Première Guerre mondiale — qui aujourd'hui, comme alors, personnifie cette période. "Les centaines de mélodies et de danses composées par George Gershwin" dit Osbert Sitwell, "étaient typiques, par leur audace, de l'époque dont elles étaient issues. Les années vingt furent rythmées par les ingénieuses sonorités de ses mélodies, uniques en leur genre, et c'est bercées par elles, que cette époque s'éteignit. Toutes les chroniques de cette période en font mention et soulignent leur influence marquante. Elles étaient aussi symptomatiques de cette décade insouciante que l'était Johann Strauss de Vienne, à l'époque du jeune François-Joseph."

Les dix années postérieures à 1918 furent le témoin de l'essor des Etats-Unis d'Amérique, qui se positionnèrent non seulement comme puissance politique de premier plan, mais comme centre culturel

et qui, en tant que tel, déployèrent une vigueur entièrement neuve, caractéristique du 20e siècle. Ceci résultait en grande partie des métamorphoses survenues dans le pays: l'économie et la culture auparavant rurales avaient acquis un caractère urbain, un processus qu'avaient accéléré quarante années d'immigration européenne massive. Les parents de Gershwin étaient eux-mêmes des immigrants russes, arrivés dans les années 1890; ils s'étaient rencontrés à New York. Et c'est bien sûr New York City — avec ses gratte-ciels qui jaillissaient de terre, le jazz naissant, Broadway et Greenwich Village — qui devint le symbole de cette vitalité tant économique que culturelle. Lorsqu'il composa son *Concerto en fa* en 1925, Gershwin l'appela d'abord *New York Concerto*. Six ans plus tard, il composa sa *Deuxième Rhapsodie*, conçue initialement pour un film musical produit par Hollywood, *Delicious* (1931), qui évoque un compositeur se rendant aux Etats-Unis pour la première fois. Il fallait pour ce film une longue séquence orchestrale intitulée *Manhattan Rhapsody*, dépeignant la vie urbaine à New York. L'œuvre orchestrale que Gershwin en tira portait à l'origine le titre de *Rhapsody in Rivets*.

Cette vigueur musicale nouvelle résultait en grande partie, à la fois du choc et de la fusion de traditions différentes, que ces mutations avaient provoqués, et plus spécialement de la synthèse des styles "populaire" et "sérieux". Ceci se manifesta non seulement par l'émergence du jazz (lui-même un amalgame complexe d'éléments divers), qui se métamorphosa pour devenir la musique populaire du moment, mais par la création — par des compositeurs aussi différents que Charles Ives, Copland et Gershwin lui-même — d'une musique orchestrale entièrement nouvelle, qui se distanciait très nettement des modèles européens. Ce qu'Edmund Wilson décrivait en ces termes en 1926: "les tentatives du jazz populaire et de la musique sérieuse de vivre en harmonieuse symbiose" était le souci des partisans de ces deux modes d'expression musicale. La musique issue de la tradition savante occidentale, a toujours, depuis la fin du 19e siècle certes, puisé aux sources de la musique populaire européenne, mais il n'y a guère eu de fusion plus éminemment convaincante et d'un impact aussi durable que celle dont fut témoin le public à l'Aeolian Hall de New York en ce 12 février 1924.

Rhapsody in Blue, créé ce soir-là par le compositeur et le *Paul Whiteman Band* fut conçu à dessein comme une contribution à *An Experiment in Modern Music* (Expérimentation en matière de musique moderne), le thème du concert. Ce fut plus un triomphe publicitaire qu'un événement réellement musical. Whiteman avait réussi à attirer des personnalités aussi réputées et diverses que Gertrude Lawrence, Condé Nast, Serge Rachmaninov et John Philip Sousa, mais son approche "symphonique" du jazz — qu'il se proposait d'"améliorer" — fut très critiquée.

La "fusion" opérée par Gershwin dans cette œuvre qui — plus que toutes les chansons de Tin Pan Alley ou les pièces destinées à la scène lyrique — fit sa célébrité, était authentique. La structure de cette

pièce de dix-sept minutes, bien que très sectionnée, témoignait amplement de ce que le jazz pouvait acquérir une dimension nouvelle, inédite dans ce genre musical. La seconde partie du titre se réfère très nettement aux accents nostalgiques du blues et du jazz. Les lignes mélodiques et l'harmonie sont marquées autant par l'héritage juif du compositeur que par le jazz, même si la musique de danse nouvelle, ainsi qualifiée de fraîche date, fut grandement responsable de l'approche rythmique de cette pièce. D'autre part, Gershwin conçut la *Rhapsody* (la première partie du titre se réfère à ses sources européennes classiques) comme une évocation assez complète du "panorama animé de la vie américaine".

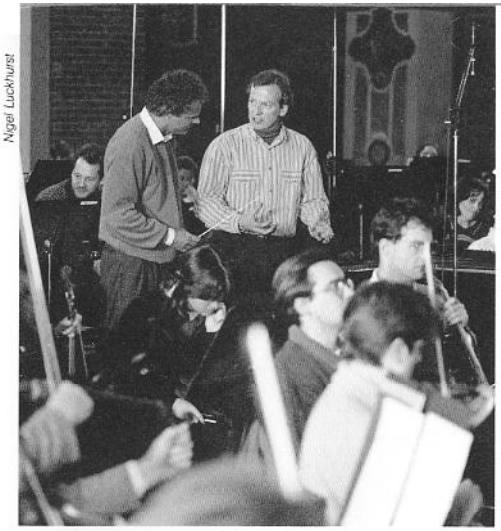
Ferde Grofé orchestra tant la version originale — celle du *Whiteman Band* — de la *Rhapsody in Blue* que la version plus couramment jouée, tandis que Gershwin entreprit lui-même, l'année suivante, l'orchestration de son Concerto pour piano, une œuvre plus ambitieuse encore. Ceci témoignait de son intérêt grandissant pour les méthodes classiques européennes, qui n'altérait en rien cependant son goût pour les formes d'expression plus populaires. Ses trois mouvements reposent moins sur l'alternance du piano et de l'orchestre, qui caractérise la *Rhapsody*, que sur les transformations thématiques, la structure cyclique et le jeu des tonalités, auxquels il s'était récemment initié en étudiant la musique classique. Ces éléments contribuent à créer un ensemble cohérent, de grande envergure. Mais ses rythmes "jazziques", ses harmonies inspirées du blues et surtout le matériau mélodique, typique du meilleur Gershwin, révèlent très nettement les sources d'inspiration populaire de ce concerto.

Parmi les œuvres orchestrales de Gershwin, le *Concerto en fa* est son chef-d'œuvre, inégalé même, formellement du moins, par *Un Américain à Paris*, composé trois ans plus tard. Lorsqu'il écrivit la *Deuxième Rhapsodie* en 1931, les temps avaient changé: la dépression qui s'était amorcée avait rapidement mis fin à la flambée des années vingt. Le compositeur se disait inspiré non pas tant par le paysage urbain en temps que tel, mais par "l'esprit qui l'anime, les qualités spirituelles qui constituent l'essence même de tout ce que nous voyons et entendons". Cette pièce donne une coloration légèrement plus sombre au langage, devenu familier, de son œuvre précédente, plus renommée. Il en est de même de la longue et lente mélodie centrale constituant la structure fondamentale de cette première œuvre. Cette interprétation évoque sa destination initiale, à savoir le film pour lequel la musique fut conçue. Cette *Deuxième Rhapsodie* n'a jamais connu la renommée de la *Rhapsody in Blue*. Elle reflète néanmoins l'esprit d'une époque et une facette différente, empreinte peut-être de plus de profondeur, de l'art de Gershwin, qui connaîtra son plein épanouissement dans l'opéra *Porgy and Bess*.

© 1992 Keith Potter

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Nigel Luckhurst



At the recording session

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineers: Richard Lee & Jonathan Cooper
- Editor: Peter Newble
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 19 & 20 February 1992
- Front Cover Illustration & Sleeve Design: Penny Olymbios
- Art Direction: Vicky Langdale

Piano supplied by Steinway & Sons

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Austria

CHANDOS DIGITAL CHAN 9092



GEORGE GERSHWIN (1898 - 1937)

1		**RHAPSODY IN BLUE** for Piano and Orchestra *für Klavier und Orchester; pour piano et orchestre* Orchestration: Ferde Grofé	16:58
2		**SECOND RHAPSODY** for Piano and Orchestra *Zweite Rhapsodie für Klavier und Orchester* *Deuxième Rhapsodie pour piano et orchestre* Arrangement: Robert McBride	14:40
		CONCERTO IN F FOR PIANO AND ORCHESTRA *Konzert in F für Klavier und Orchester* *Concerto en fa pour piano et orchestre*	32:23
3	I	Allegro	13:22
4	II	Adagio - Andante con moto	11:58
5	III	Allegro agitato	6:56

DDD TT = 64:21

Howard Shelley
piano

Philharmonia Orchestra

Yan Pascal Tortelier
conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England
LC7038

℗ 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

GERSHWIN: PIANO CONCERTO etc - Shelley / Philharmonia / Tortelier
CHANDOS CHAN 9092