

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9177

BARBER

CHANDOS



SAMUEL BARBER

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

ERIC PARKIN

DIGITAL



SAMUEL BARBER (1910-1981)

Excursions Op.20 12:33

- 1 I Un poco allegro 3:07
- 2 II In slow blues tempo 4:11
- 3 III Allegretto 2:37
- 4 IV Allegro molto 2:29

5 Nocturne Op.33 4:23 Moderato

Sonata for Piano Op.26 20:17

- 6 I Allegro energico - Un poco meno mosso - Tempo 1 6:51
- 7 II Allegro vivace e leggero 2:12
- 8 III Adagio mesto 5:44
- 9 IV Fuga. Allegro con spirito 5:21

10 Ballade Op.46 5:40 Restless - Allegro con fuoco - Restless, as before

Souvenirs Op.28 19:46

- 11 I Waltz 4:00
Tempo di Valzer, allegro con brio
- 12 II Schottische 2:31
Tempo di Schottische, allegro ma non troppo - Doppio mosso, presto
- 13 III Pas de deux 4:27
Adagio
- 14 IV Two-step 1:52
Allegro molto
- 15 V Hesitation-Tango 3:37
Con moto
- 16 VI Galop 3:04
Allegro molto

DDD TT = 63:04

ERIC PARKIN piano

To all but a relatively few music-lovers the name of Samuel Barber is linked to one work only, the prodigiously beautiful *Adagio for Strings*. There are worse epitaphs. Nevertheless, it seems a shame that his other work should be eclipsed, however positive the reason. To a certain extent, Barber was the victim of his age. A natural conservative with deep Romantic leanings, he stood apart from the crises which have racked the musical world for most of the 20th century. Where the dedicated followers of Arnold Schoenberg ('I can invent rules for almost anything') wrestled with tortuous intellectual conundrums; while Stravinsky went poaching on almost everyone's preserves and Stockhausen threatened to empty concert halls left, right and centre, Barber went his own way with quiet assurance. It would be wrong, however, as the works presented here make plain, to type him as any kind of reactionary. He was eclectic in the best sense, willing, even eager, to experiment, but only as a means of enriching his own personal expressive vocabulary. Essentially a lyricist, he nevertheless embraced electronics in the original version of his Second Symphony (an evocation of wartime radio signals) and as the more analytical of listeners to the present disc can hear, he seamlessly incorporated aspects of Schoenbergian serialism in the third movement of his only Piano Sonata. While never abandoning an essentially tonal idiom, he occasionally carried his own brand of contrapuntal chromaticism to the very brink of atonality, even polytonality.

In view of his own skill as a pianist and his highly resourceful and idiomatic writing for the instrument, it's both surprising and regrettable that the five works on this disc represent his entire output for solo piano, save for a single childhood essay, poignantly entitled *Sadness*. The earliest — the four *Excursions* — date from 1944 and received their premiere the following year at a recital by the (even then) near-legendary Vladimir Horowitz. That it was also Horowitz who premiered the *Sonata* five years later tells one more than a little about Barber's pianistic pedigree.

For all that his idiom is essentially European in origin, the **Excursions** are as American in their specific references as Walt Disney and apple pie. In the composer's own words, 'These are excursions in small classical forms into regional American idioms. Their rhythmic characteristics, as well as their source in folk material and their scoring, reminiscent of local instruments, are easily recognised'. So, too, is their very stylish wit, not a characteristic generally associated with this highly serious composer. The first — light years away from the famous

Adagio for Strings — is a straightforward though formally sophisticated tribute to early Boogie-Woogie, as immortalised on records of the 1920s by the likes of Pine Top Smith and Henry Brown. The second is a Blues, evoking the most famous song-type of the American Blacks, with its basic twelve-bar structure and its melancholy yet resilient character. The third takes us far from the cotton fields of the South and the inner-city ghettos and sets us down in the wide open spaces roamed by the legendary cowboys. Brief but immaculately crafted, it takes the form of variations on one of the best-known of all cowboy songs, *The Streets of Laredo*, and its opening combination of seven notes in the right hand and eight in the left is challenging enough to keep most pianists awake for a week. The fourth and last *Excursion* leads us to Kentucky Blue Grass country for a virtuosic 'Hoe-down' — a dance-type immortalised for many listeners by Aaron Copland in his ballet *Rodeo*.

John Field, honoured in Barber's **Nocturne**, was an Irish composer and pianist widely credited with 'inventing' the Nocturne, though none of his own examples of the form even approach the quality of Chopin's, without which the form might have died on the vine. Essentially a simple A-B-A structure, the form, such as it is, consists of a generally dreamy or melancholic melody (or family of melodies) over a smoothly undulating accompaniment, with a contrasting and often rather stormy middle section. Barber's homage to Field (a generally dreamy A flat *Moderato* in 12/8 time) reflects the Irishman's considerable virtuosity in a manner perhaps more evident to the player than to the listener. The work was given its premiere in 1959 by the American virtuoso John Browning, who also introduced Barber's Piano Concerto, of which he was the dedicatee.

Few major works have come into being under more unlikely auspices than the **Piano Sonata** of 1948. Written for Vladimir Horowitz, who unveiled it in Havana, it was commissioned by the League of American Composers to mark its 25th anniversary, with funds provided by two of Broadway's greatest hit men, Irving Berlin and Richard Rodgers. The work is a considerable *tour de force*, plundering almost every resource of the modern piano with dazzling virtuosity. It combines traditional forms and keys (opening with an imposing sonata structure in E flat minor and closing in the same key) with bitonality (in the quicksilver second movement) and even twelve tone serialism (in the probing *Adagio mesto* — a masterly passacaglia). The finale, a whirlwind fugue with impeccable academic credentials, is a showcase for Barber's contrapuntal ingenuity and ends as a dazzling toccata in the virtuoso tradition of Schumann, Busoni and Prokofiev.

Barber's final piano piece was in many ways his most terse and tempestuous. Specially composed as a test piece for the 1977 Van Cliburn International Piano Competition, the **Ballade** is a perfect example of Barber's combined economy and resourcefulness. Almost entirely derived from its opening bars (a brief but fruitful phrase in C minor), it makes the utmost demands on the player, from both the technical and interpretative point of view. It traverses the whole of the keyboard and its emotional range is correspondingly wide, from the restlessness of its opening through a climax as violent as anything the composer ever unleashed, and on to an unexpectedly tranquil conclusion.

The delightful and mischievous **Souvenirs** exist in three forms, as Barber himself explained in a note appended to the score. 'In 1952', he writes, 'I was composing some duets for one piano to play with a friend, and Lincoln Kirstein suggested that I orchestrate them for a ballet. Commissioned by the Ballet Society, the suite consists of a waltz, schottische, pas de deux, two-step, hesitation-tango and a galop. One might imagine a divertissement in a setting reminiscent of the Palm Court at the Hotel Plaza in New York, the year about 1914, epoch of the first tangos; *Souvenirs* — remembered with affection, not in irony or with tongue in cheek, but in amused tenderness'.

© 1993 Jeremy Siepmann

Die meisten Musikliebhaber verbinden den Namen Samuel Barbers mit einem einzigen Werk, dem herrlichen *Adagio für Streicher*. Ein ausgezeichnetes Epitaph, aber es ist schade, daß seine übrigen Werke von diesem einen, so gut es auch sein mag, überschattet werden sollten. Barber war zu einem gewissen Grad ein Opfer seiner Zeit. Als geborener Konservativer mit profunden romantischen Neigungen stand er außerhalb der Krisen, die die Musik für den größten Teil des 20. Jahrhunderts erschütterten. Während die Anhänger von Arnold Schönberg ("Ich kann praktisch für alles Regeln erfinden") sich mit verzwickten intellektuellen Rätseln herumschlügen, Strawinsky praktisch in jedermanns Gefilden wilderte und Stockhausen überall Konzertsäle zu leeren drohte, ging Barber mit unaufdringlichem Selbstbewußtsein seinen eigenen Weg. Es wäre jedoch falsch, und die vorliegenden Werke sind der beste Beweis dafür, ihn als Reaktionär hinzustellen. Er war ein Eklektiker im besten Sinne des Wortes, willig, ja begierig, zu experimentieren, aber nur als Mittel, um sein persönliches Ausdrucksvokabular zu bereichern. Im wesentlichen war er ein Lyriker, verwendete jedoch in der Originalfassung seiner Zweiten Symphonie (einer Evokation von Radiosignalen der Kriegszeit) auch Elektronik und brachte (wie wie auf der vorliegenden Schallplatte zu hören) in den dritten Satz seiner einzigen Klaviersonate auch nahtlos Aspekte der Schönbergischen Reihentechnik ein. Obwohl er nie sein essentiell tonales Idiom verließ, brachte seine persönliche, chromatische Kontrapunktik ihn gelegentlich an die Schwelle zur Atonalität und Polytonalität.

Angesichts seiner eigenen pianistischen Fähigkeiten und seiner einfallsreichen und idiomatischen Schreibweise für das Instrument ist es überraschend und bedauerlich, daß die fünf hier vorliegenden Werke, von einem Kindheitsversuch mit dem wehmütigen Titel *Sadness* (Traurigkeit) abgesehen, sein gesamtes Oeuvre für Soloklavier darstellen. Das früheste Werk — die vier *Excursions* — entstand 1944 und wurde im folgenden Jahr von dem (schon damals) legendären Pianisten Vladimir Horowitz uraufgeführt. Daß Horowitz fünf Jahre später auch die Uraufführung der *Sonate* spielen sollte, sagt viel über Barbers pianistischen Hintergrund aus.

Obwohl seine Klangsprache im wesentlichen europäischen Ursprungs ist, sind die **Excursions** in ihren spezifischen Anspielungen so amerikanisch wie Walt Disney und Apple Pie. Der Komponist selbst beschreibt sie folgendermaßen: "Es sind Ausflüge in regionale amerikanische Idiome in miniaturistischen klassischen Formen. Ihre rhythmischen Charakteristiken sowie ihre volkmusikalischen Quellen und ihre instrumentale Umsetzung,

die an die Instrumente der Region erinnert, sind leicht zu erkennen." Unverkennbar auch ihr geistreicher Humor, der mit diesem äußerst seriösen Komponisten nicht unmittelbar assoziiert wird. Nr. 1 — Lichtjahre vom *Adagio für Streicher* entfernt — ist ein freimütiges, wenn auch formal kompliziertes Tribut an den frühen Boogie Woogie, wie er von Pine Top Smith, Henry Brown und anderen in den 20er Jahren auf Schallplatte festgehalten wurde. Nr. 2 ist ein Blues und evoziert den berühmtesten Gesangstypus der amerikanischen Schwarzen mit seiner zwölftaktigen Anlage und seinem melancholischen, doch widerstandsfähigen Charakter. Nr. 3 führt uns weit von den Baumwollfeldern des Südens und den innerstädtischen Ghettos in die weite Prärie mit ihren legendären Cowboys. Dieser kurze, makellos konstruierte Satz variiert eines der bekanntesten Cowboylieder, *The Streets of Laredo*, und seine anfängliche Kombination von sieben Noten in der rechten und acht Noten in der linken Hand allein ist schwierig genug, um den meisten Pianisten eine Woche lang den Schlaf zu rauben. Nr. 4 schließlich bringt uns ins Kentucky Blue Grass Land für einen virtuellen "Hoe-down" — eine Tanzform, die Aaron Copland in seinem Ballett *Rodeo* unsterblich machte.

John Field, dem Barber in seinem **Nocturne** Tribut zollt, war ein irischer Komponist und Pianist, dem die "Erfindung" des Nocturnes zugeschrieben wird, doch keines seiner Beispiele kommt der Qualität von Chopins gleichnamigen Kompositionen auch nur nahe, ohne den die Form womöglich schnell wieder verschwunden wäre. Im wesentlichen ist es eine A-B-A-Form und besteht aus einer träumerischen Melodie (oder Melodiegruppe) über einer sanften, wellenförmigen Begleitung mit einem kontrastierenden, oft stürmischen Mittelabschnitt. Barbers Hommage an Field (ein weitgehend träumerisches As-Dur-*Moderato* im 12/8-Takt) reflektiert die beträchtliche Virtuosität des Iren auf eine Weise, die dem Interpreten womöglich stärker bewußt wird als dem Zuhörer. Das Werk wurde 1959 von dem amerikanischen Virtuosen John Browning uraufgeführt, der auch Barbers Klavierkonzert, das ihm gewidmet ist, aus der Taufe hob.

Wenige bedeutende Werke haben unter unwahrscheinlicheren Auspizien das Licht der Welt erblickt als die **Klaviersonate** von 1948. Sie wurde für Vladimir Horowitz geschrieben, der sie in Havanna uraufführte, von der League of American Composers anlässlich ihres 25jährigen Bestehens in Auftrag gegeben und von zwei der größten Hitmacher am Broadway, Irving Berlin und Richard Rogers, finanziert. Das Werk ist eine veritable *Tour de Force* und macht von praktisch allen Ressourcen des modernen Klaviers blendend Gebrauch. Die Sonate verbindet traditionelle Formen und Tonarten (sie beginnt mit einem eindrucksvollen

Sonatenhauptsatz in es-Moll und endet in derselben Tonart) mit Bitonalität (im quecksilbrigen zweiten Satz) und sogar Zwölftontechnik (im eindringlichen *Adagio mesto* — einer meisterhaften Passacaglia). Das Finale, eine wirbelnde Fuge mit makellosen akademischen Zeugnissen, ist ein Musterbeispiel für Barbers kontrapunktische Genialität und endet in einer blendenden Toccata in der Virtuosen-tradition Schumanns, Busonis und Prokofjews.

Barbers letzte Klavierkomposition ist in vielerlei Hinsicht seine konzentrierteste und stürmischste. Die **Ballade** wurde 1977 als Pflichtstück für den Internationalen Van Cliburn Klavierwettbewerb geschrieben und ist ein perfektes Beispiel für Barbers Kombination von Ökonomie und Erfindungsreichtum. Sie entwickelt sich praktisch vollständig aus ihren Anfangstakten (einer knappen, aber fruchtbaren c-Moll-Phrase) und stellt in technischer wie interpretatorischer Hinsicht höchste Ansprüche an den Spieler. Sie umfaßt den gesamten Umfang der Klaviatur, und ihre Ausdrucksvielfalt ist entsprechend weitgefächert — von der anfänglichen Unruhe über einen Höhepunkt von einer Heftigkeit, wie sie der Komponist nur selten durchbrechen läßt, bis zum unvermutet ruhigen Abschluß.

Die entzückenden und verschmitzten **Souvenirs** existieren in drei Formen, wie Barber in einer Anmerkung zur Partitur erklärt. "1952", schreibt er, "komponierte ich einige vierhändige Stücke, die ich mit einem Freund spielen konnte, und Lincoln Kirstein schlug vor, ich sollte sie für ein Ballett orchestrieren. Die von der Ballet Society in Auftrag gegebene Suite besteht aus Walzer, Schottischem, Pas de deux, Twostep, Hesitation-Tango und Galopp. Man kann sich etwa ein Divertissement um 1914, zur Zeit der ersten Tangos, in einem Schauplatz wie dem Palm Court im Plaza-Hotel in New York vorstellen; *Souvenirs*, an die man sich gerne erinnert, ohne Ironie, sondern mit amüsiert Zärtlichkeit".

© 1993 Jeremy Siepmann

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Pour un grand nombre de mélomanes le nom de Samuel Barber évoque un seul et unique morceau: l' *Adagio pour cordes*, d'une beauté prodigieuse. C'est mieux que rien, mais il est dommage tout de même que d'autres œuvres soient éclipsées, par un succès même parfaitement justifié. Il faut ajouter, cependant, que Barber fut, en partie du moins, victime de son époque. D'esprit naturellement conservateur, de penchant profondément romantique, il se tint en dehors des crises que traversa, pendant des années, la musique du 20ème siècle. Alors que les adeptes d'Arnold Schoenberg ("Je peux inventer des règles pour presque tout") essayaient de résoudre de tortueuses énigmes intellectuelles; alors que Stravinski braconnait dans les réserves de tout un chacun et que Stockhausen menaçait de vider entièrement les salles de concert, Barber suivait sa voie, calmement, avec confiance. Il serait faux — et les œuvres présentées ici le confirment — de le qualifier de réactionnaire. Il était éclectique, au meilleur sens du mot; prêt à entreprendre, parfois avec enthousiasme, quelque chose de nouveau, mais seulement dans le but d'enrichir sa propre expérience personnelle. Poète lyrique, il embrassa néanmoins l'électronique dans la version originale de sa Seconde Symphonie (pour évoquer les signaux radiophoniques en temps de guerre). Les auditeurs d'esprit analytique découvriront (au troisième mouvement de son unique sonate pour piano), qu'il avait assimilé, sans heurt, les aspects schoenbergiens du sérialisme. Sans jamais abandonner un idiome essentiellement tonal, dans sa fabrication personnelle du chromatisme contrapuntique il frôla parfois de très près l'atonalité et même la polytonalité.

Compte tenu du talent de pianiste de Barber, et ses énormes ressources de compositeur de musique de piano, il est à la fois surprenant et regrettable qu'il n'ait écrit que cinq ouvrages pour l'instrument solo (six, si l'on compte une œuvre enfantine, appelée amèrement *Sadness* [Tristesse]) — ceux qui figurent au présent enregistrement. Le plus ancien, *Excursions*, date de 1944, et fut créé l'année suivante lors d'un récital du fantastique (même à cette époque) Vladimir Horowitz. Le fait que Horowitz créa aussi la *Sonate*, cinq ans plus tard, en dit long sur les mérites de Barber, compositeur de musique de piano.

Si l'idiome musical de Barber est essentiellement européen d'origine, les quatre **Excursions** sont, elles, aussi spécifiquement américaines que Walt Disney et la tourte aux pommes. D'après les propres explications de l'auteur: "ce sont de petites excursions, de formes classiques, dans les idiomes musicaux de régions américaines. Leurs caractéristiques rythmiques, leurs matériaux de source folklorique et leur orchestration rappelant les instruments

locaux, sont facilement reconnaissables". De même, d'ailleurs, que leur humour (très stylisé), qui n'est pas un trait typique de ce compositeur, d'ordinaire extrêmement sérieux. A des années lumière du fameux *Adagio pour cordes*, la première excursion est, bien que de forme assez sophistiquée, un hommage direct aux premiers Boogie-Woogies tels qu'ils furent immortalisés sur les disques des années 20 par Pine Top Smith, Henry Brown et leurs semblables. La deuxième est un *Blues*, type bien connu de chansons des noirs américains, qui repose sur une structure fondamentale en douze mesures, de caractère mélancolique et pourtant solide. La troisième nous entraîne, loin des champs de coton et des ghettos des villes du sud, vers les grands espaces que sillonnent les cowboys légendaires. Courte mais merveilleusement écrite, c'est une forme de variations sur l'un des airs de cowboys les plus connus: *The Streets of Laredo* (Les rues de Laredo). Elle commence par une combinaison asymétrique: sept notes pour la main droite et huit notes pour la main gauche — un genre de difficultés à empêcher de dormir, toute une semaine, le meilleur des pianistes! La quatrième et dernière *Excursion* nous emmène dans la région du Kentucky Blue Grass pour une brillante "Hoe-Down", danse en carré, immortalisée par Aaron Copland dans son ballet *Rodéo*, dont se rappelleront nombre d'auditeurs.

John Field, auquel Barber rend hommage dans son **Nocturne**, était un compositeur et pianiste irlandais; on lui a souvent attribué l'invention du Nocturne, mais aucun de ses spécimens ne peut se comparer, par la qualité, à ceux de Chopin, sans lesquels ce genre de composition se serait rapidement éteint. De structure simple, essentiellement ternaire A-B-A, le nocturne pour piano est fait d'une mélodie (ou d'une famille de mélodies) gracieuse, de nature généralement rêveuse ou mélancolique, et d'un accompagnement ondulatoire (arpèges); la section centrale de caractère moins calme, souvent orageux, fait contraste. Le Nocturne de Barber, un *Moderato* songeur, en 12/8 et en la bémol, est un témoignage d'admiration envers l'extraordinaire dextérité de l'Irlandais — du moins l'interprète s'en aperçoit-il; l'auditeur beaucoup moins. L'œuvre fut créée en 1959, par le virtuose américain John Browning, qui présenta aussi le Piano Concerto, dont il était le dédicataire.

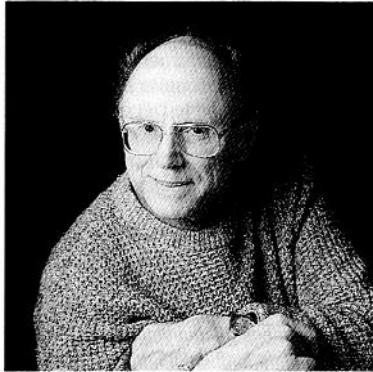
Peu d'ouvrages ont vu le jour sous des auspices aussi extraordinaires que la **Sonate pour piano**, de 1948. Écrite pour Vladimir Horowitz, qui la créa à La Havane, elle avait fait l'objet d'une commande de la League of American Composers (pour marquer le 25ème anniversaire de sa fondation), et les fonds provenaient des deux géants de Broadway: Irving Berlin et Richard Rodgers. L'œuvre est d'ailleurs un véritable tour de force, dont l'exécution

exploite absolument toutes les ressources du piano moderne et exige une virtuosité époustouflante de la part de l'interprète. Elle combine des éléments fort disparates: la forme (sonate) et les tonalités restent conventionnelles dans l'imposant mouvement du début qui commence en mi bémol mineur et se termine dans le même ton; la bitonalité apparaît dans le second mouvement très animé, et le sérialisme à douze tons dans le pénétrant *Adagio mesto* qui constitue une magistrale passacaille. Le Finale, une fugue tourbillonnante, de forme parfaitement académique, démontre l'excellence de Barber dans l'art du contrepoint, et se termine sur une toccata brillante pour virtuose, dans la tradition de Schumann, Busoni et Prokofiev.

La dernière pièce pour piano est également la plus concise et la plus tempétueuse de la série. Écrite spécialement pour les épreuves de la Van Cliburn International Piano Competition de 1977, la **Ballade** est un parfait exemple de la combinaison richesse et économie de moyens chez Barber. Le morceau qui dérive presque entièrement de la courte phrase prometteuse du début, en ut mineur, exige énormément du pianiste, tant du point de vue technique qu'interprétatif. Les doigts doivent parcourir tout le clavier et l'étendue des émotions est tout aussi large, depuis l'agitation du début en passant par le crescendo, un des plus violents que le compositeur ait jamais écrit, jusqu'à la conclusion paisible, totalement inattendue.

Les **Souvenirs**, délicieusement piquants, existent sous trois formes. Barber expliquait lui-même pourquoi, sur une note ajoutée à la partition: "En 1952, je composais des pièces pour piano à quatre mains, que je voulais jouer avec un ami, lorsque Lincoln Kirstein me proposa de les orchestrer pour en faire un ballet. La Ballet Society signa la commande et la Suite ainsi produite comporte une valse, une scottish, deux pas-de-deux, un tango-hésitation et un galop. Ces *Souvenirs* évoquent un divertissement, dans un décor du genre Palm Court de l'Hôtel Plaza à New York, autour de 1914, le temps des premiers tangos. On se les remémore avec affection, sans ironie ou moquerie, mais avec une tendresse amusée".

© 1993 Jeremy Siepmann
Traduction: Paulette Hutchinson



Eric Parkin studied at Trinity College of Music firstly as an Open Scholar, and was then awarded a Degree Scholarship. His teachers were pianist Frank Laffitte and Professor George Oldroyd. Two other distinguished teachers were also to cross his path at this period. Charles Kennedy Scott, the conductor of the legendary Oriana Madrigal Society, and Henry Ceehl with whom he studied composition for a year.

A turning point was the start of a long career in radio followed shortly afterwards by his meeting with composer John Ireland. A Prom debut (with Sir Malcolm Sargent and the BBC Symphony Orchestra in Ireland's concerto) brought him before a wider audience. Over the years he has appeared with many of our leading orchestras, building a repertoire of over 70 works.

Eric Parkin's musical sympathies are wide, ranging from Bach through the classical and romantic repertoire to much 20th century repertoire. He has a great affection for French and American music and is increasingly recording this. A number of native composers have either written for him or asked for first performances including Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton and Richard Stoker.

Eric Parkin studierte als Stipendiat am Trinity College of Music in London, wo seine Lehrer Frank Laffitte und Professor George Oldroyd waren. Während dieser Zeit machte er auch die Bekanntschaft von zwei weiteren prominenten Lehrern, nämlich Charles Kennedy Scott, dem Dirigenten der legendären Oriana Madrigal Society, und Henry Ceehl, bei dem er ein Jahr lang Komposition studierte.

Richtungsweisend für seine Laufbahn war ein langes Engagement beim Radio, sowie seine Bekanntschaft mit dem Komponisten John Ireland. Sein Auftritt bei einem Promenade Concert mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Malcolm Sargent, bei dem er John Irelands Klavierkonzert vortrug, brachte ihn einem weiteren Publikum näher. Im Laufe der Jahre ist er mit vielen der führenden Orchestern Großbritanniens aufgetreten, und sein Repertoire umfaßt über 70 Werke.

Eric Parkins musikalischer Geschmack ist vielseitig und reicht von Bach über das klassische und romantische Repertoire bis ins 20. Jahrhundert. Er fühlt sich sehr zur französischen und amerikanischen Musik hingezogen und macht auf diesem Gebiet eine ständig zunehmende Anzahl von Einspielungen. Eine Reihe von englischen Komponisten haben speziell für ihn komponiert oder ihn um die Erstaufführung ihrer Werke gebeten, darunter Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton und Richard Stoker.

Eric Parkin est un ancien élève de Trinity College of Music, où il a acquis une formation de base, puis supérieure sur obtention d'une bourse. Ses professeurs ont été le pianiste Frank Laffitte et George Oldroyd. Deux autres grands maîtres ont marqué ses études: Charles Kennedy Scott, le directeur de la célèbre Oriana Madrigal Society, et Henry Ceehl dont il a suivi le cours de composition pendant un an.

La carrière d'Eric Parkin prend son essor lorsqu'il commence une longue période de programmes radiodiffusés, et rencontre, presque en même temps, le compositeur John Ireland. Il se produit alors pour la première fois à un Concert Promenade (du BBC Symphony Orchestra, direction: Sir Malcolm Sargent) dans le Concerto d'Ireland, ce qui lui permet de se faire connaître d'un plus grand public. Au cours des années suivantes on l'entend auprès de la plupart des grands orchestres britanniques; son répertoire compte plus de 70 œuvres.

Les sympathies musicales d'Eric Parkin sont très étendues, allant de Bach aux compositeurs modernes du 20ème siècle, en passant par les classiques et les romantiques. Il aime particulièrement les musiques française et américaine qu'il fait figurer de plus en plus à ses enregistrements. Plusieurs compositeurs britanniques — dont entre autres: Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton et Richard Stoker — ont écrit des morceaux spécialement à son intention, ou lui ont demandé de créer une de leurs œuvres.

Previous releases featuring Eric Parkin:

MARIGOLD

The Piano Impressions of Billy Mayerl, Volume 1
CHAN 8560 CD; LBRD/LBTD 018 LP & Cassette

BATS IN THE BELFRY

The Piano Impressions of Billy Mayerl, Volume 2
CHAN 8848 CD; LBTD 028 Cassette

LEPRECHAUN'S LEAP

The Piano Impressions of Billy Mayerl, Volume 3
CHAN 9141 CD

CHAMINADE: Piano Works

CHAN 8888 CD; ABTD 1499 Cassette

IRELAND: Piano Works Volume 1

CHAN 9056 CD

IRELAND: Piano Works Volume 2

CHAN 9140 CD

ROUSSEL: Piano Works

Rustique - Segovia - Doute - Sonatine - Prelude & Fugue
Trois Pièces - Suite in F sharp minor
CHAN 8887 CD; ABTD 1498 Cassette

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Mike George
- Sound Engineer: Ben Connellan
- Editor: Bob Mansell
- Recorded in the Faculty of Music Concert Hall, West Road, Cambridge on 25-27 August 1992
- Front Cover: View of the Manhattan skyscrapers from a Zeppelin 126. Hand tinted photograph, 1924. Courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Back Cover Photograph of Samuel Barber courtesy of the Hulton Deutsch Collection
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Sarah Haines

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

BARBER: COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO - Parkin

CHANDOS
CHAN 9177

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9177

SAMUEL BARBER (1910-1981)



Excursions Op. 20 12:33

- 1 I Un poco allegro 3:07
- 2 II In slow blues tempo 4:11
- 3 III Allegretto 2:37
- 4 IV Allegro molto 2:29

5 **Nocturne Op. 33** 4:23
Moderato

Sonata for Piano Op. 26 20:17

- 6 I Allegro energico - Un poco meno mosso - Tempo 1 6:51
- 7 II Allegro vivace e leggero 2:12
- 8 III Adagio mesto 5:44
- 9 IV Fuga. Allegro con spirito 5:21

10 **Ballade Op. 46** 5:40
Restless - Allegro con fuoco - Restless, as before

Souvenirs Op. 28 19:46

- 11 I Waltz 4:00
- 12 II Schottische 2:31
- 13 III Pas de deux 4:27
- 14 IV Two-step 1:52
- 15 V Hesitation-Tango 3:37
- 16 VI Galop 3:04

ERIC PARKIN piano

DDD TT = 63:04

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

BARBER: COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO - Parkin

CHANDOS
CHAN 9177