

The NAXOS logo is a white graphic on a blue square background. It features the word "NAXOS" in a bold, serif font, centered between two horizontal lines. Above the text are several vertical lines of varying heights, resembling a stylized architectural facade or a musical staff.

**Alexandre
TANSMAN**

Piano Music

Ballades Nos. 1-3

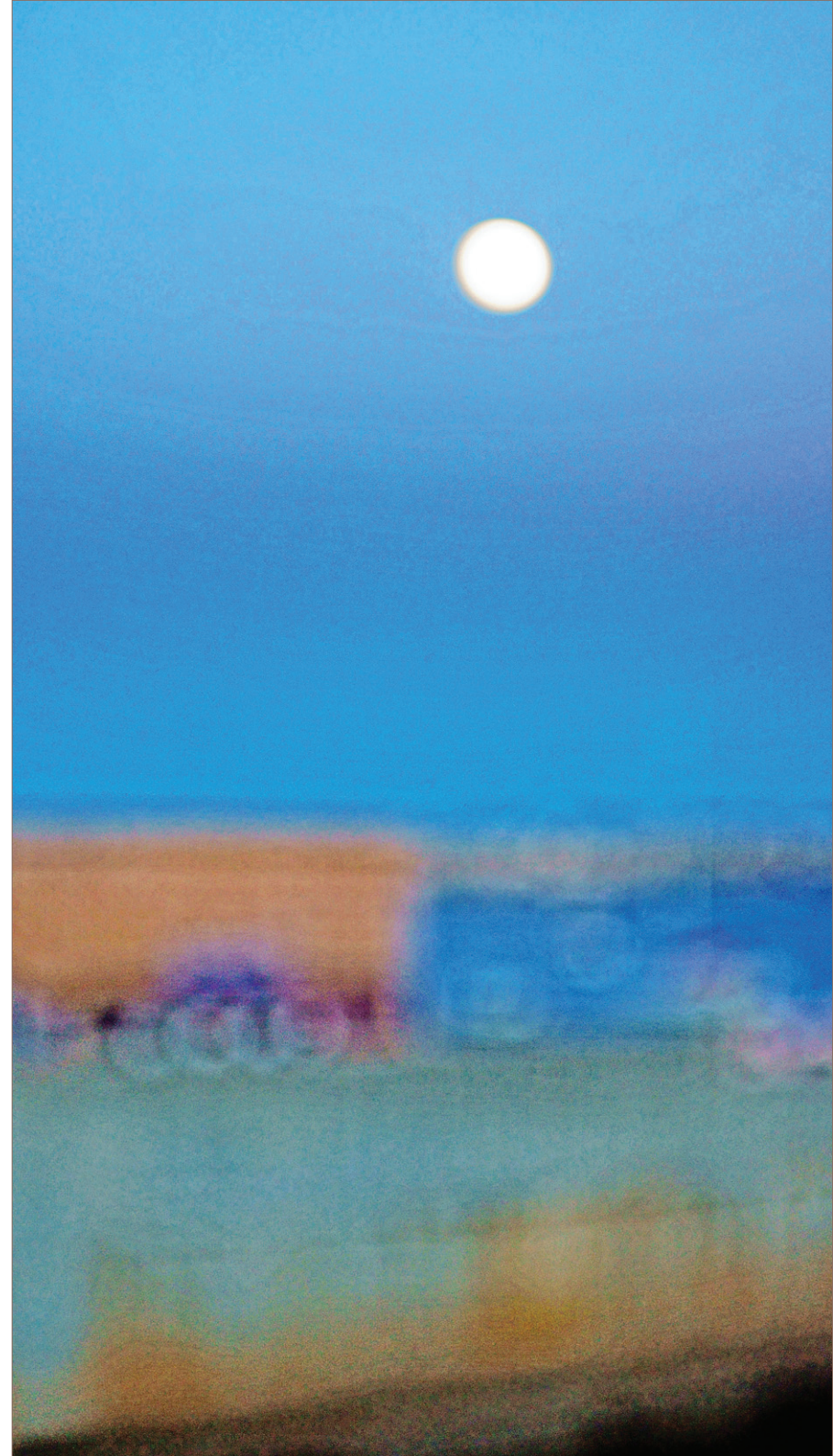
Arabesques

Suite dans le style ancien

Cinq Impressions

Eight Cantilenas

Eliane Reyes, Piano



Alexandre
TANSMAN
(1897-1986)

Piano Music

Suite dans le style ancien (1929)		12:47
1	I. Entrée	1:20
2	II. Sarabande	2:12
3	III. Gavotte	2:04
4	IV. Choral fugué	2:51
5	V. Aria	2:57
6	VI. Toccata	1:23
7	Ballade No. 1 (1941)	8:05
8	Ballade No. 2 (1941)	9:45
9	Ballade No. 3 (1941)	11:13
Arabesques (1930)		8:33
10	No. 1. Intermezzo	1:45
11	No. 2. Mazurka (Hommage à Chopin)	0:55
12	No. 3. Nocturne	1:34
13	No. 4. Fanfare	1:01
14	No. 5. Berceuse	1:31
15	No. 6. Danza	1:47
Cinq Impressions (1934)		6:26
16	No. 1. Calme	1:22
17	No. 2. Burlesque	1:29
18	No. 3. Triste	1:05
19	No. 4. Animé	0:56
20	No. 5. Nocturne	1:34
Eight Cantilenas (Homage to J.S. Bach) (1949)		18:02
21	No. 1. Prélude	2:13
22	No. 2. Arioso	2:46
23	No. 3. Interlude	1:22
24	No. 4. Choral I	2:30
25	No. 5. Invention	1:05
26	No. 6. Choral II	2:32
27	No. 7. Fuga	3:16
28	No. 8. Postlude	2:17

Alexandre Tansman (1897-1986)

Suite dans le style ancien · Arabesques · Cinq Impressions · Ballades Nos. 1-3 · Eight Cantilenas

When the young Polish composer Alexandre Tansman, born on 12th June 1897 in Łódź, arrived in Paris in 1919, he could not possibly have imagined that his works would soon feature on the programmes of all the city's major concert societies. Before long, however, he had joined the ranks of the most prominent French and other European musicians of the time, alongside such figures as Ravel, Schmitt, Roussel, Milhaud, Honegger, Stravinsky, Casella and Bartók. By November 1925 his renown had reached the other side of the Atlantic, with the American premières of his *Danse de la sorcière* (New York Philharmonic/Mengelberg) and *Sintonietta No. 1* (Boston Symphony/Koussevitzky). As well as Koussevitzky, conductors such as Golschmann, Monteux and Stokowski also began to take a serious interest in the young composer's work. At Koussevitzky's invitation, Tansman undertook his first tour of the United States in 1927–28, at the same time as Ravel and Bartók too were first touring the country. It was during this time that he met George Gershwin and Charlie Chaplin, to the latter of whom he dedicated his *Second Piano Concerto*, which had just been given its première by Koussevitzky in Boston. In 1932–33 Tansman became the first Western composer to undertake a real world tour. As he was travelling to New York he discovered that Toscanini was to conduct one of his works. The years leading up to the Second World War, however, saw an end to the programming of his music in certain parts of Europe.

A French citizen since 1st June 1938, Tansman was eligible for military service when war broke out in September 1939. Because of his linguistic skills, he was assigned to the propaganda ministry, where he worked under the writers Jean Giraudoux and Georges Duhamel. There in Paris, amid the air raids, Tansman composed the first two collections of his *Intermezzi*. His second daughter was born in February 1940, as a result of which he was allowed to leave his war work. On 12th June he and his family left Paris and, on Chaplin's advice, settled soon afterwards near Nice, a town with an American consulate, making it, in principle, easier for him to communicate with

the U.S. It was while living in Nice that he finished his third and fourth collections of *Intermezzi*. Having been written during times of such uncertainty, the *Intermezzi* [Naxos 8.572266] are a form of intimate musical diary of a composer whose life was then divided between two continents, before he went into exile in the United States.

Written in 1929, the *Suite dans le style ancien* is composed in the Neo-baroque style so fashionable in the 1920s and 30s. Unlike Tansman's very personal *Second Sonata*, which dates from the same year, there is no hint of a Polish influence on this work – it is instead a perfect reflection of the instrumental forms and the dances of a Baroque suite. This harking back to the past by Tansman was probably more of a nod to the prevailing musical climate than a genuine desire to take a new stylistic direction, given that he saw this phenomenon thereafter as a "passing fancy". Although the rhythmic language of the *Suite* is, for the most part, authentically Baroque in nature, some of its harmonic inflections lift it away from the original style. Tonal unity reigns in the first four movements, all of which end in E major, while the last two follow a different path. The *Entrée* is based on the specific dotted rhythm that characterises the French *ouverture* as created by Lully and taken up by Bach, but Tansman discards the central fugal section. Both the *Sarabande* and *Gavotte* are dances commonly found in the Baroque suite, while the *Choral fugué* is a chorale melody, used as the subject of a fugue, initially set out in four parts. The writing develops from linear polyphony towards a larger-scale chordal conclusion. The *Aria* provides a moment of lyricism, rising to a dynamic peak, and the *Toccata* has a rhythmic urgency that anticipates the composer's *Triptyque* for string orchestra (or quartet; see Naxos 8.570235). Tansman performed the première of his *Suite dans le style ancien* on 7th November 1929 at the Salle du Conservatoire de Bruxelles. The work was dedicated to a Polish student of Egon Petri, Karol Szreter (1898-1933), who had performed Tansman's *Sonata rustica* in Berlin in December 1926.

The *Arabesques* were written in September 1930, the same month in which Tansman also composed the *Triptyque* and had his *Sonatine transatlantique* premiered in Berlin by Walter Gieseking. This collection is dedicated to Janine Cools, daughter of his publisher Eugène Cools, director of Éditions Max Eschig. Here, the poetic nature of each piece is determined by its genre (intermezzo, mazurka, nocturne, fanfare, lullaby and dance). The *Intermezzo* (the earliest such piece he wrote) is an intimate piece based on a descending figure, while the *Mazurka*'s opening motif recalls that of the fourth work in his first set of mazurkas (1918-28). The *Nocturne* takes on an almost Scriabin-like aspect with its final chord formed of superimposed fourths in tonal suspension. In the *Fantasia* in C major the right hand plays powerful, accentuated chords sustained throughout in the bass by a C-G fifth. The *Berceuse*, which is enlivened by subtle dissonances and the dotted rhythms of a sicilienne, ends in the unexpected key of C sharp minor. The final *Danza* is joyous and rhythmic. Tansman gave the première of *Arabesques* in September 1931 at London's Wigmore Hall.

The *Cinq Impressions* were written in Paris in October and November 1934, after the composer's world travels, and given their première by Janine Cools. The magnificent opening piece, *Calme*, with its warm harmonies and flowing inner lines, contrasts with the very lively *Burlesque*, with its interplay of brief musical figures, variety of different attacks, rapid oppositions of registers and bitonal superimpositions. *Triste* is a snapshot based on a four-note motif which, featuring tritones, chromaticism and a sudden F sharp major ending, expresses an intensely felt state of mind, but in the manner of twentieth-century humanism rather than Romanticism. The following *Animé*, cast in tripartite form, is the most traditional piece in the cycle. Three layers of sound go to make up this joyful work: a melody based on a four-note cell, a sinuous, generally chromatic, middle line, and an accompaniment in minor sevenths. The final *Nocturne* marks a return to concision; night, one of Tansman's favourite themes, is the time when our senses are particularly heightened and attentive to distant, external happenings, but also to our own inner worlds.

The *Ballades* are among Tansman's most personal piano compositions in terms of originality of language, formal organisation and idiom. They were written in Nice in February/March 1941, a particularly prolific period, during which he also wrote the *Intermezzi* (vols. III/IV; see Naxos 8.572266) and the *Fifth String Quartet*, among others. Like the latter, the *Ballades* are overlaid with tragic tones, reflecting the troubled times in which he was living as he prepared to go into exile in the USA.

Mrs Randall-Maclver, to whom *Ballade No. 1* is dedicated, was an American citizen of French origin who acted as financial guarantor for the composer and his family when they sought refuge in the United States. Tansman gave the work's first performance in Nice on 20th April 1941. It begins with a sinuous, almost atonal melody harmonised by chords in superimposed fourths. The music becomes calmer and for a moment is polarised on B. The middle section, *Allegro molto*, an elegant, supple piece of piano writing, with a sense of complicit alternation between the left and right hands, reaches a high point, before returning to the opening elements. A long closing section marked *Andante sostenuto* provides contrast with its simplicity, naive harmonic structure (alternating between the tonic and the dominant), almost nursery-rhyme-like inflections and inner chromaticisms which are more plaintive than genuinely suspenseful.

Ballade No. 2 is dedicated to Beate Bolm and her husband Adolph, a dancer and choreographer who was at one point part of Dyagilev's Ballets russes. It opens in sombre tones with a slow section resembling an improvisation, in which a dotted-rhythm four-note motif is played at the same time as a shimmering, chromatic descending figure leading inexorably down to D flat. The *Allegro molto* sets off with a march-like motif, against a bitonal background. The music becomes both more dramatic and more chromatic, before a period of calm prefigures a resolute ending and fiery coda.

Ballade No. 3, written in February 1941 and first performed by the composer in Chicago in 1942, has a multi-sectional structure, making it the most developed of the three. Dramatic, jerky chords introduce the *Andante comodo* in highly individual style with its tightly controlled

layering of harmonic materials of comparable construction (fourths, seconds, clusters, etc.). Melodic linearity is dodged and replaced by moving patterns that travel by as if through a stormy landscape. The *Allegro scherzando* begins with music that is rhythmic but very light. After a pedal point, the playful nature of the scherzo comes to the fore. The *Andante sostenuto* allows dissonance to roam freely, much to our listening pleasure. The scherzo music returns for a moment (*Vivo*) with allusions to the opening section, before taking an almost diabolical turn (*Presto mecanico*). The coda (*Presto*) is a mellow *moto perpetuo* in semiquavers.

The *Eight Cantilenas*, dedicated to Arthur Rubinstein, were written in November 1949 in homage to Johann Sebastian Bach. Tansman always revered the imposing figure of Bach and his music, but here his intention is not so much to imitate his predecessor's turns of phrase, even in the *Arioso* and *Fuga*, but to salute the universal nature of the reflective, meditative content of the great

Alexandre Tansman (1897-1986)

Suite dans le style ancien • Arabesques • Cinq Impressions • Ballades Nos. 1-3 • Eight Cantilenas

Lorsque le jeune polonais Alexandre Tansman, né le 12 juin 1897 à Łódź, arriva à Paris en 1919, il était loin d'imaginer que ses oeuvres allaient conquérir très vite l'affiche des programmes des principales associations parisiennes de concerts. Il fut rapidement intégré parmi les musiciens français et européens les plus en vue d'alors comme Ravel, Schmitt, Roussel, Milhaud, Honegger, Stravinsky, Casella et Bartók. Dès novembre 1925, son nom traversait l'Atlantique, avec les premières Américaines de la *Danse de la sorcière* (New York Philharmonic/ Mengelberg) et de la *Sinfonietta n°1* (Boston Symphony/ Koussevitzky). Outre Golschmann et Koussevitzky, Montoux et Stokowski commencèrent également à s'intéresser sérieusement au jeune compositeur. Il fit, à l'invitation de Koussevitzky, une première tournée aux USA dès 1927-1928, au même moment où Ravel et Bartók effectuaient aussi la leur.

man's music. The result is eight pared-down, highly stylised pieces. In the *Prélude* (and its note-for-note repeat, the *Postlude*), as in the other pieces, the composer uses a piano idiom notable for its wide intervals to stamp his own harmonic personality, one free of any tension, on the music. We should bear in mind that this pensive rather than dreamy collection is a contemporary of the symphonic oratorio *Isaïe, le Prophète* (Isaiah the Prophet, 1949-50) in which the composer was totally absorbed at the time, on both a philosophical and a human level. The *Choral I*, in the form of an interlude for wind octet, would also become the sixth movement of that oratorio. Tansman gave the première of the *Cantilenas* on French Radio in Paris on 12th July 1950, almost two centuries to the day after the death of Bach himself (28th July 1750).

Gérald Hugon

English translation by Susannah Howe

C'est alors qu'il rencontra George Gershwin et Charlie Chaplin à qui il dédia son *2e Concerto pour piano*, récemment créé à Boston avec Koussevitzky. En 1932-33, Tansman fut le premier compositeur occidental à entreprendre un véritable tour du monde. Lors de son passage à New York, il découvrit que Toscanini avait programmé une de ses oeuvres. Mais les années qui précédèrent la Seconde Guerre mondiale virent une partie de l'Europe se fermer à la diffusion de ses oeuvres.

Citoyen français depuis le 1er juin 1938, Tansman était mobilisable à la déclaration de guerre, en septembre 1939. En raison de sa connaissance des langues, il fut affecté au service de la censure internationale, avec comme supérieurs hiérarchiques les écrivains Jean Giraudoux et Georges Duhamel. Les alertes aériennes étaient fréquentes sur Paris. C'est dans ce contexte que Tansman composa les deux premiers recueils d'*Intermezzi*. Sa

seconde fille naquit en février 1940, ce qui lui permit d'être démobilisé. Le 12 juin, il quitta Paris avec sa famille et, sur le conseil de Chaplin, s'installa peu après à Nice, ville pourvue d'un consulat américain, rendant en principe plus faciles les communications avec l'Amérique. Dans cette ville, il acheva les 3e et 4e recueils des *Intermezzi*. Écrits durant cette période d'incertitude, les *Intermezzi* [Naxos 8.572266] sont alors comme le journal musical intime du compositeur dont la vie resta comme suspendue entre deux continents, avant son exil aux USA.

Composée en 1929, la *Suite dans le style ancien* s'inscrit dans la veine néo-baroque très en vogue en ces années 20-30. À la différence de sa très personnelle *Deuxième Sonate* exactement contemporaine, il n'y a plus ici aucune trace de culture polonaise, mais une référence aux formes instrumentales et aux danses d'une suite baroque. Il est probable que ce retour vers le passé constituait plus pour Tansman un clin d'oeil à l'air du temps qu'une nouvelle direction stylistique, car il considérait dès cette époque ce phénomène comme « passager ». Si le langage rythmique de la *Suite dans le style ancien* reste le plus souvent dans le style baroque, l'harmonie comporte parfois des inflexions qui s'en éloignent. L'unité tonale prédomine dans les quatre premiers mouvements, concluant tous en *mi* majeur, mais les deux derniers s'en écartent. L'*Entrée* est fondée sur le rythme pointé spécifique de l'ouverture à la française propre à Lully et reprise par Bach, mais Tansman en abandonne la partie médiane fuguée. La *Sarabande* et la *Gavotte* sont des danses fréquemment rencontrées dans la suite baroque. Le *Choral fugué* est une mélodie de choral, employée comme un sujet de fugue qui est exposé d'abord à 4 voix. L'écriture évolue d'une polyphonie linéaire vers une conclusion plus massive en accords. L'*Aria* est un moment lyrique avec un sommet dynamique. La *Toccata* possède une urgence rythmique qui annonce le *Triptyque* pour orchestre (ou quatuor) à cordes (Naxos 8.570235). La *Suite dans le style ancien* fut créée par le compositeur le 7 novembre 1929 à la Salle du Conservatoire de Bruxelles. Elle était dédiée à un disciple polonais d'Egon Petri, Karol Szepter (1898-1933) qui avait joué à Berlin dès décembre 1926 la *Sonata rustica* de Tansman.

Les *Arabesques* furent écrites en septembre 1930, tandis qu'en ce même mois Tansman composait son célèbre *Triptyque* et que sa *Sonatine transatlantique* était créée à Berlin par Walter Gieseking. Ce recueil fut dédié à Janine Cools, la fille de son éditeur Eugène Cools, directeur des Éditions Max Eschig. C'est le genre de chaque pièce (l'intermezzo, la mazurka, le nocturne, la fanfare, la berceuse, la danse) qui détermine ici le caractère poétique de chaque morceau. L'*Intermezzo*, (le plus ancien des *Intermezzi* du compositeur) est un moment musical intimiste fondé sur un motif descendant. Le motif initial de la *Mazurka* rappelle celui de la quatrième mazurka du 1^{er} recueil (1918-1928). Le *Nocturno* prend un aspect presque scriabinien avec son accord conclusif en quarts superposées en suspension tonale. La *Fanfare* en *ut* majeur retentit à la main droite en de lourds accords accentués soutenus continuellement à la basse par une quinte *do-sol*. La *Berceuse* aux sonorités épiciées de dissonances subtiles et aux rythmes pointés de sicilienne, s'achève de façon inattendue en *ut* # mineur. La *Danza* finale est rythmée et joyeuse. Tansman créa ce recueil en septembre 1931 au Wigmore Hall de Londres.

Les *Cinq Impressions*, postérieures au voyage autour du monde du compositeur, furent composées à Paris en octobre - novembre 1934 et créées par Janine Cools. La splendide pièce d'ouverture, *Calme* avec ses chaudes harmonies et ses lignes intérieures mouvantes contraste avec la très vivante *Burlesque* aux jeux sonores de figures brèves, aux attaques différenciées, avec ses rapides oppositions de registres et ses superpositions bitonales. *Triste* est un instantané fondé sur un motif de quatre notes qui, avec ses tritons, ses chromatismes et sa conclusion soudaine en *fa* # majeur, est l'expression d'un état intérieur intensément ressenti, non pas à la manière d'un romantique mais d'un humaniste du XX^e siècle. L'*Animé*, avec son schéma formel ternaire, est la pièce la plus traditionnelle du cycle. Trois couches sonores installent cette pièce joyeuse : une mélodie fondée sur une cellule de quatre notes, une ligne médiane sinuée, à prédominance chromatique, un accompagnement de septièmes mineures. Le *Nocturne* retrouve la concision. La nuit, thème cher au compositeur,

est le moment où la sensibilité est particulièrement exacerbée, attentive à la fois aux manifestations extérieures lointaines, mais aussi aux états intérieurs de la conscience.

Les *Ballades* comptent au nombre des compositions pour le piano les plus personnelles du compositeur quant à l'originalité du langage, de l'organisation formelle et de l'écriture pianistique. Elles furent écrites à Nice en février-mars 1941, une période particulièrement prolifique, qui vit naître notamment les *Intermezzi* (vol. III/IV) (voir Naxos 8.572266), et le *Cinquième Quatuor à cordes*. À l'instar de ce dernier, les *Ballades* adoptent un ton tragique, reflet des conditions difficiles d'attente qui précéderent l'exil du compositeur aux USA.

Mrs. Randall Maclver, la dédicataire de la *Ballade n°1*, était une citoyenne américaine d'origine française qui s'était portée garante que l'exil du compositeur et de sa famille aux USA ne constituerait en aucun cas une charge pour l'État américain. L'œuvre fut jouée à Nice par le compositeur dès le 20 avril 1941. Elle débute avec une mélodie sinuée presque atonale harmonisée par des accords en superpositions de quarts. La musique se calme et se polarise un moment sur *si*. La partie médiane, *Allegro molto*, d'une écriture pianistique élégante et souple, avec ses alternances complices entre les deux mains, atteint un apogée sonore, avant de retrouver les éléments du début. Une longue section conclusive, *Andante sostenuto*, contraste par sa simplicité, la naïveté de sa structure harmonique alternant tonique/dominante, ses inflexions presque de comptine populaire, ses chromatismes internes plus plaintifs que véritablement chargés de tensions.

La *Ballade n°2* est dédiée à Beate et son époux Adolph Bolm danseur et chorégraphe, attaché un temps aux *Ballets Russes* de Diaghilev. Elle commence dans une atmosphère sombre par une section lente comme une improvisation, avec un motif de quatre notes au rythme pointé simultanément avec une figure évanescence chromatique descendante retombant inexorablement sur un *ré* bémol. L'*Allegro molto* s'élanche d'un dérivé du motif initial aux accents de marche, dans un environnement bitonal. La musique devient plus dramatique et plus chromatique. Une accalmie précède une fin décidée et une coda fulgurante.

La *Ballade n°3*, écrite dès février 1941 et créée par le compositeur à Chicago en 1942, est, avec sa structure formelle en sections multiples, la plus développée des trois. Des accords heurtés et dramatiques introduisent l'*Andante comodo* de style très personnel avec sa superposition très contrôlée de matériaux harmoniques aux constructions homogènes (quartes, secondes, clusters etc). La linéarité mélodique est comme esquivée et remplacée par des dessins mouvants qui passent comme dans un paysage tourmenté. L'*Allegro scherzando* commence par une musique rythmée mais pleine de légèreté. Après un point d'orgue, le caractère ludique du scherzo s'accroît. L'*Andante sostenuto* laisse les dissonances s'émanciper pour le plaisir de l'oreille. La musique de scherzo revient un instant (*Vivo*) avec des allusions à la section initiale, avant de prendre un tour presque diabolique (*Presto meccanico*). La coda (*Presto*) est un mouvement perpétuel adouci en doubles croches.

Les *Eight Cantilenas*, dédiées à Arthur Rubinstein, furent écrites en novembre 1949 en hommage à Johann Sebastian Bach. Tansman a toujours révééré la figure imposante de Bach et sa musique. Mais ici, le compositeur cherche moins à imiter les tournures, même dans l'*Arioso* et la *Fuga*, qu'à saluer le caractère universel du contenu réflexif et méditatif de la musique de Bach. Il en résulte huit pièces dépouillées et de caractère hiératique. Dans le *Prélude* (et sa reprise littérale le *Postlude*) comme dans les autres pièces, le compositeur imprime, avec une écriture pianistique aux larges intervalles, sa veine harmonique personnelle évitant toute trace de tension. On ne peut oublier que ce recueil, plus pensif que rêveur, est contemporain de l'oratorio symphonique *Isaïe, le Prophète* (1949-1950) qui absorbe alors totalement le compositeur aux plans philosophique et humain. Le *Choral I* constituera du reste, dans son intégralité, sous l'aspect d'un *Interlude* pour octuor à vents, le sixième mouvement de cet oratorio. La première audition en fut donnée à Paris par l'auteur à la Radiodiffusion Française le 12 juillet 1950 à Paris, exactement le mois même qui vit deux siècles plus tôt, le 28 juillet, décéder le cantor de Leipzig.

Gérald Hugon

Eliane Reyes



Photo: Jean-Baptiste Millot

The Belgian pianist Eliane Reyes received her early training from her mother and gave her first concert at the age of five. She was a laureate of the Cziffra Competition at Senlis when she was ten and in the same year played a Haydn concerto at the Tibor Varga Festival. She studied at the Brussels Conservatoire Royal, Berlin Hochschule des Künste, Salzburg Mozarteum and the Paris Conservatoire National Supérieur and has gone on to a concert career that has taken her to North America and the Far East, as well as throughout Europe, with appearances in leading concert halls and at major festivals. Her recordings have brought various awards and honours, including nomination in 2012 in the solo category of the International Classical Music Awards and in 2013 in the contemporary music category for her recording of piano works by Nicolas Bacri [Naxos 8.572530]. She is professor of piano at the Brussels Conservatoire Royal de Musique and a frequent member of international competition juries.

contemporary music category for her recording of piano works by Nicolas Bacri [Naxos 8.572530]. She is professor of piano at the Brussels Conservatoire Royal de Musique and a frequent member of international competition juries.

www.eliane-reyes.com

With my warmest wishes to Mireille and Marianne Tansman.

Of Polish origin, Alexandre Tansman arrived in Paris in 1919 where he soon joined the ranks of the most prominent composers and musicians of his time. This programme ranges from the *Suite dans le style ancien* written in the fashionable neo-baroque style of the 1920s and '30s, to the poetic *Arabesques*, the joyful *Cinq Impressions* and, with their tragic overtones, the *Ballades Nos. 1-3* which are among the composer's most personal and original works. The post-war *Eight Cantilenas* were Tansman's homage to the meditative aspects of J.S. Bach's music. Eliane Reyes's "memorably refined, dexterous and committed" (*Gramophone*) recording of Tansman's *24 Intermezzi* can be found on Naxos 8.572266.



Alexandre
TANSMAN
(1897-1986)



APSARA
PRODUCTION

Piano Music

1-6	Suite dans le style ancien (1929)	12:47
7	Ballade No. 1 (1941)	8:05
8	Ballade No. 2 (1941)	9:45
9	Ballade No. 3 (1941)	11:13
10-15	Arabesques (1930)	8:33
16-20	Cinq Impressions (1934)	6:26
21-28	Eight Cantilenas (Homage to J.S. Bach) (1949)	18:02

Eliane Reyes, Piano

A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded at Recital Studio B, Tihange, Belgium, in January, May and July 2013

Producer: Nicolas Bacri • Engineer and editor: Luc Baiwir

Publishers: Max Eschig (tracks 1-20); Leeds Music Corporation, New York (tracks 21-28)

Booklet notes: Gérald Hugon • Piano: Steinway • Cover photograph by Jonathan Eden-Drummond