

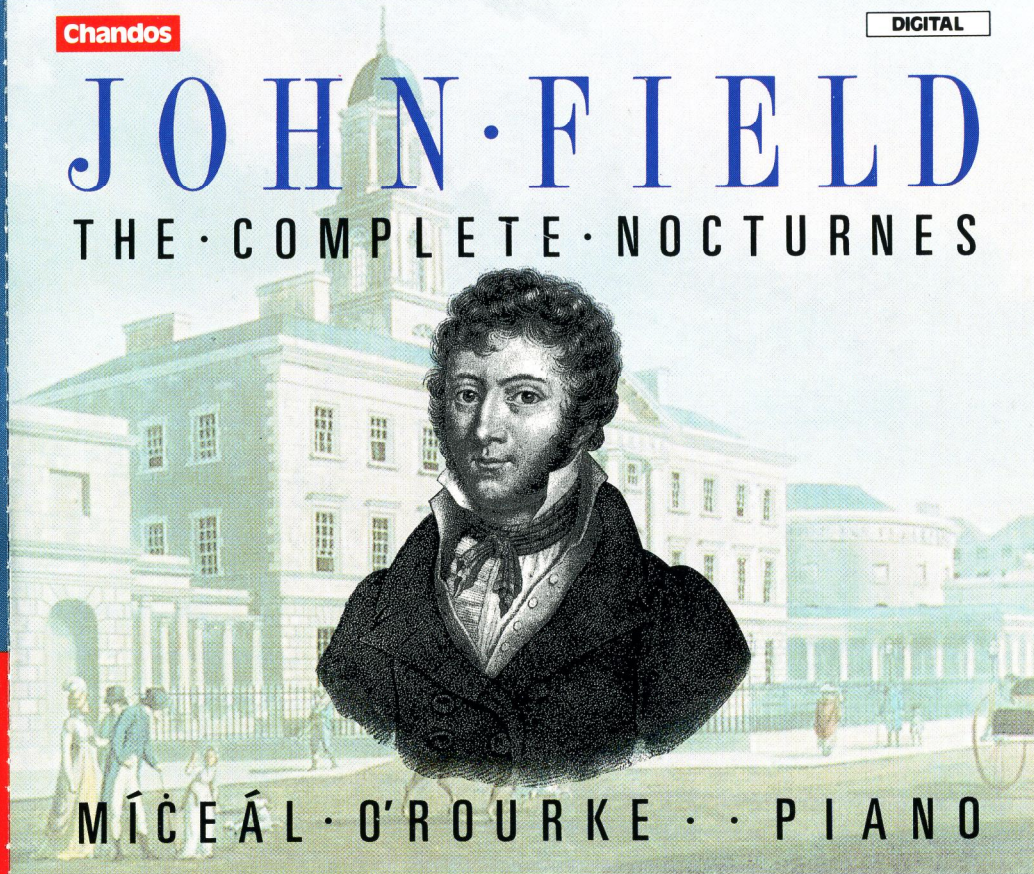
JOHN FIELD: NOCTURNES

Chandos

DIGITAL

# JOHN·FIELD

THE·COMPLETE·NOCTURNES



Chandos

MÍCEÁL·O'ROURKE · · PIANO

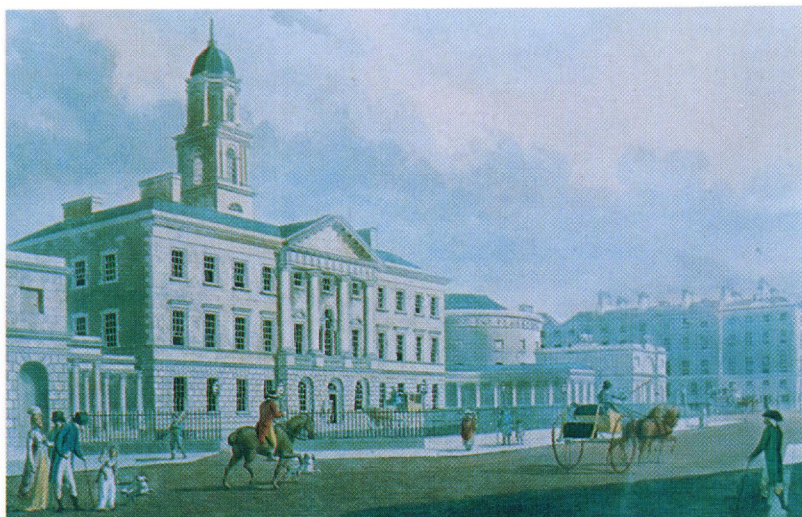
MÍCEÁL O'ROURKE

CHAN 8719/20



**Chandos**

CHAN 8719/20 2-disc set



**18th-century view of the Assembly Rooms and Concert Hall at the Rotunda Hospital in Dublin (James Malton)**

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.  
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne  
**CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND**

**Chandos**

**DIGITAL**

# JOHN FIELD

THE · COMPLETE · NOCTURNES



MÍCEÁL · O'ROURKE · · PIANO

---

**JOHN FIELD**  
1782-1837  
**THE COMPLETE NOCTURNES**

---

NUMBERS USED RELATE TO PETERS EDITION

**DISC ONE**

- [1] **No.1 in E flat major**  
*Es-Dur; mi bémol majeur* (1812) Molto moderato ..... 5:02
- [2] **No.2 in C minor**  
*c-Moll; ut mineur* (c1812) Moderato e molto espress. .... 4:23
- [3] **No.3 in A flat major**  
*As-Dur; la bémol majeur* (c1812) Un poco Allegretto ..... 4:09
- [4] **No.4 in A major**  
*A-Dur; la majeur* (1817) Poco Adagio ..... 5:53
- [5] **No.5 in B flat major**  
*B-Dur; si bémol majeur* (1817) Cantabile, assai Lento ..... 3:18
- [6] **No.6 in F major Cradle Song**  
*F-Dur; fa majeur* (1817) Andante tranquillo ..... 5:35
- [7] **No.7 in C major Réverie - Nocturne**  
*C-Dur; ut majeur* (c1821) Dreamily ..... 5:02
- [8] **No.8 in A major**  
*A-Dur; la majeur* (1815) Andante ..... 5:10
- [9] **No.9 in E flat major**  
*Es-Dur; mi bémol majeur* (1816) Andante spiananto ..... 4:22

[DDD] TT = 43.32

---

---

**MÍCEÁL O'ROURKE** piano

---

**DISC TWO**

- [1] **No.10 in E minor**  
*e-Moll; mi mineur* (1822) Adagio ..... 3:59
- [2] **No.11 in E flat major**  
*Es-Dur; mi bémol majeur* (1833) Moderato ..... 4:08
- [3] **No.12 in G major**  
*G-Dur; sol majeur* (1834) Lento ..... 2:42
- [4] **No.13 in D minor Song without Words**  
*d-Moll; ré mineur* (1834) Lento ..... 3:52
- [5] **No.14 in C major**  
*C-Dur; ut majeur* (1835) Molto moderato ..... 9:18
- [6] **No.15 in C major**  
*C-Dur; ut majeur* (1836) Molto moderato ..... 4:07
- [7] **No.16 in F major**  
*F-Dur; fa majeur* (1836) Molto moderato ..... 5:44
- [8] **No.17 in E major Nocturne Pastorale**  
*E-Dur; mi majeur* (1832) Andante con moto ..... 6:34
- [9] **No.18 in E major Nocturne caractéristique 'Midi'**  
*E-Dur; mi majeur* (1832) Allegro ..... 5:31

[DDD] TT = 46.29

---

---

Although it is customary to view John Field (1782–1837) as an innocent forerunner of Chopin, his life and work are of considerable interest in themselves. Born in Dublin, Ireland's greatest claim to musical celebrity achieved early local success as a pianist before the inevitable move to London. There he became more slave than apprentice to the avaricious Clementi who employed or used him as a salesman-demonstrator in his piano workshop. Cutting an oddly uncouth, Dickensian figure Field worked from dawn till dusk and accompanied Clementi on his European tours where he often deputised for his teacher. In lieu of genuine gratitude Clementi published Field's compositions anonymously and appropriated his concert fees for himself. In 1803 Field and Clementi separated in Saint Petersburg, Clementi leaving his protégé supposedly to popularise his name as Europe's foremost teacher, composer and piano manufacturer. Instead Field at last achieved status in his own right, quickly became the idol of society, played in fashionable salons and acquired wealthy pupils. Within a short time, not to have heard Field was regarded as "a sin against art and good taste". Alas, despite an impressive Moscow debut in 1806 and an admittedly less than overwhelming return to London, Field's celebrated serenity turned to indolence, he became known as "drunken John", and after a serious illness he died in Moscow in 1837.

Field's compositions, all of which include the piano, faithfully mirror the chief characteristics of his playing. Spohr, Hummel, Glinka and Liszt (but not Chopin) all spread the legend of his pearly delicacy and fleetness, the balm of his dreamy alternative to fashionable but empty virtuosity. Above all Field's music reflected intimate rather than extrovert expression, and the influence of his filigree, improvisatory charm and rich yet transparent accompaniments on the shrewd and susceptible Chopin has been convincingly proved. Above all, the 18 Nocturnes in particular were truly innovative; an unapologetic departure from convention. Their pastel-shaded sentiment, their creation of a mood, was in total opposition to current or received notions of composition, to the following of

---

literary programmes or the development of themes. All are dominated by a clear division of melody and accompaniment and all share, despite their often surprising variety, an atmosphere of gentle regret, of nostalgia for lazy summer, long forgotten nights and days.

Field considered *Pastorale*, *Serenade* and *Romance* as possible titles before settling on *Nocturne* (Debussy's placing of his titles at the end rather than the beginning of each of his 24 Preludes is a related afterthought and a modern sophistication). Anticipating Chopin by 20 years the ghost of Field's Nocturnes later haunted pages of Liszt, Mendelssohn, Fauré, Glazunov and Medtner, though Chopin's and Fauré's Nocturnes (the C minor of the former and Nos 11–13 of the latter, to take some extreme examples) represent an enormous advance on their predecessors. Liszt, however, in a famous essay suggests that Field's Nocturnes are of a timeless charm and validity, seeing "the grace of frankness" among their chief attributes, their freshness in marked contrast to Chopin's greater richness and introspection. Ludwig Rellstab, the venomous critic of Berlin's *Iris in the Realm of Music*, found comparison greatly in Field's favour and, piqued and uncomprehending of Chopin's genius, wrote "when Field smiles, Chopin makes a grinning grimace, where Field sighs, Chopin groans, where Field shrugs his shoulders, Chopin twists his whole body, where Field puts some seasoning into the food, Chopin empties a handful of cayenne pepper. In short, if one holds Field's charming romances before a distorting, concave mirror, so that every delicate impression becomes a coarse one, one gets Chopin's work. We implore Mr Chopin to return to nature." Chopin, like other true pioneers, could pay a savage price for his originality.

The first Nocturne has a classic simplicity, the melody gliding serenely across tranquil waters, its repose only occasionally ruffled by mild touches of harmonic adventure and piquancy. The second, in the darker key of C minor, replaces such calm with more urgent semi-quavers and sudden flashes of

---



---

ornaments, while the third prophecies both Mendelssohn's equanimity and Chopin's chromaticism (the E flat minor Etude, opus 10 No 6) with an increasing sense of range and poetic enterprise. The fourth has a grave serenity and is both more eloquent and adventurous than its predecessors, while the popular fifth is imperturbable and economical.

The sixth, in F major, is no less untroubled, its rapid whirling accents confirming rather than contradicting its overall mood. Seven, with its tolling bell, rich chordal accompaniment and ornamentation, is, for at least one writer, the gem of the set. The fundamental pattern remains unaltered though the *più agitato* (of the Schirmer edition) dramatically erases all possible monotony before a return to former tranquillity and a final cessation of its gentle gyration. Eight is delightfully benign, and the gentle semi-quaver interruptions of the melody are a curious premonition of Fauré's fifth Nocturne. Nine (originally called *Romance*) is a close relation of both Chopin's and Fauré's E flat Nocturne (Nos 2 and 4 respectively), and the unusual term *spianato*, meaning smoothed out or planed down, was later used by Chopin in the introduction to his opus 22 Polonaise (also in E flat) and by Granados in the Epilogue to his *Escenas Románticas*, a graceful and very Spanish tribute to Chopin's distinctive idiom. Ten is marked *dolente*, and some will hear the influence of Beethoven's *Moonlight Sonata* in its ceaseless quaver flow. Anxious and despondent this true minor key Nocturne is interrupted by two brief recitatives before its conclusion. Eleven commences with four repeated B flats and a quaver pattern that may have inspired — despite some later darker colouring — one of Chopin's happiest flights of fancy, the E flat Prelude from opus 28. Twelve is decorative, assuaging and surprisingly brief, while thirteen is a true Song Without Words, its *dolente* (*malinconico* in Peter's) leading to a less despondent *più mosso* (Peter's) or *più moto* (Schirmer), a brief but telling dotted rhythm and a baleful end. Fourteen shows an interestingly uncertain tonality with capricious, quasi-operatic outbursts and a principal theme lavishly decorated. All in all this is among the most ambitious of the Nocturnes,

---

its mood as fluctuating as the Irish climate itself. Fifteen is less adventurous while sixteen, after an introduction, contrasts a sweetly singing *cantando* with a *scherzo* episode. Seventeen is the most extended of all Field's Nocturnes and shows the composer tentatively reaching out towards bolder harmony and resource. The ideas are tirelessly protracted and elaborated in a manner that looks forward to Chopin (the F sharp Impromptu) and includes a delicate carillon of sound to take us full circle. Finally, 'Midi' which, as Liszt remarked, shows that for Field the symbolic passion of night and innocence of day were charmingly and naively interchangeable. The title is not a misnomer for a Nocturne but a reminder of Field's overriding amiability.

Liszt was a shrewd critic as well as the ultimate musical sophisticate, and he was clearly taken by qualities in Field which were the polar opposite to his own. It is therefore both amusing and touching to find him celebrating a pianist whose "least care ... was the impression he might make on his listeners" and for whom Field's Nocturnes represented "the morn of life ... before the radiant freshness of emotion was over-clouded by the shadow of reflection".

© 1989, Bryce Morrison

### Míceál O'Rourke

Míceál O'Rourke is a leading figure in a brilliant young generation of Irish pianists. After studies in Dublin, Paris and at the Royal Antwerp Conservatory, he began an international career which has taken him to concert platforms throughout Western Europe, the Middle-East, China, the USA, Poland, Yugoslavia and the USSR.

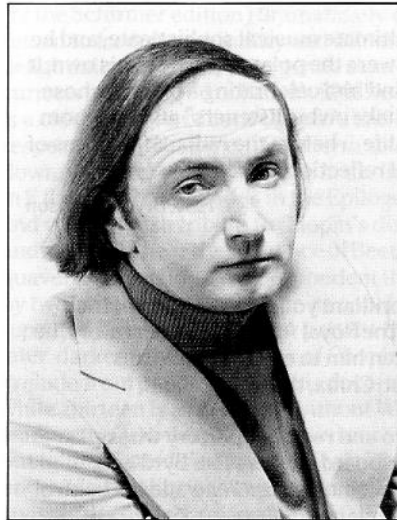
He is a pianist with an extensive concerto and recital repertory whose programmes range from the very earliest keyboard masters like Byrd and Gibbons to present-day composers. His extraordinary *cantilena* and his control of tonal nuance have attracted widespread acclaim.

---

---

Several concert tours in Poland as guest of the Frédéric Chopin Society have assured him of an enviable reputation as a Chopin interpreter. This distinction has been confirmed by outstanding performances of the twenty-one Nocturnes at the Leningrad Philharmonic, the second Concerto at Boston Pops, the Ballades and Polonaises in Paris and by his internationally broadcast television-recordings of the Nocturnes.

Mícheál O'Rourke's distinctive feeling for the lyrical aspect of piano playing marks him out as an ideal exponent of the work of his compatriot John Field.



---

■ Es hat sich zwar eingebürgert, John Field (1782-1837) als einen wenig bedeutenden Vorläufer Chopins zu klassifizieren, aber zumindest die Biographie dieses Komponisten ist von einigem Interesse. Er wurde in Dublin geboren und ist der wohl wichtigste aus Irland stammende Komponist. Nach den ersten Erfolgen als Pianist in seiner Heimat siedelte er erwartungsgemäß nach London um, wo er weniger der Schüler als der Sklave des geizigen Clementi wurde, der ihn als Verkäufer und Vorspieler in seinem Klavierladen anstellte und ausnutzte. Field mußte — wie eine der ausgebeuteten Elendsgestalten in den sozialkritischen Romanen Charles Dickens' — von morgens bis abends arbeiten und außerdem noch Clementi auf seinen Europa-Tourneen begleiten, wo er häufig für ihn einsprang. Zum Lohn veröffentlichte der Verleger Fields Kompositionen — allerdings anonym, wobei er die Konzertgagen seines Vertreters selbst einsteckte, 1803 trennte Field sich in Petersburg von Clementi, der erwartete, sein ehemaliger Schützling würde den Namen seines Lehrers als den des führenden europäischen Lehrers, Komponisten und Klavierbauers weltweit bekannt machen; tatsächlich machte Field sich selbst einen Namen und wurde bald das Idol der russischen feinen Gesellschaft. Er spielte in den einflußreichsten Salons und versammelte eine Reihe wohlhabender Schüler um sich. Innerhalb kürzester Zeit galt es als ein Verstoß gegen Kunst und guten Geschmack, Field nicht gehört und bewundert zu haben. Nach dem erfolgreichen Debüt in Moskau im Jahre 1806 erfuhr er bei seiner Rückkehr nach London eine weniger überwältigende Aufnahme, und sein Lebenswandel gefährdete bald darauf seine Karriere. Man nannte ihn den "betrunkenen John", und er starb nach schwerer Krankheit im Jahre 1837 in Moskau.

— Fields Kompositionen (alle für Klavier) reflektieren die Haupteigenschaften seines Spiels. Spohr, Hummel, Glinka und Liszt (aber nicht Chopin) verbreiteten die Kunde von seiner erstaunlicher Zartheit und Gewandtheit, seiner verträumt-sanften stilistischen Alternative zur populären, aber ausdruckslosen und

---

---

sinnentleerten Virtuosität. Fields Musik ist in erster Linie verinnerlicht, nicht extrovertiert, und der Einfluß seiner reizvollen, transparent-filigranen Tonsprache auf den empfindsamen Chopin ist vielfach nachgewiesen worden. Vor allem seine 18 Nocturnes waren zu ihrer Zeit eine völlige Neuheit, eine mutige Abkehr von Konvention. Ihre pastellfarbenen Töne, ihre feine Stimmungsmalerei waren das genaue Gegenteil zur zeitgenössischen Mode, die eine Orientierung an literarischen Programmen oder eine ordnungsgemäße Ausarbeitung von festgelegten Themen verlangte. Sie zeichnen sich durch eine Aufteilung von Melodie und Begleitung aus, und allen ist trotz der oft überraschenden Vielfalt eine Grundstimmung gemeinsam: ein Empfinden von sanftem Bedauern, leiser Sehnsucht und vagen Erinnerungen an ferne, fast vergessene Sommernächte.

Fields zog zunächst die Gattungsbezeichnungen *Pastorale*, *Serenade* und *Romanze* in Erwägung, bevor er sich für das *Nocturne* entschied. Seine Stücke nahmen den erst zwei Jahrzehnte später das Genre vollendenden Chopin vorweg, und ihr Einfluß ist noch in der Musik von Liszt, Mendelssohn, Fauré, Glasunow und Medtner spürbar, obwohl Chopins und Faurés Nocturnes (etwa das in c-Moll des ersteren und die Nummern 11 bis 13 des letzteren) eine bedeutende Weiterentwicklung im Vergleich zu ihrem Vorläufer darstellen. Liszt erklärte später, Fields Nocturnes hätten einen zeitlos gültigen Zauber, und der einflußreiche Kritiker Rellstab behauptete sogar, im Vergleich zu Fields musikalischem "Lächeln" sei die Musik Chopins ein "Grinsen".

Das Nocturne Nr. 1 ist von klassischer Schlichtheit, die Melodie gleitet in ruhiger Heiterkeit über ein stilles Wasser, das nur gelegentlich von reizvollen Harmonien leicht bewegt wird. Nr. 2, in der etwas dunkleren Tonart c-Moll, setzt dieser friedvollen Ruhe drängende Sechzehntel und plötzliche Ornamente entgegen, während Nr. 3 bereits auf die Ausgeglichenheit Mendelssohns und die Chromatik Chopins (etwa die es-Moll-Etüde op. 10 Nr. 6) hindeutet. Nr. 4 ist

---

ernsthaft im Tonfall, dazu ausdrucksvoller und gewagter als ihre Vorgänger, während die beliebte Nr. 5 in unerschütterlicher Sicherheit und mit auffälliger Sparsamkeit der Mittel gestaltet scheint. Nr. 6 (F-Dur) ist ebenfalls unkompliziert, und die raschen wirbelnden Abstiege unterstreichen die Stimmung noch. Mit ihrem atmosphärischen Glockengeläute und der üppig akkordischen Begleitung und Auszierung ist Nr. 7 vielleicht das schönste Stück des Zyklus; das Grundmuster bleibt unverändert, obwohl das *più agitato* (so bezeichnet in der Schirmer-Ausgabe) das Aufkommen einer eintönigen Stimmung vermeidet, bevor der ruhige Anfangsteil wieder aufgenommen wird. Nr. 8 ist von bezaubernder Güte, und die sanften Sechzehntel-Unterbrechungen der Melodie scheinen bereits Faurés 5. Nocturne vorwegzunehmen. Nr. 9 (ursprünglich als "Romanze" bezeichnet) ist eng verwandt mit den Es-Dur-Nocturnes von sowohl Chopin und Fauré (Nr. 2 bzw. 4) sowohl mit dem Epilog zu Granados *Escenas romanticas*. Nr. 10 trägt die Bezeichnung *dolente* und weist in den fließenden Vierteln den Einfluß von Beethovens "Mondschein-Sonate" auf; dieses angstvolle Stück wird von zwei kurzen Rezitativ-Passagen unterbrochen. Nr. 11 beginnt mit einem viermal wiederholten B und einem Viertelmuster, das trotz der späteren dunklen Färbung möglicherweise Chopins Es-Dur-Prélude aus seinem op. 28 angeregt hat. Nr. 12 ist ein erstaunlich kurzes, aber reich ausgeschmücktes Stück, gefolgt von einem echten "Lied ohne Worte", dessen *dolente*-Abschnitt (in der Peters-Ausgabe *malinconico*) einem etwas freundlicheren Teil weicht, der bei Peters und Schirmer mit *più mosso* bzw. *più moto* bezeichnet wird, mit einem ausdrucksvollen punktierten Rhythmus und einem klagenden Ende. Nr. 14 zeichnet sich durch tonale Unsicherheit aus, mit launischen, opernhafte anmutenden Ausbrüchen und einem reich verzierten Hauptthema. Dies ist das vielleicht ehrgeizigste dieser Nocturnes, wechselhaft wie das Klima in der Heimat seines Komponisten. Nr. 15 ist schlichter, und Nr. 16 kontrastiert nach der Introduction ein liebreizendes *cantando* mit einem Scherzo-Abschnitt. Nr. 17, das längste von Fields Nocturnes, zeigt die Bemühungen um kühnere Harmonik

---

---

und Eingebung. Die Gedanken werden stärker ausgedehnt und verarbeitet, wobei die Musik bereits auf Chopin (etwa das Impromptu in Fis-Dur) hinweist und glockenspielartige Klangeffekte bemüht. Am Schluß steht "Midi" mit seinem für ein Nocturne befremdlichen Titel; Liszt erklärte, das "Nachtstück" sei für Field ein symbolischer Bereich gewesen, dessen Eigenschaften er auch am Tage fand.

Liszt war ein unbarmherziger Kritiker, und Field hat ihn offenbar sehr beeindruckt, trotz der Eigenschaften, die zu seinen eigenen konträr stehen mußten. In Fields Nocturnes sah er den Ausdruck eines hell glänzenden Morgens und lobte die natürliche Spontaneität des emotionalen Ausdrucks, die noch nicht "von des Gedankens Blässe angekränkt" war.

© 1989, Bryce Morrison

Míceál O'Rourke ist einer der führenden Vertreter einer jungen Generation begabter irischer Pianisten. Nach seinen Studien in Dublin, Paris und Antwerpen begann er eine internationale Laufbahn, die ihn in Konzertsäle in den Ländern Westeuropas und des Nahen Ostens, in China, den USA, Polen, Jugoslawien und der UdSSR geführt hat.

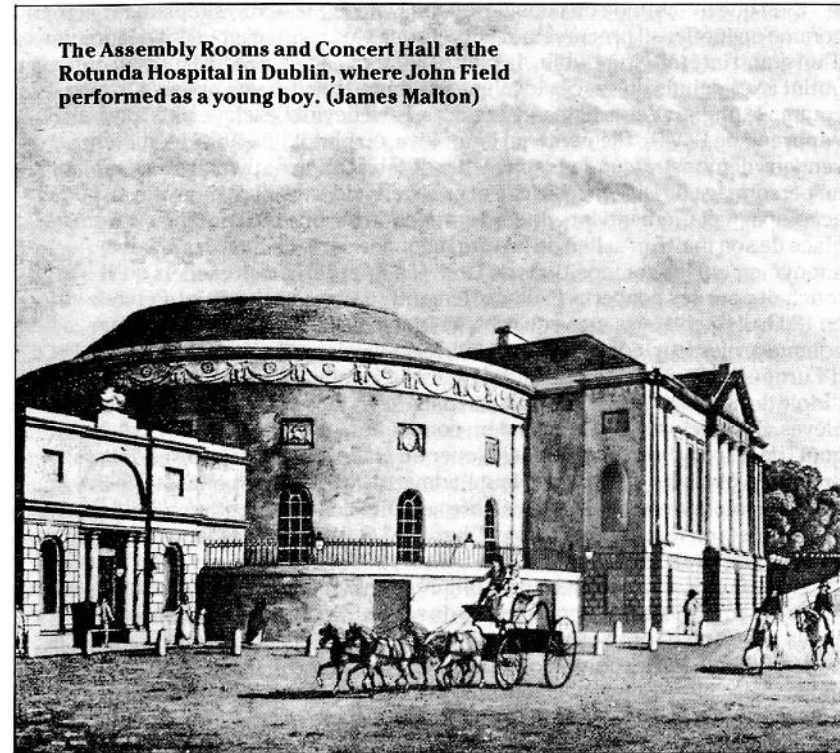
Er ist ein Pianist mit einem breiten Konzert- und Recitalrepertoire, dessen Programme sich von alten Meistern wie Byrd und Gibbons bis hin zur Gegenwart erstrecken. Sein klanglicher Nuancenreichtum und sein ausgeprägt kantables Spiel haben besonderen Beifall gefunden.

Mehrere Konzertreisen in Polen als Gast der Frédéric-Chopin-Gesellschaft haben ihm einen bedeutenden Ruf als Interpret gerade dieses Komponisten eingebracht, einen Ruf, den er durch seine Darbietung der 21 Nocturnes in der Leningrader Philharmonie, des 2. Klavierkonzerts bei den Boston Pops, der Balladen und Polonaisen in Paris und durch seine weltweit ausgestrahlten Fernsehauftritte mit den Nocturnes bestätigt hat.

Míceál O'Rourkes ausgeprägtes Feingefühl für die lyrischen Aspekte des Klavierspiels machen ihn zu einem idealen Exponenten der Werke seines Landsmannes John Field.

---

**The Assembly Rooms and Concert Hall at the Rotunda Hospital in Dublin, where John Field performed as a young boy. (James Malton)**





---

■ Bien que d'habitude on considère John Field (1782-1837) simplement comme un inoffensif précurseur de Chopin, sa vie et son œuvre sont néanmoins d'un grand intérêt. Né à Dublin, le plus célèbre musicien que l'Irlande ait connu obtint à ses débuts du succès localement comme pianiste avant de s'installer – comme la plupart des artistes – à Londres. Là, il devint l'esclave plus que l'apprenti de l'avare Clémenti qui l'employa, ou plutôt l'exploita, comme vendeur/démonstrateur dans son atelier de fabrication de pianos. Ressemblant à un personnage de Dickens, bizarre et gauche, Field travaillait du matin au soir et accompagnait Clémenti lors de ses tournées en Europe où il prenait souvent la place de son maître. Au lieu de lui être reconnaissant, Clémenti publiait anonymement les compositions de Field et s'appropriait les cachets qu'il touchait pour ses concerts. Field et Clémenti se séparèrent à Saint-Petersbourg, en 1803; Clémenti laissant à son protégé le soin de faire connaître son nom comme professeur, compositeur et fabricant de pianos le plus important d'Europe. Au lieu de cela, Field atteignit enfin la renommée, devint rapidement l'idole de la haute société, se produisit dans les salons à la mode et se fit de riches élèves. En peu de temps on considéra comme "un péché contre l'art et le bon goût" de ne pas avoir entendu Field jouer du piano. Hélas, malgré des débuts brillants à Moscou, en 1806 et, il faut l'admettre, un retour à Londres pas exactement impressionnant, la célèbre sérénité dont faisait preuve Field tourna à la paresse; on le surnomma "John l'ivrogne" et il mourut à Moscou en 1837 des suites d'une grave maladie.

Les compositions de Field, qui comprennent toutes le piano, sont le reflet fidèle des principales caractéristiques de son jeu. Spohr, Hummel, Glinka et Liszt (mais pas Chopin) propagèrent tous le mythe de sa délicatesse et de sa vitesse perlées, de son jeu langoureux et apaisant qui remplaçait une virtuosité à la mode mais vide. Avant tout la musique de Field exprimait l'intimité plutôt que l'extroversion, et l'influence qu'exercèrent ses improvisations charmantes et délicates, et ses accompagnements riches et pourtant transparents sur

---

l'astucieux mais impressionnable Chopin a été prouvée de façon convaincante. Avant tout les 18 Nocturnes en particulier étaient vraiment quelque chose de nouveau; ils s'écartaient d'une manière décisive des conventions. Les sentiments tendres qu'ils évoquaient, l'ambiance qu'ils créaient étaient en opposition totale avec les idées reçues ou qui étaient courantes à l'époque sur la composition, avec les programmes littéraires ou la façon de développer des thèmes. Tous les Nocturnes sont dominés par une division très nette entre la mélodie et l'accompagnement et tous baignent, en dépit de leur diversité souvent surprenante, dans la même ambiance de doux regrets, de nostalgie des étés paresseux, de nuits et de jours depuis longtemps oubliés.

Field envisagea de donner à ses morceaux les titres de Pastorale, Sérénade ou Romance avant d'opter pour Nocturne (Debussy plaça ses titres à la fin de chacun de ses 24 Préludes plutôt qu'au début, mais il le fit après coup et il s'agit là d'une idée moderne). Devançant Chopin de 20 ans le fantôme des Nocturnes de Field hanta plus tard les pages de Liszt, Mendelssohn, Fauré, Glazounov et Medtner, bien que les Nocturnes de Chopin et de Fauré (celui en *ut* mineur du premier et les No 11 et 13 du second, pour prendre des exemples extrêmes) représentent un énorme progrès sur leurs prédécesseurs. Cependant, Liszt suggère dans un célèbre essai que les Nocturnes de Field possèdent un charme et une vitalité éternels; il considère que "l'attrait de la franchise" compte parmi leurs principales qualités, leur fraîcheur étant en contraste marqué avec la richesse et l'introspection de Chopin. Ludwig Rellstab, qui critique de manière venimeuse *Iris au Royaume de la Musique* de Berlin, trouvait que Field était de beaucoup le meilleur des deux et, offensé et ne comprenant pas le génie de Chopin, écrivit "lorsque Field sourit, Chopin fait un rictus grimaçant: là où Field soupire, Chopin gémit; là où Field hausse les épaules, Chopin tord tout son corps; là où Field assaisonne légèrement sa nourriture, Chopin y vide une poignée de poivre de cayenne. En bref, si l'on place les charmantes romances de Field devant un miroir concave déformant, de façon que chaque impression délicate devienne

---

---

grossière, on obtient l'œuvre de Chopin. Nous implorons M. Chopin de retourner à la nature". Chopin, comme tous les vrais pionniers, paya parfois très cher son originalité.

Le premier Nocturne est d'une simplicité classique, la mélodie glissant sereinement sur des eaux tranquilles, son repos dérangé seulement de temps à autre par des touches légères d'aventure et de piquants harmoniques. Le deuxième, dans le ton plus sombre d'*ut* mineur, remplace ce calme par des doubles croches plus pressantes et des ornements éclatants et subits tandis que le troisième annonce à la fois l'égalité d'humeur de Mendelssohn et le chromatisme de Chopin (Etude en *mi* bémol mineur, op. 10 No. 6) avec une étendue et une initiative poétique plus grandes. Le quatrième Nocturne est d'une sérénité grave: il est à la fois plus éloquent et plus audacieux que ses prédécesseurs, tandis que le cinquième, très populaire, est imperturbable et économe. Le sixième, en *fa* majeur, n'est pas moins calme, ses montées rapides et tourbillonnantes confirmant plutôt que démentant l'humeur générale qu'il dégage. Le septième Nocturne, avec son glas funèbre, son accompagnement et son ornementation en accords riches est, du moins selon un critique, la perle de la série. Le schéma fondamental reste inchangé bien que le *più agitato* (de l'édition Schirmer) efface de façon dramatique toute monotonie possible avant un retour à la tranquillité précédente et une complète cessation de sa douce rotation. Le huitième est charmant et délicieux, et les douces interruptions en doubles croches de la mélodie annoncent curieusement le cinquième Nocturne de Fauré. Le neuvième Nocturne (intitulé à l'origine Romance) est extrêmement proche des Nocturnes en *mi* bémol de Chopin et de Fauré (Numéros 2 et 4 respectivement), et le terme inhabituel *spianato*, qui signifie adouci ou aplani, fut employé plus tard par Chopin dans l'introduction de sa Polonaise opus 22 (également en *mi* bémol) et par Granados dans l'Epilogue de ses *Escenas Romanticas*, hommage gracieux et très espagnol au langage particulier de

---

Chopin. Le dixième Nocturne comporte l'indication *dolente* et certains entendront l'influence de la *Sérénade au clair de lune* de Beethoven dans son flot incessant de croches. Inquiet et découragé, ce Nocturne qui est véritablement dans le mode mineur est interrompu par deux brefs récitatifs avant sa conclusion. Le onzième Nocturne débute par quatre *si* bémol répétés et un agencement de croches qui ont peut-être inspiré – en dépit d'une coloration ultérieure un peu plus sombre – l'une des envolées les plus joyeuses de Chopin, le Prélude en *mis* bémol de l'opus 28. Le douzième Nocturne est décoratif, apaisant et étonnamment bref, tandis que le treizième est une véritable Chanson sans paroles, son *dolente* (*maliconico* chez Peter) menant à un *più mosso* (chez Peter) ou *più moto* (Schirmer) moins déprimé, un rythme pointé bref mais révélateur et une conclusion lugubre. Il est intéressant de noter que le quatorzième Nocturne fait preuve d'une tonalité incertaine avec des éclats capricieux quasi opératiques et un thème principal somptueusement ornementé. En bref, c'est l'un des Nocturnes les plus ambitieux, d'une humeur aussi changeante que le climat irlandais. Le quinzième Nocturne est moins audacieux, tandis que le seizième met en contraste, après une introduction, un charmant *cantando* mélodieux avec un *scherzo*. Le dix-septième Nocturne est le plus long de tous les Nocturnes de Field et nous montre le compositeur essayant timidement de parvenir à une harmonie et des ressources plus audacieuses. Les sujets sont prolongés inlassablement et travaillés d'une manière qui annonce Chopin (Impromptu en *fa* dièse), et il comprend un délicat carillon pour compléter le cercle. Enfin, "Midi" qui, comme le remarque Liszt, montre que pour Field la passion symbolique de la nuit et l'innocence du jour étaient de façon charmante et naïve interchangeable. Le titre n'est pas un terme impropre pour un nocturne, mais un rappel de l'affabilité prédominante de Field.

Liszt était un critique perspicace ainsi qu'un connaisseur extrêmement fin en matière de musique, et il est clair qu'il était impressionné par les qualités que possédait Field et qui étaient totalement opposées aux siennes. Il est donc à la

---

---

fois amusant et touchant de le voir louer un pianiste dont "le dernier souci ... était l'impression qu'il faisait sur ses auditeurs" et pour qui les Nocturnes représentaient "le matin de la vie ... avant que la fraîcheur radieuse de l'émotion soit obscurcie par l'ombre de la réflexion".

© 1989, Bryce Morrison

Míceál O'Rourke est l'un des interprètes les plus marquants d'une brillante génération de pianistes irlandais. Après avoir fait des études musicales à Dublin, à Paris et au Conservatoire Royal d'Anvers, il a entamé une carrière internationale au cours de laquelle il s'est produit dans de nombreuses salles de concerts en Europe occidentales, Moyen-Orient, Chine, USA, Pologne, Yougoslavie et URSS.

C'est un pianiste qui possède un vaste répertoire de concertos et d'œuvres de récitals allant des tous premiers maîtres du clavier, tels que Byrd et Gibbons, aux compositeurs contemporains. Son extraordinaire 'cantilena' et son contrôle de la nuance tonale ont été universellement applaudis.

Les tournées de concerts qu'il a effectuées en Pologne, comme invité de la Société Frédéric Chopin, lui ont valu une réputation enviable en tant qu'interprète de Chopin. Il a renforcé sa renommée grâce à son interprétation exceptionnelle des vingt et un Nocturnes avec l'Orchestre Philharmonique de Leningrad, du Deuxième Concerto avec le Boston Pops, des Ballades et des Polonaises à Paris et grâce à son enregistrement des Nocturnes diffusé par les télévisions du monde entier.

Míceál O'Rourke est particulièrement sensible à l'aspect lyrique du piano ce qui fait de lui l'interprète idéal des œuvres de son compatriote John Field.

---

---

**The Church of St. Werburgh in Dublin, where John Field was christened. Reproduced courtesy of the Canon and Select Vestry.**



● **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer & Editor: Tim Oldham
  - Sound Engineer: Ralph Couzens
  - Assistant Engineer: Janet Middlebrook
  - Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 27 & 28 June 1988
  - Front Cover Picture: Reproduction of a portrait of John Field engraved by C. Mayer, courtesy of Mary Evans Picture Library
  - Sleeve Design: Gary Thorpe ● Art Direction: Vicky Langdale
-



Chandos

CHAN 8719/20 2-disc set

# JOHN FIELD

## THE COMPLETE NOCTURNES



5 014682 871921

## DISC ONE

- 1 **No. 1 in E flat major**  
*Es-Dur; mi bémol majeur* ..... 5:02
- 2 **No. 2 in C minor**  
*c-Moll; ut mineur* ..... 4:23
- 3 **No. 3 in A flat major**  
*As-Dur; la bémol majeur* ..... 4:09
- 4 **No. 4 in A major**  
*A-Dur; la majeur* ..... 5:53
- 5 **No. 5 in B flat major**  
*B-Dur; si bémol majeur* ..... 3:18
- 6 **No. 6 in F major**  
*F-Dur; fa majeur* ..... 5:35
- 7 **No. 7 in C major**  
*C-Dur; ut majeur* ..... 5:02
- 8 **No. 8 in A major**  
*A-Dur; la majeur* ..... 5:10
- 9 **No. 9 in E flat major**  
*Es-Dur; mi bémol majeur* ..... 4:22

DDD TT = 43.32

## DISC TWO

- 1 **No. 10 in E minor**  
*e-Moll; mi mineur* ..... 3:59
- 2 **No. 11 in E flat major**  
*Es-Dur; mi bémol majeur* ..... 4:08
- 3 **No. 12 in G major**  
*G-Dur; sol majeur* ..... 2:42
- 4 **No. 13 in D minor**  
*d-Moll; ré mineur* ..... 3:52
- 5 **No. 14 in C major**  
*C-Dur; ut majeur* ..... 9:18
- 6 **No. 15 in C major**  
*C-Dur; ut majeur* ..... 4:07
- 7 **No. 16 in F major**  
*F-Dur; fa majeur* ..... 4:07
- 8 **No. 17 in E major**  
*E-Dur; mi majeur* ..... 5:44
- 9 **No. 18 in E major**  
*E-Dur; mi majeur* ..... 5:31

DDD TT = 46.29

© 1989 Chandos Records Ltd.  
© 1989 Chandos Records Ltd.

Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne  
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND