



CHAN 10468(4) X



John Field

the piano concertos

Classics



John Field



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

John Field (1782–1837)

COMPACT DISC ONE

Concerto No. 1

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I Allegro – | 9:13 |
| [2] | II Air écossais ("Twas within a mile of Edinboro' Town"). | |
| | Adagio ma non troppo – | 6:07 |
| [3] | III Finale. Allegro vivace | 5:00 |

Concerto No. 2

in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur

- | | | |
|-----|------------------------|-------|
| [4] | I Allegro moderato – | 19:22 |
| [5] | II Poco adagio – | 4:19 |
| [6] | III Moderato innocente | 11:39 |

TT 55:45

COMPACT DISC TWO

Concerto No. 5, 'L'Incendie par l'orage'

in C major • in C-Dur • en ut majeur

- | | | |
|-----|----------------------|-------|
| [1] | I Allegro moderato – | 17:23 |
| [2] | II Adagio – | 2:12 |
| [3] | III Rondo. Allegro | 7:57 |

Concerto No. 3	32:32	
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur		
<input type="checkbox"/> I Allegro moderato –	16:41	COMPACT DISC FOUR
<input type="checkbox"/> II Cantabile –	3:45	Concerto No. 7
<input type="checkbox"/> III Rondo. Tempo di polacca	12:03	in C major • in C-Dur • en ut majeur
	TT 60:06	<input type="checkbox"/> I Allegro maestoso – Lento –
		<input type="checkbox"/> II Rondo. Allegro moderato –
COMPACT DISC THREE		
Concerto No. 6	31:23	5:52
in C major • in C-Dur • en ut majeur		
<input type="checkbox"/> I Tempo di marcia, Allegro moderato –	18:58	<input type="checkbox"/> Divertissement No. 1
<input type="checkbox"/> II Larghetto –	6:07	in E major • in E-Dur • en mi majeur
<input type="checkbox"/> III Rondo. Moderato	6:17	Allegro moderato
Concerto No. 4	34:43	7:31
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur		
<input type="checkbox"/> I Allegro moderato –	17:39	<input type="checkbox"/> Rondeau
<input type="checkbox"/> II Adagio –	4:18	in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur
<input type="checkbox"/> III Rondo. Allegretto	11:44	Andantino – Allegro vivace
	TT 65:08	
		<input type="checkbox"/> Nocturne No. 16
		in F major • in F-Dur • en fa majeur
		Molto moderato

Field: The Piano Concertos

6

Quintetto

in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur

Andante con espressione

David Juritz • Jennifer Godson violins

Sarah-Jane Bradley viola

Julia Desbruslais cello

11:07

7

Divertissement No. 2

in A major • in A-Dur • en la majeur

9:17

8

I Pastorale. Andante –

5:47

II Rondo. Allegro moderato

3:28

TT 68:14

Míceál O'Rourke piano

London Mozart Players

David Juritz leader

Matthias Bamert

John Field was born in Dublin in July 1782 and early on displayed unusual musical ability, making his debut as a pianist at the Rotunda Assembly Rooms in that city when he was only nine years old. The following year his family moved to London (then the capital of the piano manufacturing world), and Field was soon placed under the musical care of Muzio Clementi, who was then in the middle of his long career as composer and teacher (and soon to be partner in a publishing and piano manufacturing firm). Field began to perform in public in London concerts from 1793 on, (playing, among other repertoire, concertos by Dussek), but the very few compositions surviving from the years before the appearance of the first piano concerto give no clue to the technique that had been building up during his teenage years. So the concert given at the King Theatre on 7 February 1794 in aid of the ‘New Musical Fund established for the relief of decayed musicians, their widows and orphans residing in England’ marked the true beginning of Field’s career as a

composer. The concert was a huge success, the critic in the *Morning Post* of 9 February declaring that anything ‘more calculated to display rapidity of execution, attended with characteristic musical expression, we never heard’. Three years later he accompanied Clementi on an extended journey through Paris and Vienna and on to Russia where he was to settle permanently, soon making a name for himself in both St Petersburg and Moscow.

Field’s accepted place in the pantheon of keyboard innovators as creator of the Nocturne may have obscured other important aspects of his pianistic legacy. His unprecedented use of certain technical devices and pedal effects were to find echoes in composers from Schumann and Liszt to Rachmaninoff and Debussy. As the first great virtuoso pianist to reside in Russia, Field was in his lifetime lionized by Russian musical society. The most sought-after pedagogue of his day, he was the father-figure of a long line of Russian pianists in a tradition which, happily, is still with us today.

Piano Concerto No. 1

Though the orchestral accompaniment serves as little more than a setting for the jewel of the solo part, Field uses surprisingly large forces for a beginner: flute, and two each of oboes, bassoons, horns, trumpets and timpani as well as strings. There can be little doubt that Clementi lent a helping hand in this scoring, but he seems to have taken no immediate steps to arrange publication of his protégé's work as no printed version of the concerto is known until fifteen years after the event. Meanwhile it was frequently performed by Field both with orchestral accompaniment and in a version for piano solo.

The *Allegro* opens softly with an orchestral theme of slightly military character. It is used very little afterwards but the second theme, consisting of quavers slurred across the beat, is later transmuted by the piano into broken octaves. Midway into the movement the mood becomes dramatic and this idea occurs in the relative minor key.

The melody used as the basis of the *Adagio ma non troppo* is taken from a song '*Twas within a mile of Edinboro Town* by James Hook (1746–1827). Both genuine and imitation Scottish songs were very much in public favour at this time and composer

and pianist Daniel Steibelt and others had set a precedent by using popular airs in their concertos. The fourteen-bar theme is simply presented and is followed by two variations. In the first the piano has the melody in ornamented form over a slender string accompaniment, and in the second triplets are used. From time to time throughout the movement there are 'breathing spaces' for the piano to supply short passages of ornamentation. A brief coda refers once more to the theme, the pianist ornamenting the close with the delicacy of a butterfly.

The drone basses at the beginning of the *Allegro vivace* carry on the Scottish flavour but they do not really influence the character of the rondo. The sprightly theme with its 'cuckoo' opening appears in the piano's then highest – and newest – register. The movement dances along, the refrain returning midway and a more dramatic episode following with flatter tonality. Just as the music seems to be ending softly there are two assertive tonic chords.

Piano Concerto No. 2

By the time Field wrote his Second Piano Concerto (in 1811 at the latest), he was well established as a solo pianist and teacher in Russia where he had arrived, originally with Clementi, in 1803. This concerto, described

as 'divinely beautiful' by Schumann, won greater popularity than any of the other six, and was regularly heard until the early years of the twentieth century. If Clementi was 'Father' of the brilliant virtuosic school of playing which was to flourish in the nineteenth century, Field was the ancestor of a more poetic style of playing and composing, a line which was carried on by Chopin. Certainly Chopin particularly admired the twentieth second concerto with its blend of poetry and pianism, and its influence can be traced in his own piano concertos written nearly twenty years later.

The orchestra used here is identical to that of the first concerto except that clarinets replace the oboes. At the beginning of the *Allegro moderato*, a gentle, almost Mozartean theme is presented by strings and clarinet and is followed by a livelier theme with some dotted rhythms before returning to the first idea. The soloist then enters with a dramatically transformed version. Halfway through the movement this first theme occurs again – very arrestingly – in the dominant key. It is followed by a brief but magical passage in which a new theme on the piano is accompanied by *tremolo* strings, an unusually imaginative scoring. This development section has an improvisatory feel, and in some of the modulations which

follow, the influence of Beethoven is clearly discernible.

The piano melody of the intimate *Poco adagio* in Field's favourite key, E flat major, is supported by muted strings, some playing *pizzicato*, giving it the character of a serenade (the title by which this movement was published on its own some years before the rest of the work). Occasionally the flow is held up for a passage of piano decoration and the piano part at the end is, unusually, marked to be played using the soft pedal. This style foreshadows some of the writing in the nocturnes, the publication of which began at about the same time as this movement was written.

An extended rondo, marked *Moderato innocente*, begins with a catchy theme on the piano, which, when it is repeated later in the movement, is sometimes accompanied by 'Scottish' drone basses. Midway there are changes of key and also passages of *fugato* writing, unexpected in this context. Near the end the tonic chord is reached in a beautiful harmonic progression marked *ppp*, after which the music builds up to a brilliant close.

Piano Concerto No. 3

This work, dedicated to Clementi, was almost certainly written before Piano

Concerto No. 2. It is closer in style to the First Concerto, is scored for similar orchestral forces, and is in the same key, E flat major.

The *Allegro moderato* opens with a beautiful and wistful orchestral theme which eventually leads to a second group of lyrical ideas. The piano makes a declamatory entrance then the majority of the movement is taken up with felicitous and expressive passage work which passes through a wide range of major and minor keys.

It is known that Field would have played one of his nocturnes as a slow movement for this concerto, and for the present recording his orchestral arrangement of the early Nocturne in B flat has been used. This is, if anything, even more beautiful than the solo piano version – a serenade tinged with melancholy.

The finale is marked *Tempo di polacca*, literally in the manner of a Polonaise, the stylized dance, originally of Polish origin, which found its way into baroque suites and was popular at balls and courtly occasions. Marked to be played expressively and with delicacy, the elegant, good-humoured theme is followed by playful passage work, no later theme emerging to challenge the supremacy of the first. But one central episode is especially memorable: a momentary silence

is followed by sober orchestral chords, the key changes and the tempo slackens; the piano, using the soft pedal, now decorates a slowly moving orchestral melody. One contemporary musician recalled that this passage ‘went straight to the heart... the listeners wept... for Field alone could sing so beautifully’. After this tranquil episode the polonaise theme eventually returns and a brief jovial *tutti* ends the concerto.

Piano Concerto No. 4

The gracious opening of the *Allegro moderato* has a soft sighing quality and though, in due course, the soloist enters in rhetorical fashion, the decorative passages which follow are often shaded with expressive lyricism, and the second main theme breathes Romantic tenderness. Although the orchestral parts in Field's concertos are primarily accompanimental, there is an unusually colourful passage in the next section where the strings play with the wood of the bow while the pianist plays in the high treble, a piquant effect. Later still there is a reflective minor-key episode which belongs to the world of the nocturne. But soon this oasis of calm gives way to the stirring martial rhythms which have made earlier appearances, and at the end vigour overrules gentleness.

The *Adagio* may have been inspired by the slow movement of Mozart's Piano Concerto in A major K488. That, too, is a Siciliano, a slow-moving dance often used in the eighteenth century in both instrumental and vocal works – there are examples by Bach and Handel. Here softly plucked strings set the scene for a yearning piano melody, all the more appealing for the simplicity of its presentation. The movement is brief and the melodic line comes to rest over a hushed major chord.

Almost immediately begins the final *Allegretto*, a rondo with a quietly contented main theme almost like a nursery tune. The horns enter into the spirit and add their own characteristic contribution. The static nature of the bass of this theme makes any sudden change of key more noticeable so that when, from time to time, Field makes a witty ‘digression’, the effect is rather like a musical conjuring trick with all the magic this implies. Later in the movement, in the second, minor-key, episode, the piano writing is very testing even for the left hand which, with Field, often escapes comparatively lightly. The movement's gentle close is contradicted by three decisive chords.

Piano Concerto No. 5, ‘The Blazing Storm’

This, one of the most colourful of all piano concertos, was inspired by the continuing

success of a concerto subtitled *The Storm* written in 1798 by the German-born Daniel Steibelt who now also lived and worked in St Petersburg. Though Field and Steibelt were apparently on friendly terms, there was inevitably some rivalry and Field's new concerto, begun in 1815, was calculated to outdo the programmatic effects of the earlier work. There is also a musical nod in the direction of Beethoven's *Pastoral Symphony* which had appeared seven years before.

All three movements of this concerto are in C major and the two principal themes of the *Allegro moderato* are both gentle and lyrical, giving no hint of the drama to come. The first section of the movement is rounded off with a brief passage similar to one in the famous Nocturne No. 5 (a version of which is heard on this disc in the slow movement of the Third Concerto). Only when the development section is well underway do rumbles of thunder on the timpani foreshadow the eruption of a storm. There are some exciting sound effects suggesting lightning, downpours of rain and gusts of wind. At one moment an unexpected harmonic digression is pointed by an enormous crash on the tam-tam, an instrument heard in no other piano concerto. Public sensitivity to the idea of fire and destruction at this period was acute

following Napoleon's invasion of Moscow three years earlier, so this episode could have sent shock waves through Field's Russian audiences.

After the storm and the resulting conflagration have subsided there is one more feature of unusual interest in the movement – a cadenza which is largely accompanied by the orchestra rather than being left to the soloist. In the solo part here the left hand remains crossed over the right for much of the time, one of many technical difficulties which abound in this movement. The cadenza ends with a rapid scale in three-note chords, a daunting challenge which also occurs elsewhere in the work.

The brief orchestral *Adagio* which follows consists of a hymn-like melody played on the clarinet. Just before the end, in a short pause between phrases, the piano enters with a quick flurry of notes but soon breaks off as if embarrassed. The orchestra then continues serenely, leading without a break into the *Allegro*, a rondo with a light-hearted theme announced on the piano after soft strokes on the timpani. The second theme has a delightful chiming quality, and midway through the movement, in a pastoral interlude, wind instruments contribute bird-like effects

over a drone bass. The piano joins in with decoration in the high treble, and after a brief digression to the minor key the music seems to be almost lulled into sleep. It awakes for a final reminder of both themes and ends cheerfully.

Piano Concerto No. 6

The Sixth Concerto, in C major, was first performed in St Petersburg in 1819 though it was subsequently revised before publication. From the point of view of construction it holds together less well than does the Fourth Concerto though there is much of musical interest.

The *Tempo di marcia* opens with a brisk, breezy theme. It becomes more lyrical and is soon decorated by the piano in a first entry which, unusually, is modest rather than rhetorical. The progression of keys now becomes somewhat roundabout and some of the many episodes seem to disappear before their musical possibilities have been fully explored. One outstanding lyrical episode in which the pianist's left hand plays a slow-moving melody seems to bring the music close to Schubert's song 'Der Wanderer', though this is almost certainly coincidental. There is also an isolated snatch of melody which sounds rather like a Russian folksong but it is abandoned in favour of a return

to the original march theme. This time the piano's entry is declamatory and after further genial presentation of the material, the movement ends cheerfully.

The slow movement, a *Larghetto*, is an arrangement of Field's sixth nocturne published two years earlier. This kind of self-borrowing was not uncommon with Field who made several versions of his most popular pieces. The nocturne's serenade-like melody, now given sensitive orchestral support, is decorated in ever new ways as the piece progresses, and the major key is sometimes tinged with darker colours in a manner later to be emulated by Chopin.

The final playful *Moderato* is unusually brief and may have been composed hastily. Because it lacks contrasting episodes and stays mainly in the same key, it cannot be regarded as a fully fledged rondo. But it has a particular charm which derives partly from the quasi-oriental flavour of the main theme and two other similar melodies which make just one tantalizingly brief appearance each. The last of these appears quite on its own very near the end of the work and may well be a quotation from an actual folksong. Throughout the movement the piano writing is frivolous and there is a distinct feeling in places that the soloist is teasing the orchestra.

Piano Concerto No. 7

Field's seventh and last piano concerto is the only one of the set to begin in a minor key. Its construction is highly original. Instead of the usual three movements there are only two, although the first contains within itself a contrasting slow episode of sufficient length and substance to be considered as a movement in its own right. Field gave this opening movement its first performance in Moscow in 1822.

Soft timpani rolls at the beginning of the *Allegro maestoso* lead to a melancholy but gracious theme somewhat akin to a short keyboard *Largo* which Field had sketched for his celebrated pupil, Maria Szymanowska. A more vigorous figure on violins and some expressive woodwind passages lead back to the first melody to which oboe and bassoon add sighing comments. The piano makes a passionate entrance, then follow passages of graceful decoration and some playful interchanges. But soon there is an unexpected key change as the piano, supported by the orchestra, begins a serene *Lento* section, later published separately as Nocturne in G. An abrupt switch from major to minor heralds a dramatic passage for soloist and orchestra and this is followed by a toccata-like episode featuring syncopated repeated notes in the

piano part. After this, more drama and some effective key changes eventually lead back to the first orchestral theme. This time the piano enters gently in the major key and the movement ends with a shortened version of the opening melancholy phrases dismissed by two sharp chords.

It is not known why Field waited a full ten years before completing the concerto, but when he finally performed the whole work the occasion was a prestigious one – his return to Paris after an absence of thirty years. The concert took place on Christmas Day 1832 and among the distinguished audience were the young Chopin and Liszt. The success was overwhelming, ‘a veritable delirium’ according to one contemporary account, and the *Revue de Paris* reported that ‘the tremendous applause made the hall tremble’.

In the finale, an *Allegro moderato*, the piano’s sprightly triple-time theme may have been a source of inspiration for the waltz-like finale of Schumann’s Piano Concerto for it is known that Schumann admired the work greatly. Unexpected in this otherwise lively movement are two melancholy passages in which the piano does not participate. The first, for strings alone, consists of melodic fragments interspersed with silence. The second (which was encored at the first performance) begins with a trumpet call.

Afterwards the playful mood returns and the piano whirls its way to an affirmative ending.

Music for piano and strings

Field’s small output of chamber music has seldom been heard since his lifetime and for many this disc may offer the first opportunity to enjoy it. Field is known to have enjoyed participating in chamber groups as violist and most of these pieces were composed between 1810 and 1816 when he was at his most productive. The relationship between piano and string parts varies from one piece to another and is at its most flexible and imaginative in the *Divertissement No. 2* and the *Quintetto*.

Divertissement No. 1

Many of Field’s works appear in more than one arrangement and this piece is better known in a version published later for piano solo, the *Twelve O’Clock Rondo*, so called because of the twelve ‘chimes’ at the end.

Rondeau in A flat

The introduction to this sparkling virtoso piece is played by the strings as if on tenterhooks for the real action to begin. When the piano launches exuberantly into the main theme they provide no more than light support as the music dances along with

occasional pauses for reflective decoration. Briefly the mood becomes more serious and the introductory idea returns. Then the Rondeau theme changes its metre and is suddenly transformed into a waltz.

Nocturne No. 16

Published in 1836, this was the last piece to be printed during Field’s lifetime and is familiar to many in the piano solo version. Marked *Molto moderato* the first section acts as an introduction to a graceful melody with flowing accompaniment. In only one phrase does the tonality change to minor and the music become more animated. Then the former mood returns, with some darker shading of the harmony in places.

Quintetto

This predominantly serene *Andante con espressione* is based almost entirely on the gentle melody given out on the strings at the beginning. Although the piano part is decorative at times and at one point takes a dramatic turn, the music frequently reverts to the home key and to variants of the original idea.

Divertissement No. 2

This consists of two movements, the first of which, an *Andante pastorale*, was later

rewritten as Nocturne No. 7. Muted strings and piano softly introduce a melody which is later varied and decorated in poetic ways. It leads without a break into the Rondo which anticipates Mendelssohn in its nervous energy. The ending is magical.

© Eve Barsham

Míceál O’Rourke leads a busy career as a solo pianist and is a frequent soloist with leading symphony and chamber orchestras. His extensive repertoire of more than fifty piano concertos embraces practically the entire standard repertory and also such rarities as concertos by Szymanowsky, Field, Britten, Respighi and Lutoslawski. For outstanding Chopin performances Míceál O’Rourke was awarded the Frédéric Chopin Medal by the Polish Artists’ Guild and he has toured several times in Poland as guest of the Frédéric Chopin Society of Warsaw. His festival appearances include St Petersburg, Paris, the Robecco Festival at the Amsterdam Concertgebouw, the Wexford Festival and the Festival in Great Irish Houses. Míceál O’Rourke’s recordings on Chandos include solo recitals of Chopin, Schumann, Debussy and Michele Esposito and when first released his series of eight best-selling discs featuring the music of

John Field won several coveted prizes: *Classic CD Special Award*, *Disques de l'Année* of *Le Monde de la Musique* (France), and five *Penguin Awards*.

Regarded as one of Europe's finest chamber orchestras, the **London Mozart Players** are renowned internationally for the quality of their performances, particularly of the core classical repertoire.

Founded in 1949 by Harry Blech, and now Britain's longest-established chamber orchestra, the London Mozart Players have developed a distinctively dynamic sound, described as a judicious balance between authentic and modern. The conductor Andrew Parrott is Music Director, Sir James Galway OBE is Principal Guest Conductor, Nicolae Moldoveanu is Associate Guest Conductor, and the actor Simon Callow CBE is Theatrical Adviser. Resident Orchestra of Fairfield Concert Hall and the London Borough of Croydon since 1989, the London Mozart Players are generously supported by Nestlé UK and Croydon Council.

The orchestra appears at festivals and concert series throughout the UK and overseas and in 2003 made its Salzburg Festival debut. It runs an extensive education programme, the aim of which is to bring live music-making to all sectors of the

community, both in London and more rural locations nationwide. The orchestra is currently enjoying its second three-year residency with East Lindsey District Council in Lincolnshire. In the autumn of 2002, it completed a tour with the Jazz / Klezmer / World Music group The World Quintet.

Recording projects for Chandos include, in addition to the complete Hummel piano concertos cycle with Howard Shelley, the ongoing Contemporaries of Mozart series.

Matthias Bamert is Principal Conductor of the West Australian Symphony Orchestra and Associate Guest Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra. Previous appointments include Principal Guest Conductor of the Scottish National Orchestra, Director of the Glasgow contemporary music festival Musica Nova from 1985 to 1990, and Director of the Lucerne Festival from 1992 to 1998. He regularly conducts orchestras such as the Philharmonia, London Philharmonic, BBC Symphony, BBC Philharmonic and City of Birmingham Symphony orchestras, and at the BBC Proms. For several weeks of every season he works in North America; he is a regular guest in Japan, Australia, New Zealand, Malaysia and Hong Kong, and has conducted the Orchestre de Paris,

the Salzburg Mozarteum Orchestra, Berlin Symphony Orchestra and St Petersburg Philharmonic Orchestra, and at Barcelona Opera. As Music Director of the London Mozart Players for seven years he conceived

the Contemporaries of Mozart recording series. His other recordings for Chandos include works by Parry, Frank Martin, Gerhard, Korngold and Dohnányi, as well as transcriptions by Stokowski.

Field: Les Concertos pour piano

John Field est né à Dublin en juillet de l'année 1782. Très tôt, il fit preuve d'inhabituelles aptitudes musicales. Il fit ses débuts comme pianiste à la Rotunda Assembly Rooms de cette même ville alors qu'il n'avait que neuf ans. Au cours de l'année suivante sa famille alla s'installer à Londres (qui était à cette époque capitale de la production de pianos), et Field fut bientôt confié aux soins de Muzio Clementi, qui était à mi-parcours de sa longue carrière de compositeur et de pédagogue (il allait bientôt devenir l'associé d'un éditeur et facteur de pianos). À Londres, Field commença à se produire en public dans des concerts à partir de 1793 (ayant à son répertoire des concertos de Dussek), mais les très rares compositions, datant des années antérieures à l'écriture du Premier concerto, ne nous donnent aucune indication concernant la technique qu'il avait pu élaborer au cours de son adolescence. Ainsi le concert, organisé au profit du "Nouveau Fonds Musical créé pour l'assistance aux musiciens âgés, à leurs veuves et orphelins résidant en Angleterre" et qui eut lieu au

King Théâtre le 7 février 1794, marque le véritable début de la carrière de Field en tant que compositeur. Le concert fut un succès sans précédent; le critique qui écrivit dans le *Morning Post* en date du 9 février déclara même "n'avoir jamais rien entendu d'aussi propre à démontrer la rapidité d'exécution, et faisant preuve d'une telle expressivité musicale". Trois ans plus tard, il accompagna Clementi dans un long voyage qui les menèrent de Paris à Vienne et jusqu'en Russie où Field s'installa et se fit rapidement un nom à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

Cependant, la place qu'il occupe à juste titre dans le panthéon des innovateurs, en sa qualité de créateur du Nocturne, a peut-être relégué dans l'ombre d'autres aspects importants de son héritage pianistique. L'utilisation tout à fait originale qu'il fit de certaines techniques et effets de pédale trouva des échos chez d'autres compositeurs, de Schumann et Liszt à Rachmaninoff et Debussy. Premier grand virtuose à résider en Russie, Field y fut célébré par le monde musical. Il fut également le pédagogue le

plus recherché de son temps. Il devint la figure paternelle d'une longue lignée de pianistes russes, et fonda une tradition qui demeure bien vivante aujourd'hui.

Concerto pour piano no 1

Bien que l'accompagnement orchestral ne serve en réalité qu'à mettre en valeur le joyau représenté par la partie solo, Field a recours à un déploiement de forces assez surprenant pour un débutant – la flûte, ainsi qu'une paire de chacun des instruments suivants: hautbois, basson, cor, trompette et timbale, de même que des cordes. Il n'y a pas de doute que Clementi ait prêté main forte dans le travail d'orchestration, mais il semble ne pas avoir pris de mesures immédiates pour favoriser la publication de l'œuvre de son protégé, car la première version imprimée du concerto remonte à quinze ans après l'événement. Entre-temps, l'œuvre fut fréquemment jouée par Field, à la fois avec accompagnement orchestral et dans une version pour piano solo.

L'Allegro commence doucement avec un thème joué par l'orchestre aux intonations légèrement militaires. Il est utilisé peu après, mais le second thème, consistant en croches parsemant les mesures, est ensuite transformé par le piano en octaves arpégées. Au milieu du mouvement l'humeur prend

une tendance dramatique, et cette idée est exprimée par l'emploi de la tonalité relative mineure.

La mélodie qui sert de base à *l'Adagio ma non troppo* s'inspire d'une chanson "*'Twas within a mile of Edinboro' Town*" de James Hook (1746–1827). Les chansons écossaises, dans leur version originale ainsi que dans des versions d'imitation, étaient très appréciées à cette époque, et le pianiste et compositeur allemand Daniel Steibelt, avec d'autres compositeurs, avaient créé un précédent en utilisant des airs populaires dans leurs concertos. Le thème de quatorze mesures est présenté simplement et est suivi de deux variations. Dans la première, le piano joue la mélodie dans une forme ornementée sur un léger accompagnement des cordes, et dans la seconde on entend des triolets. De temps en temps au cours du mouvement des "espaces de respiration" sont ménagés afin que le piano puisse produire de courts passages d'ornementation. Une courte coda fait à nouveau allusion au thème, le pianiste agrémentant la conclusion avec la délicatesse d'un papillon.

Les basses de cornemuses au début de *l'Allegro vivace* confèrent au mouvement un charme écossais mais n'exercent pas une influence directe sur le caractère du rondo. Le thème enjoué et son ouverture sur le

chant du “coucou” fait son apparition dans un registre du piano nouveau et plus aigu. Le mouvement est une véritable danse, le refrain réapparaissant à mi-chemin et un élément plus dramatique surgissant dans une tonalité bémolisée. Juste au moment où la musique semble prendre fin doucement, deux simples accords autoritaires se font entendre.

Concerto pour piano no 2

À l'époque où Field écrivit son Deuxième concerto pour piano (au plus tard en 1811), il jouissait déjà d'une bonne réputation en tant que pianiste et professeur en Russie, où il était arrivé avec Clementi, dès 1803. Ce concerto, décrit par Schumann comme “divinement beau”, bénéficia d'une plus grande popularité que les six autres, et fut régulièrement joué jusqu'au début du vingtième siècle. Si Clementi était considéré comme le “père” d'une brillante école d'art virtuose dans le jeu, appelée à prospérer au dix-neuvième siècle, Field fut l'ancêtre d'un style d'exécution et de composition plus poétique, conception qui fut suivie par Chopin. Il est certain que Chopin admirait particulièrement ce deuxième concerto, alliant poésie et langage pianistique, et l'on peut en retrouver l'influence dans ses propres concertos pour piano, composés quelques vingt plus tard.

L'orchestre employé ici est identique à celui du Premier concerto à l'exception des clarinettes qui remplacent les hautbois. Au début de l'*Allegro moderato*, un thème léger et presque mozartien est présenté par les cordes et la clarinette, puis suit un thème plus animé relevé par des rythmes pointés, avant le retour à l'idée première. Le soliste introduit alors une version radicalement transformée. Au milieu du mouvement le premier thème est repris – de manière très frappante – à la dominante. Il est suivi d'un passage bref mais empreint de magie, dans lequel le piano joue un nouveau thème accompagné par des trémolos des cordes, dénotant une grande force imaginative dans la manière d'orchestrer. Ce développement fait naître un sentiment d'improvisation, et l'on peut clairement discerner l'influence de Beethoven dans quelques unes des modulations qui suivent.

La mélodie du piano dans le *Poco adagio* très intime, écrite dans la clef favorite de Field (mi bémol majeur), est soutenue par des cordes en sourdine, dont une partie joue *pizzicato* et confère ainsi à l'œuvre son caractère de sérénade (titre sous lequel fut publié séparément le mouvement quelques années avant le reste de l'œuvre). Dans certaines occasions le flux est interrompu pour laisser la place à un

passage d'ornementation du piano et, à la fin, la partie du piano comporte, de façon inhabituelle, l'indication du recours à la pédale. Ce style laisse pressentir le mode d'écriture de certains nocturnes, dont la publication commença au moment même où ce mouvement fut écrit.

Un long rondo, *Moderato innocente*, commence par un thème entraînant joué par le piano, qui sera quelques fois accompagné de basses de cornemuses “écossaises” lors des reprises ultérieures. Au milieu du mouvement surviennent des changements de clefs ainsi que des passages en *fugato*, inattendus dans ce contexte. Près de la fin, la tonique est atteinte dans une magnifique progression harmonique comportant l'indication *ppp*, après laquelle la musique s'achève dans une brillante apothéose.

© Eve Barsham

Traduction: Karin Py

Concerto pour piano no 3

Dédié à Clementi, il fut très probablement écrit avant le Concerto pour piano no 2. En effet, il est plus proche du style du Premier concerto, possède une instrumentation semblable, et est écrit dans la même tonalité de mi bémol majeur.

L'*Allegro moderato* s'ouvre par un beau et mélancolique thème joué par l'orchestre qui mène à un second groupe d'idées lyriques. Le piano fait une entrée déclamatoire, puis la majorité du mouvement est emportée par des figurations pleines de félicité et d'expression qui traversent un large éventail de tonalités majeures et mineures.

On sait que Field joua l'un de ses nocturnes comme mouvement lent de ce concerto. Aussi, pour le présent enregistrement, on a choisi d'utiliser son arrangement pour orchestre du Nocturne en si bémol majeur écrit plus tôt. Le résultat est encore plus magnifique, si cela est possible, que dans la version originale pour piano – une sérénade teintée de mélancolie.

Le finale porte l'indication *Tempo di polacca*, littéralement “à la manière d'une polonaise”. La polonaise est une danse stylisée, originaire de Pologne, qui trouva place dans les suites baroques et qui était populaire dans les bals et les festivités de cours. Devant être joué avec expression et délicatesse selon l'indication de la partition, le thème élégant et de bonne humeur est suivi par un passage enjoué, mais aucun second thème ne vient défier la suprématie du premier. Cependant, un passage central est particulièrement mémorable: un silence momentané est suivi par des accords sobres joués par l'orchestre, la tonalité change et le

tempo s’alanguit; le piano, utilisant la pédale douce, orne une mélodie lente et émouvante de l’orchestre. Un musicien de l’époque raconta que ce passage “vous pénétrait directement le cœur... les auditeurs pleuraient... en effet, seul Field était capable de chanter de manière si admirable”. Le thème de la polonaise revient après cet épisode de calme, et le concerto s’achève par un *tutti* bref et jovial.

© Eve Barsham

Traduction: Francis Marchal

Concerto pour piano no 4

L’ouverture gracieuse de l’*Allegro moderato* est pareille à une douce plainte et, en dépit de l’entrée quelque peu emphatique du soliste, les passages ornementaux qui suivent sont souvent teintés d’un lyrisme expressif. Une tendresse toute romantique émane du second thème. Bien que les parties orchestrales dans les concertos de Field soient, avant tout, conçues comme accompagnement, il y a dans la section qui suit un passage particulièrement chatoyant dans lequel les cordes jouent avec le bois de l’archet tandis que le pianiste joue dans les aiguës. L’effet en est piquant. Plus tard encore apparaît un épisode rêveur, en mineur, qui appartient à l’univers du

nocturne. Mais bientôt, cette oasis de tranquillité est submergée par les rythmes martiaux passionnés perçus plus tôt, et la vigueur l’emporte sur la douceur.

L’Adagio s’inspire peut-être du mouvement lent du Concerto pour piano en la majeur K488 de Mozart. Il s’agit, là aussi, d’une siciliano, danse lente souvent intégrée au dix-huitième siècle dans des œuvres instrumentales ou vocales. On en trouve des exemples chez Bach et chez Haendel. Ici, des cordes délicatement pincées agrémentent une mélodie au piano, tout en tendresse, et d’autant plus charmante que la présentation en est simple. Le mouvement est bref et la ligne mélodique s’éteint sur un accord majeur.

Très vite, l’*Allegretto* final commence. C’est un rondo dont le thème principal est souriant et tranquille comme une mélodie enfantine. Les cors font leur entrée dans le même esprit et ajoutent leur touche particulière. Du fait du caractère statique de la basse de ce thème, les changements subits de tonalité sont plus aisément perceptibles; quand donc, de temps à autre, Field fait une “digression” ingénueuse, c’est comme un tour de passe-passe musical avec toute la magie que cela comporte. Dans le second épisode, en mineur, l’écriture pianistique est très ardue, même pour la main gauche dont

le jeu, chez Field, est souvent relativement effacé. La douceur de la conclusion du mouvement est démentie par trois accords incisifs.

© Eve Barsham

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Concerto pour piano no 5, “L’Incendie par l’orage”

Cette œuvre, qui parmi tous les concertos est l’un des plus hauts en couleurs, fut inspirée par le succès continual d’un concerto intitulé *L’Orage*, composé en 1798 par Daniel Steibelt qui vivait et travaillait, également, à Saint-Pétersbourg. Bien qu’il semble que Field et Steibelt fussent en termes amicaux, il existait inévitablement un rapport de rivalité entre eux, et le nouveau concerto de Field, commencé en 1815, fut conçu pour surpasser les effets à programme de l’œuvre de Steibelt. On peut également y trouver un signe musical en direction de la Symphonie *Pastorale* de Beethoven, écrite sept années plus tôt.

Les trois mouvements de ce concerto sont en ut majeur. Les deux thèmes principaux de l’*Allegro moderato* sont tendres et lyriques, et ne laissent rien présager du drame à venir. La première section du mouvement s’achève par un bref passage semblable au célèbre Nocturne no 5 (dont on peut entendre ici

une version dans le mouvement lent du Troisième concerto). C’est seulement quand le développement est bien en place que surgissent des grondements de tonnerre aux timbales qui préludent à l’explosion d’une tempête. On entend quelques sonorités passionnantes suggérant les éclairs, l’eau tombant à verse et les rafales de vent. À un certain moment, une modulation harmonique inattendue est soulignée par le fracas immense d’un tam-tam, instrument que l’on ne rencontre nulle part ailleurs dans un concerto pour piano. La sensibilité du public à l’idée du feu et de la destruction était très aiguë à cette époque puisque Napoléon avait envahi Moscou trois ans auparavant; aussi cet épisode aurait pu créer un véritable remous d’indignation chez les auditeurs russes de Field.

Après que la tempête et la conflagration qui en résulte se sont apaisées, il y a un autre aspect inhabituel intéressant dans ce mouvement: cadence accompagnée en grande partie par l’orchestre plutôt que confiée au seul soliste. Dans la partie du piano, la main gauche ne cesse pratiquement pas de croiser la main droite; ce croisement de mains est l’une des multiples difficultés techniques qui abondent dans ce mouvement. La cadence se termine par une rapide gamme en accords de trois notes, un défi décourageant qui se reproduit ailleurs dans l’œuvre.

Le bref *Adagio* orchestral qui suit est constitué d'une mélodie à la manière d'un hymne jouée par la clarinette. Juste avant la fin, dans une courte pause entre les phrases, le piano fait une entrée avec un tourbillon de notes mais s'interrompt rapidement, comme embarrassé. L'orchestre poursuit sereinement, et mène sans interruption à l'*Allegro*; celui-ci est un rondo avec un thème enjoué annoncé par le piano après quelques caresses légères aux timbales. Le second thème possède un caractère de carillon charmant, tandis qu'au cours d'un interlude pastoral au milieu du mouvement, des instruments à vent font entendre comme des chants d'oiseaux au-dessus d'un bourdonnement de basse. Le piano se joint à eux avec des ornementations dans le registre aigu, et après une brève digression dans le ton mineur, la musique semble presque endormie par ce berçement. Mais elle se réveille pour un dernier rappel des deux thèmes et s'achève dans la joie.

© Eve Barsham

Traduction: Francis Marchal

Concerto pour piano no 6

Le Concerto pour piano no 6 en ut majeur fut créé à Saint-Pétersbourg en 1819, mais révisé peu après en vue de sa publication. Du point de vue de sa structure, il est moins

cohérent que le quatrième bien qu'il soit d'un grand intérêt musical.

Le *Tempo di marcia* ouvre sur un thème animé, joyeux. Il devient ensuite plus lyrique et est bientôt agrémenté par le piano qui fait une première entrée plus discrète que de coutume. La progression des tonalités tient quelque peu du tourbillon et certains des nombreux épisodes semblent se terminer avant même que toutes les possibilités musicales aient été entièrement explorées. Un épisode lyrique remarquable, dans lequel le pianiste joue à la main gauche une lente mélodie, semble évoquer "Der Wanderer" de Schubert, mais ce n'est probablement qu'un hasard. Il y a aussi un fragment mélodique isolé qui est comme un chant folklorique russe, mais le compositeur le délaisse et revient au thème de marche original. Cette fois, l'entrée du piano est déclamatoire. La présentation du matériau musical reste ingénueuse, puis le mouvement s'achève dans l'allégresse.

Le mouvement lent, un *Larghetto*, est une transposition du Nocturne no 6 composé quelques années plus tôt. Ce n'est pas la première fois que Field réutilise une de ses propres œuvres: il fit diverses versions de ses pièces les plus populaires. La mélodie du nocturne, pareille à une sérenade, maintenant agrémentée d'un

délicat support orchestral, est ornementée de manière différente au fur et à mesure de la progression de la pièce. La tonalité principale est parfois teintée de coloris plus sombres, procédé dont Chopin s'inspirera.

L'espègle *Moderato* final est inhabituellement court et pourrait avoir été composé à la hâte. Il ne peut être considéré comme un rondo à part entière, car il est dénué d'épisodes contrastés et reste, pour ainsi dire, dans la même tonalité. Mais il a un charme particulier qui lui vient de la fragrance presque orientale du thème principal et de deux mélodies dans le même style qui font, chacune, une seule très brève apparition. La seconde survient, absolument isolée, peu avant la fin de l'œuvre. Il se pourrait qu'il s'agisse d'une citation d'une mélodie folklorique existante. L'écriture pianistique est frivole tout au long du mouvement et il semble évident, par moment, que le soliste taquine l'orchestre.

© Eve Barsham

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Concerto pour piano no 7

Le septième et dernier concerto pour piano de Field est le seul de la série à débuter par une tonalité mineure. Sa construction, en deux mouvements au lieu des trois habituels, est

très originale. Cependant, le premier de ceux-ci contient un épisode lent et contrasté dont les proportions et la substance musicale en font un mouvement à part entière. Field crée ce premier mouvement à Moscou en 1822.

Des roulements délicats aux timbales ouvrent l'*Allegro maestoso* puis mènent au thème gracieux mais mélancolique. Celui-ci n'est pas sans évoquer un bref *Largo* pour piano que Field avait esquissé pour sa célèbre élève, Maria Szymanowska. Un motif plus vigoureux confié aux violons et quelques passages expressifs aux bois précèdent le retour du thème initial accompagné par le hautbois et le basson. L'entrée passionnée du piano est suivie par des passages gracieux et quelques échanges joyeux. Subitement, un changement de tonalité inattendu fait place à un *Lento* serein joué par le soliste accompagné de l'orchestre. Ce passage fut plus tard publié séparément sous le titre de Nocturne en sol majeur. Un abrupt passage du mode majeur au mode mineur annonce une section dramatique suivie par un épisode en forme de toccata avec notes syncopées répétées joué au piano. Après cela, d'autres changements de tonalités et davantage d'intensité mènent finalement au retour du premier thème. Cette fois, le piano intervient avec douceur dans le ton majeur, et le mouvement s'achève par une version abrégée des premières phrases

mélancoliques du début, repoussées par deux accords acerbes.

On ne sait pas pour quelle raison Field attendit dix ans avant de compléter son concerto, mais quand il interpréta finalement l'œuvre dans son intégralité, ce fut lors d'un événement prestigieux à son retour à Paris après une absence de trente ans. Le concert eut lieu le jour de Noël de 1832, et parmi l'assistance choisie se trouvaient Chopin et Liszt. Le succès fut immense, un véritable délice selon un témoin de l'époque, et la *Revue de Paris* rapporta que les applaudissements fantastiques firent trembler la salle.

Dans le finale, l'*Allegro moderato*, le thème ternaire et alerte du piano a peut-être inspiré celui du finale en forme de valse du Concerto pour piano de Schumann. En effet, on sait que ce dernier professait une grande admiration pour l'œuvre de Field. Deux passages mélancoliques sans piano font une apparition inattendue dans ce mouvement par ailleurs si joyeux. Le premier, confié aux cordes seules, est constitué de fragments mélodiques interrompus par des silences. Le second (qui fut bissé lors de la création) commence par un appel de trompette. Par la suite, l'humeur enjouée reprend ses droits, et le piano mène le mouvement à une conclusion péremptoire.

Oeuvres pour piano et cordes

La production de musique de chambre assez restreinte de Field a été rarement jouée depuis la mort du compositeur. On sait que Field aimait se joindre à des ensembles de musique de chambre où il tenait la partie d'alto. La plupart de ces pièces furent composées entre 1810 et 1816, période où il fut le plus prolifique. Le rapport entre le piano et les cordes varie d'une pièce à l'autre, et se révèle le plus flexible et le plus imaginatif dans le *Divertissement no 2* et dans le *Quintette*.

Divertissement no 1

Bon nombre des œuvres de Field existent sous plusieurs formes, et cette pièce est mieux connue dans une version publiée plus tardivement pour piano seul, intitulée *Twelve O'Clock Rondo* à cause des douze "carillons" que l'on entend à la fin.

Rondeau en la bémol majeur

L'introduction de cette pièce brillante et virtuose est jouée par les cordes qui semblent attendre avec impatience le commencement réel de l'action. Quand le piano fait son entrée exubérante avec le thème principal, les cordes ne sont plus qu'un léger soutien. Alors la musique danse, avec de temps à autre des passages plus

méditatifs. L'humeur devient plus grave un instant, puis le matériau de l'introduction est repris. Enfin, le thème du rondo change de mesure et se transforme subitement en valse.

Nocturne no 16

Publiée en 1836, cette pièce est la dernière à avoir été imprimée du vivant du compositeur et est bien connue dans sa version pour piano seul. La première partie, *Molto moderato*, qui tient le rôle d'une introduction, mène à une gracieuse mélodie soutenue par un accompagnement coulant. La tonalité passe en mineur un court instant, tandis que le discours musical se fait plus animé. L'atmosphère initiale réapparaît avec, ici et là, quelques touches plus sombres dans l'harmonie.

Quintette

Cet *Andante con espressione* repose pour l'essentiel sur la douce mélodie jouée au tout début par les cordes. L'écriture du piano est plutôt décorative et devient un instant dramatique. Cependant, la musique retourne souvent dans la tonalité principale et varie le thème principal.

Divertissement no 2

Cette pièce est en deux mouvements. Le premier, un *Andante pastorale*, fut récrit par

la suite et devint le Nocturne no 7. Le piano et les cordes avec sourdines introduisent doucement la mélodie qui est reprise et ornementée de manière poétique. Le second mouvement, le Rondo, s'enchaîne sans interruption. Il annonce Mendelssohn par son énergie nerveuse, et s'achève dans un climat plein de magie.

© Eve Barsham

Traduction: Francis Marchal

Míceál O'Rourke mène une importante carrière de pianiste récitaliste, et se produit fréquemment en soliste avec les plus grands orchestres symphoniques et orchestres de chambre. Son vaste répertoire compte plus de cinquante concertos couvrant presque tout le répertoire standard, mais également des concertos aussi rares que ceux de Szymanowsky, Field, Britten, Respighi et Lutoslawski. Pous ses interprétations exceptionnelles des œuvres de Chopin Míceál O'Rourke a reçu la Médaille Frédéric Chopin de la Guilde des Artistes Polonais, et il a effectué plusieurs tournées en Pologne à l'invitation de la Société Chopin de Varsovie. Il s'est produit dans le cadre des festivals de Saint-Pétersbourg, Paris, Robecco (au Concertgebouw d'Amsterdam), Wexford et dans le Festival des Grandes Demeures

d'Irlande. Pour Chandos, Mícheál O'Rourke a enregistré des récitals Chopin, Schumann, Debussy et Michele Esposito. Sa série de huit disques consacrés à la musique de John Field a remporté un très grand succès et de nombreux prix importants: *Classic CD Special Award*, Disques de l'Année du magazine français *Le Monde de la Musique*, et cinq *Penguin Awards*.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres de chambre d'Europe, l'ensemble des **London Mozart Players** est célèbre dans le monde entier pour la qualité de ses interprétations, en particulier des œuvres fondamentales du répertoire classique.

Fondé en 1949 par Harry Blech, et aujourd'hui le plus ancien orchestre de chambre d'Angleterre, cet ensemble a développé un timbre dynamique distinctif, décrit comme étant un équilibre judicieux entre authentique et moderne. Andrew Parrott est directeur musical de l'orchestre, Sir James Galway OBE chef principal invité, Nicolae Moldoveanu chef associé invité, et l'acteur Simon Callow CBE conseiller théâtral. Orchestre en résidence du Fairfield Concert Hall et du London Borough of Croydon depuis 1989, les London Mozart Players jouissent du généreux soutien de la société Nestlé UK et du Conseil Municipal de Croydon.

Les London Mozart Players se produisent dans des festivals et des séries de concerts à travers la Grande-Bretagne et à l'étranger, et ils firent leurs débuts au Festival de Salzbourg en 2003. Ils dirigent un important programme éducatif dont le but est de donner la possibilité à tous les groupes sociaux d'entendre de la musique vivante à Londres et dans les régions plus rurales à travers le pays. L'ensemble bénéficie actuellement d'une deuxième période de trois ans comme orchestre en résidence de l'East Lindsey District Council dans le Lincolnshire. Au cours de l'automne 2002, l'orchestre a achevé une tournée avec le Jazz/Klezmer/World Music ensemble, le World Quintet.

Les projets d'enregistrements des London Mozart Players pour Chandos incluent, en plus du cycle complet des concertos pour piano de Hummel avec Howard Shelley, la série en cours des "Contemporaries of Mozart".

Matthias Bamert est chef principal du West Australian Symphony Orchestra et chef associé invité du Royal Philharmonic Orchestra. Il fut par le passé chef principal invité du Scottish National Orchestra, directeur du Festival de musique contemporaine de Glasgow, Musica Nova,

de 1985 à 1990 et directeur du Festival de Lucerne de 1992 à 1998. Il travaille régulièrement avec le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic et le City of Birmingham Symphony Orchestra ainsi que dans le cadre des Proms de la BBC. Il passe plusieurs semaines chaque saison en Amérique du Nord et est souvent invité à diriger au Japon, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Malaisie et à Hong-Kong; il a dirigé l'Orchestre

de Paris, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre symphonique de Berlin et l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg ainsi que l'Opéra de Barcelone. En tant que directeur musical des London Mozart Players pendant sept ans, il a conçu la série d'enregistrements "Contemporaries of Mozart"; parmi ses autres enregistrements pour Chandos, notons des œuvres de Parry, Frank Martin, Gerhard, Korngold et Dohnányi ainsi que des transcriptions de Stokowski.

Also available



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

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Piano supplied by Steinway & Sons

Recording producers Paul Spicer (Concerto Nos 3 & 5), Gary Cole (other works)
Sound engineers Richard Lee (Concertos Nos 1 & 2), Ben Connellan (other works)
Assistant engineer Richard Smoker

Editors Jonathan Cooper (Concertos Nos 1 & 2), Ben Connellan (Nos 3 & 5), Annabel
Weeden (Nos 4 & 6)

Remastering Jonathan Cooper

Recording venue Blackheath Concert Halls; 12-13 July 1994 (Concertos Nos 1 & 2), 30 Nov & 1
Dec 1995 (Nos 4 & 6), 20 & 21 March 1996 (Nos 3 & 5), 25 & 26 September 1996 (other works)

Front cover 'Derelict farmhouse in beautiful countryside landscape' © John Foley/Arcangel Images

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

© 1995–1997 Chandos Records Ltd • This compilation © 2008 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2008 Chandos Records Ltd • © 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU