

CHANDOS

VOYAGE

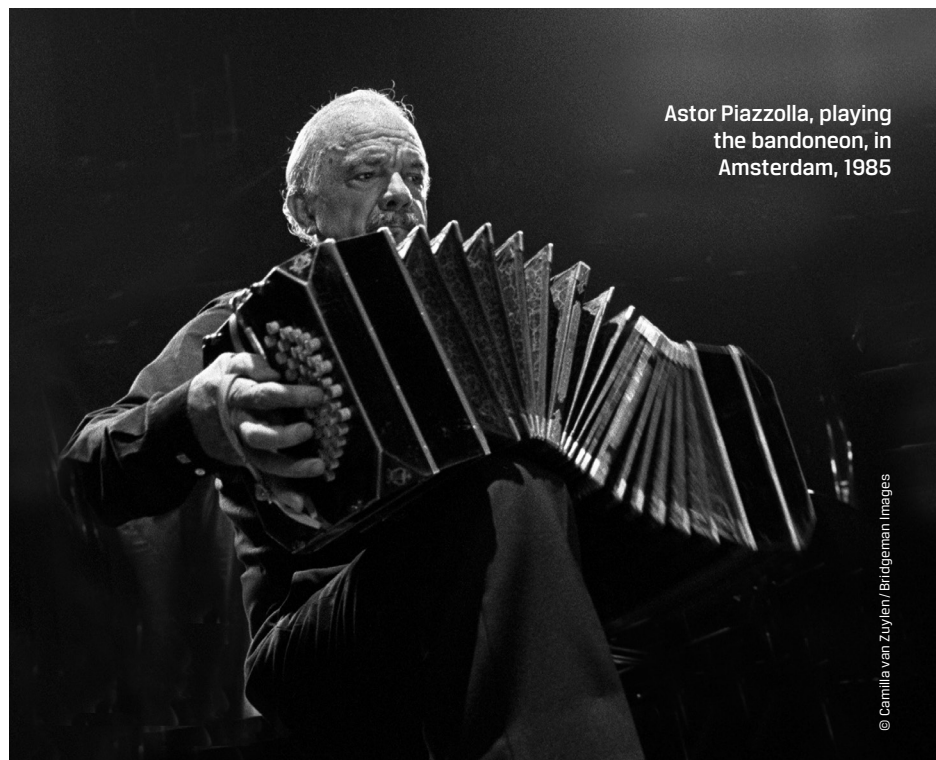
Central Park
Trams to Rochdale



LISA FRIEND FLUTE

CRAIG OGDEN GUITAR

AQUARELLE GUITAR QUARTET



Astor Piazzolla, playing
the bandoneon, in
Amsterdam, 1985

© Camilla van Zuylen/ Bridgeman Images

Voyage

Paulo Bellinati (b. 1950)

1

Baião de Gude (1977)*

4:35

Arranged 2018 for flute and four guitars,
with the composer's permission, by Michael Baker
after a version of 1997 by the composer for four guitars,
in turn based on an original version for soprano saxophone, guitar,
piano, bass, and drums
To Quaternaglia
Vivo – Meno mosso – Tempo I

Maurice Ravel (1875 – 1937)

2

Pièce en forme de habanera (1907)[†]

3:11

Transcribed c. 1977 for flute and guitar by Peter Segal (b. 1949)
after an original version, *Vocalise-étude en forme de habanera*,
for voice and piano
Presque lent et avec indolence

Johannes Brahms (1833 – 1897)

- | | | |
|---|--|--------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">3</div> | <p>Hungarian Dance No. 5 (1868)*</p> <p>Arranged 2018 for flute and four guitars by Rory Russell
after an original version for piano four hands</p> <p>Allegro – Vivace</p> | <p>2:41</p> |
|---|--|--------------------|

Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959)

- | | | |
|---|--|--------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">4</div> | <p>Aria from 'Bachianas brasileiras' No. 5 (1938)[†]</p> <p>(Cantilena)</p> <p>Arrangement for flute and guitar
after a version by the composer for voice and guitar,
in turn based on an original version for soprano and eight cellos</p> <p>To Mindinha</p> <p>Adagio – Più mosso – Grandioso</p> | <p>5:16</p> |
|---|--|--------------------|

Nicolò Paganini (1782 – 1840)

5	Cantabile, Op. 17 (1823) [†] Arranged 2008 for flute and guitar by Jean Cassagnol (b. 1944) and Michel Démarez (b. 1949) after an original version for violin and guitar Für Nik Tarasov []	3:53
--------------	---	-------------

Francis Poulenc (1899 – 1963)

	Trois Mouvements perpétuels (1918, revised 1939) [†] Transcribed 1982 for flute and guitar by Arthur Levering (b. 1953) after an original version for piano	6:49
6	I Assez modéré – Très lent	1:28
7	II Très modéré	2:09
8	III Alerte – Un peu moins vite	3:11

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

9

Vocalise, Op. 34 No. 14 (1915)*

6:11

Arranged 2018 for flute and four guitars by Michael Baker
after an original version for voice and piano

À Mlle A.W. Negdanoff

Lentamente, Molto cantabile

Jacques Ibert (1890 – 1962)

10

Entr'acte (1935)[†]

3:34

for flute (or violin) and guitar

from incidental music to *Le Médecin de son honneur*
(The Surgeon of His Honour),

a French production of *El médico de su honra* (1637)

by Pedro Calderón de la Barca (1600 – 1681)

Allegro vivo – Meno mosso – Tempo Allegro vivo

Gaetano Donizetti (1797 – 1848)

- 11 **Una furtiva lagrima** (1832)* 4:29
(A furtive tear)
Romanza from Act II of *L'elisir d'amore*
(The Elixir of Love)
Arranged 2018 for flute and four guitars by Michael Baker
Larghetto

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

- 12 **Waltz from 'The First Echelon', Op. 99** (1955)* 3:48
Re-orchestrated as Waltz No. 2, incorporated into Suite for Variety
Stage Orchestra (1938)
Arranged 2018 for flute and four guitars by Vasilis Bessas
[]

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

- 13 **Pavane, Op. 50** (1887)[†] 7:05
Dedicated to Countess Greffulhe
Arranged c. 1984 for flute and guitar by Stefan Nesyba (b. 1955)
after an original version for orchestra with chorus *ad libitum*
Allegretto molto moderato

Astor Piazzolla (1921 – 1992)

Histoire du Tango (1986)[†] 20:55
for flute and guitar

14	Bordel 1900. Molto giocoso – Lento – A tempo	4:14
15	Café 1930. [] – A tempo tristemente – Lentamente – Lentamente – A tempo	6:51
16	Night-club 1960. Deciso – Deciso – Lento – Pesante (A tempo) – Tristemente – A tempo lentamente – Deciso (Tempo I) – Deciso – Lento – A tempo lentamente – Tempo I Molto deciso	6:35
17	Concert d'aujourd'hui. Presto, molto ritmico	3:12
		TT 72:32

Lisa Friend flute

Craig Ogden guitar[†]

Aquarelle Guitar Quartet*

Michael Baker

Vasilis Bessas

James Jervis

Rory Russell



George Selley

Lisa Friend



Lisa Friend and members of the Aquarelle Guitar Quartet during the recording sessions

Voyage

Bellinati: Baião de Gude

Paulo Bellinati (b. 1950) originally wrote *Baião de Gude* for soprano saxophone and instrumental ensemble (guitar, piano, bass, and drums). It is an ingenious and sometimes playful work, the rhythms and harmonies of which are thoroughly Brazilian in character. In 1989 Bellinati – a classical guitarist as well as a composer – made an arrangement for three guitars and recorded the piece, playing all three guitar parts himself. Then, in 1997, Bellinati produced a new version, for four guitars, and it is from this arrangement that the version for flute and guitar ensemble on the present disc was derived.

Ravel: Pièce en forme de habanera

Maurice Ravel (1875–1937) had written a *Habanera* for two pianos in 1895 (later incorporated into the orchestral *Rapsodie espagnole*) and the present work has much in common with the earlier piece, not least the hypnotic mood created by the languid habanera rhythms. Ravel first composed this work for voice and piano in 1907, as a *Vocalise-étude*, in response to a request from Amédée Hettich (1856–1937) for a wordless

vocal exercise. It appeared as No. 20 in Hettich's *Répertoire moderne de vocalises-études* but was soon published in versions for numerous different instruments, renamed *Pièce en forme de habanera*. In 1977 it was even recorded by the theremin virtuoso Clara Rockmore in an arrangement for theremin and piano. The same year, Peter Segal published his skilful transcription for flute and guitar, a version that underlines the essentially Spanish qualities of the music.

Brahms: Hungarian Dance No. 5

When he composed his Hungarian Dance No. 5 in the late 1860s, Johannes Brahms (1833–1897) believed the melody to be a traditional Hungarian song but in fact it was a *csárdás* by Béla Kéler (1820–1882) – the section entitled 'Friss I' from his *Bárfay emlék* (Memories of Bardejov), Op. 31, published by the Pest firm of Rózsavölgyi and Társa in 1859. Brahms originally wrote his Hungarian Dances for piano four hands, and the first group was given its premiere on 1 November 1868 at a private soirée in Oldenburg (where Brahms's friend Albert Dietrich was director of the court music). The dances were played

on that occasion by Brahms himself and Clara Schumann. Dietrich later recalled that

Brahms had brought with him the manuscript of the *Hungarian Dances* for four hands. He and Madame Schumann played them at sight with such fire and brilliance that it was followed by an outburst of enthusiasm. After all the musical treats... our art-loving host proposed a toast... in verse to Madame Schumann and Brahms.

Brahms subsequently arranged the dances for piano solo and – with others – made orchestral versions. Arrangements for violin and piano (by Joseph Joachim) and for cello and piano (by Alfredo Piatti) soon followed, after which transcriptions for every imaginable instrumental combination proliferated.

Villa-Lobos: Aria (Cantilena) from 'Bachianas brasileiras' No. 5

Bachianas brasileiras No. 5 was one of the series of Bach-inspired works that Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) started in 1930. The first movement, 'Aria (Cantilena)', was composed in 1938 (a second movement was added in 1945 as something of an afterthought). It was originally scored for the very unusual combination of soprano and an ensemble of eight cellos, and Villa-Lobos

himself made transcriptions for voice with piano and with guitar. It is the composer's own guitar arrangement that forms the basis of the version for flute and guitar on this recording. Villa-Lobos's most popular work, it is dominated by a hypnotic vocalise (intercut with a more declamatory central section). Blending elements of Brazilian traditional music with Italian opera and Bachian melisma, the 'Aria' was first performed at a concert in Rio de Janeiro on 25 March 1939, sung by Ruth Valladares Corrêa, and the whole work achieved international fame as a result of the recording made in New York in 1945 by the great Brazilian soprano Bidu Sayão, conducted by the composer. But its originality had been remarked on earlier: when Villa-Lobos gave the 'Aria' in New York on a visit in 1940, Olin Downes noted its Bachian credentials in a review for the *New York Times*, the main melody having

an astonishing relation... to the style of solo passages in the cantatas and passions of the Leipzig master.

But, at the same time, *Bachianas brasileiras* No. 5 breathes unmistakably Brazilian air.

Paganini: Cantabile, Op. 17

Nicolò Paganini (1782 – 1840) was not only the most brilliantly gifted violinist of his age, but also a fine guitarist. He had played the guitar

since childhood and composed twenty-eight duets for guitar and violin. The *Cantabile* was written in 1823, and in 2008 this short but rather stirring piece was arranged by Jean Cassagnol and Michel Démarez for flute and guitar. After the death of Paganini, his Grobert instrument was inherited by Hector Berlioz, another giant of the romantic era who delighted in playing the guitar.

Poulenc: Mouvements perpétuels

The three short pieces of *Mouvements perpétuels* by Francis Poulenc (1899 – 1963) – witty and mischievous studies in musical perpetual motion – date from December 1918, when the composer was nineteen years old. They were originally written for piano and had an instant success following the first performance, by Ricardo Viñes, and publication by the London firm of J. & W. Chester. Jascha Heifetz made an arrangement of the pieces for violin and piano and in 1946 Poulenc himself made a version for an ensemble of nine instruments. The present transcription for flute and guitar was made by Arthur Levering. As Levering notes in his introduction, 'very few changes were necessary' to Poulenc's original, apart from transposing all the pieces up a major third. Though Poulenc wrote only one piece for guitar (the late *Sarabande*, composed

in 1960), the charming character of the *Mouvements perpétuels* is very well suited to flute and guitar.

Rachmaninoff: Vocalise, Op. 34 No. 14

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) originally composed the 'Vocalise' in 1915 (the autograph manuscript of the earliest version, in E flat minor, is dated 1 April 1915 and the revision, in C sharp minor, is dated 21 September 1915) and added it as the last of his Fourteen Songs, Op. 34 (the rest of which had been composed in 1912). It is a wordless song, dedicated to the Russian coloratura soprano Antonina Nezhdanova (1873 – 1950). She gave the first performance of Rachmaninoff's version for soprano and orchestra on 25 January 1916 at a concert in Moscow conducted by Serge Koussevitzky, though Koussevitzky himself had already given a private performance of it on the double-bass in December 1915, an idea that may well have been Rachmaninoff's own. By then the song was already in print, having been published in October or early November 1915 (it was reissued the following year). The publisher, Gutheil, quickly saw the commercial potential of the 'Vocalise' as an instrumental work, issuing versions for clarinet, violin, and cello at about the same time as the first edition. The composer

himself made only two arrangements: for voice and orchestra (1916) and for orchestra alone (1919) in which latter the exquisitely melancholy vocal line is given to the violins. His correspondence shows that Rachmaninoff was happy to have the work sensitively transcribed by others, and to have it transposed appropriately. In the present arrangement it is given in E minor (the key that Rachmaninoff himself had used for his purely orchestral version).

Ibert: Entr'acte

Composed in 1935, *Entr'acte* by Jacques Ibert (1890–1962) was written for flute (or violin) with guitar or harp. The flute unfurls a whirling melody with a distinctly Spanish flavour, full of repeated phrases, supported by the guitar. Just before the end, an atmospheric slower section is scored for guitar alone, before a lively coda (drawing on earlier music) for both instruments. The Spanish colours of the music are explained by Ibert's reasons for composing the piece in the first place: it was part of the incidental music which Ibert composed for a production of *El médico de su honra* (The Surgeon of His Honour) by the great Spanish dramatist Pedro Calderón de la Barca, first staged in 1637. The production to which Ibert contributed music was given in French (as *Le Médecin de son honneur*) and

opened at the Théâtre de l'Atelier in Paris on 8 February 1935, with Charles Dullin in the role of Don Gutierre.

Donizetti: Una furtiva lagrima

'Una furtiva lagrima' (A furtive tear) is a *romanza* sung by the tenor Nemorino in Act II of *L'elisir d'amore* by Gaetano Donizetti (1797–1848) at the moment when he believes that the love potion he bought to win the heart of Adina seems to be working: he sees her tears and is sure that Adina has fallen in love with him (though in fact the 'elixir' is simply red wine, sold to Nemorino by the quack Doctor Dulcamara). In the end, Adina really does fall for him, Nemorino inherits a fortune, and Dulcamara is hailed as a brilliant physician. The whole opera was transcribed for solo piano by the young Wagner, and among early arrangements of 'Una furtiva lagrima' was one by the great double-bass virtuoso Bottesini (for his own instrument, with piano). In fact, the origins of this tune go back to a version by Donizetti for solo piano that predated his work on the opera. Since the first performance of *L'elisir d'amore*, on 12 May 1832 at the Teatro Canobbiana in Milan, Donizetti's *romanza* has been arranged for combinations ranging from string quartet to brass band, but the rippling accompaniment makes it particularly apt

for plucked instruments, with the melody on the flute.

Shostakovich: Waltz from 'The First Echelon'

The 1955 film *The First Echelon*, directed by Mikhail Kalatozov, is a peculiarly Soviet romantic tale about the love between the Secretary of the Komsomol, Alexey Uzorov, and the tractor driver Anna Zalogina, set during Khrushchev's 'Virgin Lands' campaign to boost agricultural output in Kazakhstan. The score (his Op. 99) by Dmitri Shostakovich (1906–1975) comprises eleven numbers in all, and the 'Waltz' was subsequently incorporated (and re-orchestrated) as 'Waltz No. 2' in the eight-movement version of the Suite for Variety Stage Orchestra (usually known as Suite No. 2 for Jazz Orchestra). The waltz is heard several times in the film, usually as underscoring beneath spoken dialogue, in different settings – during a scene in a snow-covered square, and later at a construction site in the sunshine, when it accompanies happy workers (men and women) walking among farm machinery.

Fauré: Pavane, Op. 50

Gabriel Fauré (1845–1924) wrote his Pavane at Le Vésinet in the summer of 1887, originally intending it as a purely orchestral piece with a prominent flute solo. He subsequently

added chorus parts with words by Robert de Montesquiou, the cousin of the great patron of the arts Countess Greffulhe (to whom Fauré later dedicated the work, when he presented her with the manuscript in 1890). The first performances of both versions were given in 1888. The flute melody heard at the start has a serpentine simplicity, and arrangements appeared during Fauré's lifetime for flute (or violin) and piano, cello and piano, and piano trio, all made by Henri Büsser. As the orchestral version opens with a solo flute over plucked strings, an arrangement for flute and guitar is particularly appropriate, combining something of the original sonority with the intimate mood of the piece. The self-deprecating Fauré described his Pavane as 'elegant but not otherwise important', an unduly modest assessment of this short but memorable work.

Piazzolla: Histoire du Tango

Astor Piazzolla (1921–1992) composed *Histoire du Tango* in 1986 as a work in four movements for flute and guitar – the instrumental combination that played the earliest Argentine tangos in the 1880s. Piazzolla himself has written a note in which he describes the four movements; they plot a historical trajectory from the first tangos to the present day:

Bordello, 1900: The tango originated in Buenos Aires in 1882. It was first played on the guitar and the flute. Arrangements then came to include the piano, and later, the concertina. This music is full of grace and liveliness. It paints a picture of the good-natured chatter of the French, Italian, and Spanish women who peopled these bordellos... This is a high-spirited tango.

Cafe, 1930: This is another age of the tango. People stopped dancing... preferring instead simply to listen to it... This tango has undergone total transformation: the movements are slower, with new and often melancholy harmonies...

Night Club, 1960: This is a time of rapidly expanding international exchange, and the tango evolves again as Brazil and Argentina come together in Buenos Aires. The bossa nova and the new tango are moving to the same beat. Audiences rush to the night clubs to hear the new tango...

Modern-Day Concert: Certain concepts in tango music become intertwined with modern music. Bartók, Stravinsky, and other composers reminisce to the tune of tango music. This is today's tango, and the tango of the future as well.

© 2019 Nigel Simeone

A note by the performer

I was first introduced to the guitar at a very early age, when my parents took me to hear their dear friend the incredible guitarist John Williams. I was instantly drawn to the stunning qualities of the guitar. In later years, my love for the sublime timbres of the flute and the guitar inspired me to explore the repertoire for this wonderful combination. With this in mind, I wanted to deliver a uniqueness to the present album, which I jointly conceived with five guitar-playing friends. We therefore decided to juxtapose music for the combination of flute and guitar quartet, in which I am joined by the members of the Aquarelle Guitar Quartet, with intimate repertoire for solo flute and guitar duo, in which my partner is Craig Ogden.

It has been a joy to work with such wonderful musicians and an unforgettable experience exposing classic works to the very interesting dynamic of flute and guitar. I hope you enjoy listening to this CD as much as I enjoyed recording it!

© 2019 Lisa Friend
Flautist

Lisa Friend has performed as a soloist with the Philharmonia Orchestra, City of Prague Philharmonic Orchestra, Virtuosi Pragenses,

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, and Oxford Philharmonic Orchestra. She has toured throughout Europe, the USA, and Asia, been broadcast on Classic FM, BBC Radio 3, and BBC London, given solo recitals for Steven Spielberg and his USC Shoah Foundation, for the Royal Family at Buckingham Palace, at the LG Arts Center in Seoul, and at the Wigmore Hall and Cadogan Hall in London, and appeared at the Tenth Anniversary Concert for Children and the Arts in collaboration with Classic FM. Her many recordings as a solo artist include *Deep in My Soul*, *Luminance*, and *Cinema Affair*, all widely praised in the press and broadcast on radio stations around the world. She has developed a close relationship with the Brodsky Quartet, with whom she has recorded all Mozart's Flute Quartets for Chandos.

Having spent her early years in the USA, Lisa Friend studied with Renée Siebert of the New York Philharmonic before winning a scholarship, at seventeen, to study with Susan Milan at the Royal College of Music; she pursued her postgraduate studies as a 'Martin Music Scholar' with the late Alain Marion in Paris. She has given master-classes in South Korea and the UK, including, most recently (January 2019), a flute performance master-class at the Royal Academy of Music, and runs an annual international flute

master-class, The Friend Flute Academy London. In April 2017, she was a jury member for the Concours du Diplôme Supérieur de Concertiste at the École Normale de Musique de Paris 'Alfred Cortot'. Lisa Friend is an Ambassador for The Prince's Trust and the Children and the Arts Trust, and a Powell Artist, playing a Verne Q. Powell gold flute. www.lisafriend.com

One of the most exciting artists of his generation, the Australian-born guitarist **Craig Ogden** studied guitar from the age of seven and percussion from the age of thirteen; he is the youngest instrumentalist to have received a Fellowship Award from the Royal Northern College of Music in Manchester. Performing concertos with leading orchestras around the world, he regularly appears as a soloist and chamber musician at major venues, collaborating with the UK's top artists and ensembles. He takes particular pleasure in performing new works for guitar and in November 2017 gave the world premiere, with the Northern Chamber Orchestra, in Manchester, of a concerto written for him by Andy Scott, giving the Australian premiere of the work in Perth the following year. In 2019, with Miloš Milivojević, he gave the world premiere of a double concerto for guitar and accordion

by David Gordon; currently the composer David Knotts is writing a concerto specially for him. He has presented programmes for BBC Radio 3, BBC Northern Ireland, and ABC Classic FM, in Australia, and is one of the UK's most recorded guitarists, his recordings having received wide acclaim. Craig Ogden is Director of Guitar at the Royal Northern College of Music in Manchester, Adjunct Fellow of the University of Western Australia, Associate Artist of The Bridgewater Hall in Manchester, Curator of Craig Ogden's Guitar Weekend at The Bridgewater Hall, Director of the Dean & Chadlington Summer Music Festival, and Visiting Musician at Oriel College, the University of Oxford. Craig Ogden plays D'Addario strings. www.craigogden.com

Known for its expansive repertoire and extraordinary ensemble in performance, the dynamic and innovative **Aquarelle Guitar Quartet** was formed at the Royal Northern College of Music in 1999, under the guidance of Craig Ogden and Gordon Crosskey, and went on to study with renowned guitarists such as Sérgio Assad, Oscar Ghiglia, and Scott Tennant, winning awards from the Musicians Benevolent Fund, Tillett Trust, and Tunnell Trust. In 2016 the Quartet performed at *Classic FM Live* at the Royal Albert Hall with the Academy of St Martin in the Fields.

The concert, which also featured Maxim Vengerov, Debbie Wiseman, Laura Wright, and Wayne Marshall, was recorded and subsequently broadcast. The Quartet has performed in such major UK venues as Perth Concert Hall, Wigmore Hall, St Martin-in-the-Fields, and Bridgewater Hall and appeared throughout Europe, most recently in Germany, Spain, Denmark, Greece, Estonia, Poland, and Ireland. Having made its debut in Asia in 2014 with a series of concerts in Seoul, it returned to South Korea in 2016, to perform at the Daejeon International Guitar Festival.

Its repertoire spanning the globe, from the Renaissance to the present day, the Quartet has performed new works by established international composers such as Carlos Rafael Rivera (USA), Phillip Houghton (Australia), Stephen Dodgson (U.K), and Nikita Koshkin (Russia); its commission *Danças Nativas*, by the Brazilian composer Clarice Assad, was nominated for a Latin Grammy award for best classical composition in 2009. It has arranged music from various genres, including works by Gismonti, Mussorgsky, Rossini, and the film music composer Ryuichi Sakamoto. Under exclusive contract to Chandos Records since 2009, the Quartet has released five enthusiastically reviewed albums: *Spirit of Brazil* (2009), *Dances* (2010), *Final Cut* (2012), *Cuatro* (2013), and *Aspects*

(2016). All members of the Aquarelle Guitar Quartet enjoy teaching posts in the Northwest of England; they regularly give master-classes to guitarists and chamber musicians, ranging

from enthusiastic youngsters to aspiring professionals, including students at the RNCM and Royal Conservatoire of Scotland. www.aquarellegq.com

George Selley



Lisa Friend and the Aquarelle Guitar Quartet during the recording sessions



Ivan Gonzalez Photography

Craig Ogden

Voyage

Bellinati: Baião de Gude

Paulo Bellinati (geb. 1950) schrieb *Baião de Gude* ursprünglich für Sopransaxophon und Instrumentalensemble (Gitarre, Klavier, Bass und Schlagzeug). Es ist ein originelles, stellenweise verspieltes Stück, dessen Rhythmen und Harmonien ausgesprochen brasilianisch sind. 1989 fertigte Bellinati – der klassische Gitarrist und Komponist ist – eine Bearbeitung für drei Gitarren an und nahm das Stück auf, wobei er alle drei Gitarrenpartien selber ausführte. 1997 dann schuf er eine neue Fassung für vier Gitarren, und von dieser Fassung ist die Bearbeitung für Flöte und Gitarre auf dem vorliegenden Album abgeleitet.

Ravel: Pièce en forme de habanera

Maurice Ravel (1875 – 1937) hatte 1895 eine Habanera für zwei Klaviere geschrieben (die später in die *Rapsodie espagnole* für Orchester einging), und mit diesem früheren Werk hat das hier präsentierte Stück viele Gemeinsamkeiten, nicht zuletzt die durch die trägen Habanera-Rhythmen bedingte hypnotisierende Stimmung. Ravel schrieb dieses Stück ursprünglich 1907

als *Vocalise-étude* für Singstimme und Klavier, da Amédée Hettich (1856 – 1937) ihn um ein vokales Übungsstück ohne Text gebeten hatte. Es erschien zunächst als Nr. 20 in Hettichs *Répertoire moderne de vocalises-études*, wurde aber schon bald unter dem Titel *Pièce en forme de habanera* in Bearbeitungen für eine ganze Reihe unterschiedlicher Instrumente veröffentlicht. 1977 wurde es sogar von der Theremin-Virtuosin Clara Rockmore in einer Bearbeitung für Theremin und Klavier aufgenommen. Im selben Jahr veröffentlichte Peter Segal seine geschickte Transkription für Flöte und Gitarre, eine Fassung, die die zutiefst spanischen Qualitäten der Musik besonders herausarbeitet.

Brahms: Ungarischer Tanz Nr. 5

Als Johannes Brahms (1833 – 1897) in den späten 1860er Jahren seinen Ungarischen Tanz Nr. 5 komponierte, hielt er die von ihm verwendete Melodie für ein traditionelles ungarisches Lied; tatsächlich aber handelte es sich um einen Csárdás von Béla Kéler (1820 – 1882), und zwar um den Abschnitt mit dem Titel "Friss I" aus dessen *Bártfay*

emlék (Erinnerungen an Bardejov) op. 31, die 1859 bei dem Pester Verlag Rózsavölgyi und Társa erschienen waren. Brahms schrieb seine Ungarischen Tänze ursprünglich für Klavier vierhändig, und die erste Sammlung wurde am 1. November 1868 im Rahmen einer privaten Soirée in Oldenburg uraufgeführt (Brahms' Freund Albert Dietrich war dort Hofkapellmeister). Brahms trug bei diesem Anlass die Tänze gemeinsam mit Clara Schumann vor. Dietrich erinnerte sich später:

Brahms hatte die 4händigen ungarischen Tänze im Manuscript mitgebracht. Er und Frau Schumann spielten sie vom Blatt mit einer Begeisterung und einem Feuer, dass Alles in Jubel ausbrachte. Nach allem Schönen ... feierte der kunstbegeisterte Hausherr seine Gäste in ... schönen Worten.

Später arrangierte Brahms die Tänze für Klavier solo und schuf – gemeinsam mit anderen – Orchesterfassungen. Arrangements für Violine und Klavier (von Joseph Joachim) sowie für Cello und Klavier (von Alfredo Piatti) entstanden wenig später, und danach folgten Transkriptionen in großer Zahl und für jede erdenkliche Instrumentenkombination.

Villa-Lobos: Aria (Cantilena) aus "Bachianas brasileiras" Nr. 5

Bachianas brasileiras Nr. 5 war eine der Serien von Bach inspirierter Werke, die Heitor

Villa-Lobos (1887 – 1959) im Jahr 1930 begann. Der erste Satz, "Aria (Cantilena)", entstand 1938 (ein zweiter Satz kam 1945 als eine Art Nachgedanke hinzu). Die originale Besetzung sah die sehr ungewöhnliche Kombination von Sopranstimme und einem Ensemble von acht Violoncelli vor, und Villa-Lobos selbst fertigte Transkriptionen für Singstimme und Klavier bzw. Gitarre an. Das vom Komponisten selbst geschaffene Arrangement für Gitarre diente auch als Basis für die Fassung mit Flöte und Gitarre auf dieser CD. Dieses bekannteste Werk von Villa-Lobos ist dominiert von einer hypnotisierenden Vokalise (unterbrochen von einem eher deklamatorischen Abschnitt in der Mitte). Die Arie, die Elemente traditioneller brasilianischer Musik mit italienischer Oper und Bachscher Melismatik vermischt, wurde am 25. März 1939 in einem Konzert in Rio de Janeiro uraufgeführt; die Vokalpartie führte Ruth Valladares Corrêa aus. Internationalen Ruhm erlangte das Werk aufgrund einer 1945 in New York produzierten Aufnahme mit der großartigen brasilianischen Sopranistin Bidu Sayão unter der Leitung des Komponisten. Die Originalität der Komposition war aber schon vorher aufgefallen: Als Villa-Lobos die "Aria" 1940 bei einem Besuch in New York aufführte, bemerkte Olin Downes in einer Besprechung für die *New York Times* ihre Bachschen Referenzen; die Hauptmelodie habe

eine erstaunliche Verwandtschaft ... mit
dem Stil von Solopassagen in den Kantaten
und Passionen des Leipziger Meisters.

Gleichzeitig aber atmen die *Bachianas
brasileiras* Nr. 5 ganz eindeutig die Luft
Brasiliens.

Paganini: Cantabile op. 17

Nicolò Paganini (1782 – 1840) war nicht nur
der begabteste Geiger seines Zeitalters,
sondern auch ein ausgezeichnete Gitarrist.
Er spielte das Instrument seit seiner Kindheit
und komponierte achtundzwanzig Duette für
Gitarre und Violine. Das *Cantabile* entstand
1823, und 2008 bearbeiteten Jean Cassagnol
und Michel Démarez das kurze, doch zu
Herzen gehende Stück für Flöte und Gitarre.
Nach Paganinis Tod erbte sein Grobort-
Instrument Hector Berlioz, ein weiterer Gigant
des romantischen Zeitalters, der ebenfalls
sehr gerne Gitarre spielte.

Poulenc: Mouvements perpétuels

Francis Poulenc (1899 – 1963) komponierte
seine *Mouvements perpétuels* – drei kurze
Perpetuum-mobile-Studien voller Esprit
und Schalk – im Dezember 1918 im Alter von
neunzehn Jahren. Ursprünglich für Klavier
geschrieben, waren diese Werke nach der
Uraufführung durch Ricardo Viñes und
der anschließenden Veröffentlichung bei

dem Londoner Verlag J. & W. Chester ein
unmittelbarer Erfolg. Jascha Heifetz schuf
eine Bearbeitung der Stücke für Violine und
Klavier, und 1946 fertigte Poulenc selbst
eine Fassung für ein Ensemble von neun
Instrumenten an. Die hier präsentierte
Transkription für Flöte und Gitarre stammt von
Arthur Levering. Wie dieser in seinem Vorwort
bemerkt, waren an Poulencs Original "nur
ganz wenige Veränderungen notwendig" –
abgesehen davon, dass alle Stücke eine
Terz nach oben transponiert werden
mussten. Obwohl Poulenc nur ein einziges
Werk für Gitarre geschrieben hat (die späte
Sarabande, 1960 komponiert), eignet der
charmante Charakter der *Mouvements
perpétuels* sich ganz ausgezeichnet für Flöte
und Gitarre.

Rachmaninow: Vocalise op. 34 Nr. 14

Sergei Rachmaninow (1873 – 1943)
komponierte die "Vocalise" ursprünglich im
Jahr 1915 (das Autograph der ersten Fassung,
in es-Moll, ist auf den 1. April 1915 datiert
und die Revision, in cis-Moll, auf den
21. September 1915) und fügte sie als letztes
Element seinen Vierzehn Liedern op. 34
hinzu (die übrigen waren 1912 entstanden).
Das textlose Lied ist der russischen
Koloratur-Sopranistin Antonina Nezhdanova
(1873 – 1950) gewidmet. Sie sang die erste

Aufführung von Rachmaninows Fassung für Sopran und Orchester am 25. Januar 1916 in einem in Moskau veranstalteten Konzert unter der Leitung von Serge Koussevitzky; allerdings hatte Koussevitzky bereits im Dezember 1915 eine private Aufführung des Werks auf dem Kontrabass gegeben – die Idee hierzu mag durchaus auf Rachmaninow selbst zurückgehen. Inzwischen lag das Lied bereits im Druck vor, es war im Oktober oder Anfang November 1915 veröffentlicht worden (ein Nachdruck kam im folgenden Jahr heraus). Der Verleger Gutheil erkannte rasch das kommerzielle Potential der "Vocalise" als Instrumentalstück und gab etwa zur selben Zeit wie die Erstausgabe Fassungen für Klarinette, Violine und Violoncello heraus. Der Komponist selbst fertigte lediglich zwei Bearbeitungen an – für Vokalstimme und Orchester (1916) sowie für Orchester allein (1919); in der letztgenannten Fassung ist die exquisit melancholische Vokallinie den Violinen zugeordnet. Rachmaninows Korrespondenz ist zu entnehmen, dass er froh war, dass das Werk von anderen mit Feingefühl transkribiert und angemessen transponiert wurde. In der vorliegenden Aufnahme wird es in e-Moll vorgetragen (der Tonart, die Rachmaninow selbst für seine reine Orchesterfassung verwendet hatte).

Ibert: Entr'acte

Jacques Ibert (1890 – 1962) schrieb sein *Entr'acte* für Flöte (oder Violine) mit Gitarre oder Harfe im Jahr 1935. Unterstützt von der Gitarre entfaltet die Flöte eine wirbelnde Melodie voller sich wiederholender Phrasen mit deutlich spanischem Einschlag. Kurz vor dem Ende erklingt ein langsamerer, stimmungsvoller Abschnitt für Gitarre allein, bevor eine lebhafte Coda (die auf frühere Passagen der Musik zurückgreift) wieder beide Instrumente einsetzt. Die spanischen Züge der Musik erklären sich durch den ursprünglichen Anlass für Iberts Komposition: Sie war Teil der Bühnenmusik, die er für eine Produktion von Pedro Calderón de la Barca 1637 erstaufgeführtem Versdrama *El médico de su honra* (Der Arzt seiner Ehre) schrieb. Diese Neuinszenierung in französischer Sprache (als *Le Médecin de son honneur*) wurde am 8. Februar 1935 am Théâtre de l'Atelier in Paris aus der Taufe gehoben; die Rolle des Don Gutierre übernahm Charles Dullin.

Donizetti: Una furtiva lagrima

Die *romanza* "Una furtiva lagrima" (Eine verstohlene Träne) aus dem Zweiten Akt von Gaetano Donizettis (1797 – 1848) *L'elisir d'amore* singt der Tenor Nemorino in dem Augenblick, als er glaubt, dass der

Liebestrank, den er gekauft hat, um das Herz seiner Flamme Adina zu gewinnen, Wirkung zeigt; er sieht ihre Tränen und ist überzeugt, dass sie sich in ihn verliebt hat (dabei handelt es sich bei dem vermeintlichen Elixir lediglich um Rotwein, den der Quacksalber Doktor Dulcamara Nemorino verkauft hat). Am Ende verliebt sich Adina aber tatsächlich in ihn, Nemorino erbt ein Vermögen und Dulcamara wird als brillanter Arzt gefeiert. Der junge Wagner hatte die ganze Oper für Solo-Klavier transkribiert, und unter weiteren frühen Arrangements von "Una furtiva lagrima" findet sich auch eine aus der Feder des großartigen Kontrabass-Virtuosen Bottesini (für sein eigenes Instrument, mit Klavierbegleitung). Tatsächlich gehen die Ursprünge dieser Melodie auf eine Fassung von Donizetti für Solo-Klavier zurück, die er schrieb, bevor er seine Arbeit an der Oper aufnahm. Seit der Uraufführung von *L'elisir d'amore* am 12. Mai 1832 am Teatro Canobbiana in Mailand wurde Donizettis *romanza* für die unterschiedlichsten Kombinationen bearbeitet, von Streichquartett bis Blechbläser-Ensemble, doch die plätschernde Begleitung lässt sie besonders für Zupfinstrumente geeignet erscheinen, wobei die Melodie von der Flöte übernommen wird.

Schostakowitsch: Walzer aus "The First Echelon"

Der 1955 entstandene Film *The First Echelon* des Regisseurs Michail Kalatosow erzählt die typisch sowjetische romantische Geschichte des Sekretärs des Komsomol Aleksei Usorow und der Traktorfahrerin Anna Salogina und spielt während Chruschtschows "Neuland"-Kampagne, mit der dieser die landwirtschaftlichen Erträge in Kasachstan steigern wollte. Die Musik (sein op. 99) von Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975) umfasst insgesamt elf Nummern, und der "Walzer" wurde später (in neuer Orchestrierung) als "Walzer Nr. 2" in die achtsätzige Fassung der Suite für Variété-Bühnenorchester aufgenommen (die gewöhnlich als Suite Nr. 2 für Jazz-Orchester bezeichnet wird). Der Walzer ist in dem Film mehrmals und in verschiedenen Szenen zu hören, meist als Untermalung zu gesprochenen Dialogen – während einer Szene auf einem schneebedeckten Platz und später auf einem sonnenbeschienenen Baugelände, wo glückliche Arbeiter und Arbeiterinnen zwischen allerlei Farmgerätschaften umherlaufen.

Fauré: Pavane op. 50

Gabriel Fauré (1845 – 1924) schrieb seine Pavane im Sommer 1887 in Le Vésinet.

Zunächst hatte er das Werk als reines Orchesterstück mit einem markanten Flötensolo geplant, später ergänzte er aber noch Chorpartien mit Worten von Robert de Montesquiou, dem Cousin der großen Förderin der Künste Gräfin Greffulhe (der Fauré die Handschrift 1890 zueignete und persönlich präsentierte). Die Uraufführungen beider Fassungen wurden 1888 gegeben. Die zu Beginn erklingende Flötenmelodie ist von schlängelnder Einfachheit, und noch zu Faurés Lebzeiten entstanden Bearbeitungen für Flöte (oder Violine) und Klavier, Cello und Klavier sowie Klaviertrio, sämtlich von Henri Büsser angefertigt. Da die Orchesterfassung mit Soloflöte über gezupften Instrumenten beginnt, ist eine Bearbeitung für Flöte und Gitarre besonders passend, da sie etwas von der ursprünglichen Klangfarbe mit der innigen Stimmung des Werks verbindet. Mit der für ihn typischen Selbstironie beschrieb Fauré seine Pavane als "elegant, aber sonst nicht weiter von Bedeutung" – eine unangemessen bescheidene Bewertung dieser kurzen, doch unvergesslichen Komposition.

Piazzolla: Histoire du Tango

Astor Piazzolla (1921 – 1992) komponierte seine *Histoire du Tango* 1986 als viersätziges Werk für Flöte und Gitarre – die Instrumentalkombination, mit der in den

1880er Jahren die frühesten argentinischen Tangos gespielt wurden. Piazzolla hat eine Notiz hinterlassen, in der er die vier Sätze beschreibt, die eine historische Linie von den ersten Tangos bis in die Gegenwart ziehen:

Bordel 1900: Der Tango entstand 1882 in Buenos Aires. Anfangs wurde er auf Gitarre und Flöte gespielt. Bearbeitungen bezogen sodann das Klavier und später die Konzertina ein. Diese Musik steckt voller Anmut und Lebhaftigkeit. Sie entwirft ein Bild des gutmütigen Geplauders der französischen, italienischen und spanischen Frauen, die diese Bordelle bevölkerten ... Dies ist ein temperamentvoller Tango.

Café 1930: Dies beleuchtet ein anderes Zeitalter des Tangos. Die Leute hörten auf zu tanzen ..., sie zogen es stattdessen vor, ihm einfach nur zu lauschen. ... Dieser Tango hat eine totale Transformation durchlaufen: Die Sätze sind langsamer, mit neuen und häufig melancholischen Harmonien.

Night-club 1960: Das war eine Zeit sich rasch ausbreitenden internationalen Austauschs, und der Tango entwickelte sich weiter, als Brasilien und Argentinien in Buenos Aires zusammentrafen. Der Bossa Nova und der neue Tango bewegen sich zu denselben Rhythmen. Das Publikum

strömte in die Nachtclubs, um den neuen Tango zu hören.

Concert d'aujourd'hui: Bestimmte Konzepte der Tangomusik vermischen sich mit der Neuen Musik. Bartók, Strawinsky und andere Komponisten geben sich zu den Melodien der Tangomusik ihren Erinnerungen hin. Das ist der heutige Tango und auch der Tango der Zukunft.

© 2019 Nigel Simeone

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen der Interpretin

Ich lernte die Gitarre schon in sehr jungen Jahren kennen – meine Eltern nahmen mich mit, um ihren guten Freund, den Gitarristen John Williams spielen zu hören. Die erstaunlichen Eigenschaften des Instruments zogen mich sofort in ihren Bann. In späteren Jahren regte meine Liebe für die sublimen Timbres der Flöte und der Gitarre mich an, das Repertoire für diese

wunderbare Kombination von Instrumenten zu erkunden. Aus diesem Grund wollte ich das vorliegende Album, das ich gemeinsam mit fünf befreundeten Gitarristen konzipiert habe, zu einem einzigartigen Erlebnis machen. Wir beschlossen daher, Musik für die Kombination von Flöte und Gitarrenquartett – für die ich mich mit den Mitgliedern des Aquarelle Guitar Quartet zusammentat – einem intimeren Repertoire für Soloflöte und Gitarrenduo gegenüberzustellen, bei dem mein Partner Craig Ogden ist.

Es war eine Freude, mit solch wunderbaren Musikern zusammenzuarbeiten, und eine unvergessliche Erfahrung, klassische Kompositionen dieser überaus interessanten Dynamik von Flöte und Gitarre auszusetzen. Ich hoffe, Sie werden diese CD so sehr genießen, wie ich es genossen habe, sie aufzunehmen!

© 2019 Lisa Friend

Flötistin

Übersetzung: Stephanie Wollny



Daniel Kiloran

Aquarelle Guitar Quartet

Voyage

Bellinati: Baião de Gude

Paulo Bellinati (né en 1950) composa au départ *Baião de Gude* pour saxophone soprano et ensemble instrumental (guitare, piano, contrebasse et batterie). C'est une pièce ingénieuse et parfois enjouée, dont les rythmes et les harmonies ont un caractère tout à fait brésilien. En 1989, Bellinati – qui est à la fois guitariste classique et compositeur – en fit un arrangement pour trois guitares et il enregistra la pièce, jouant les trois parties de guitare lui-même. Puis, en 1997, il réalisa une nouvelle version pour quatre guitares, et c'est de cet arrangement que dérive la version pour flûte et ensemble enregistrée ici.

Ravel: Pièce en forme de habanera

Maurice Ravel (1875 – 1937) avait écrit une Habanera pour deux pianos en 1895 (plus tard incorporée dans la *Rapsodie espagnole* pour orchestre), et la présente pièce possède de nombreux points communs avec elle, notamment l'atmosphère hypnotique créée par les rythmes langoureux de la habanera. Ravel composa cette pièce pour voix et piano en 1907, sous forme de *Vocalise-étude*, en réponse à une demande d'Amédée Hettich

(1856 – 1937) pour un exercice vocal sans paroles. Elle parut dans le no 20 du *Répertoire moderne de vocalises-études* de Hettich, mais fut bientôt publiée dans des versions pour de nombreux instruments différents sous le titre de *Pièce en forme de habanera*. En 1977 elle fut même enregistrée par la théréministe virtuose Clara Rockmore, dans un arrangement pour thérémine et piano. La même année, Peter Segal publia son habile transcription pour flûte et guitare, qui souligne les qualités essentiellement espagnoles de la musique.

Brahms: Danse hongroise no 5

Quand il composa sa Danse hongroise no 5 à la fin des années 1860, Johannes Brahms (1833 – 1897) croyait que la mélodie provenait d'une chanson traditionnelle hongroise. En fait, c'était un csárdás de Béla Kéler (1820 – 1882) – la section intitulée "Friss 1" extraite de son *Bártfay emlék* (Souvenirs de Bardejov), op. 31, publié en 1859 par la maison Rózsavölgyi & Társa de Pest. Brahms composa ses Danses hongroise pour piano à quatre mains, et le premier groupe fut créé le 1er novembre 1868 lors d'une soirée

privée à Oldenbourg (où Albert Dietrich, un ami du compositeur, était le directeur de la musique de la cour). Ce soir-là, les danses furent jouées par Brahms et Clara Schumann. Dietrich se souvint plus tard:

Brahms avait apporté avec lui le manuscrit des *Danses hongroises* pour piano à quatre mains. Lui et Madame Schumann les jouèrent en les déchiffrant avec un tel feu et un tel brio que cela fut suivi d'une véritable explosion d'enthousiasme. Après toutes les friandises musicales... notre hôte amateur d'art proposa un toast... en vers à Madame Schumann et à Brahms.

Plus tard, Brahms arrangea les danses pour piano solo et – comme d'autres – il en fit des versions pour orchestre. Des arrangements pour violon et piano (de Joseph Joachim) et pour violoncelle et piano (d'Alfredo Piatti) suivirent rapidement, après quoi les transcriptions pour toutes les combinaisons instrumentales imaginables se sont multipliées.

Villa-Lobos: Aria (Cantilena) extraite de "Bachianas brasileiras" no 5

La *Bachianas brasileiras* no 5 appartient à la série d'œuvres inspirées par Bach que Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) commença en 1930. Le premier mouvement, "Aria (Cantilena)", fut composé en 1938 (un second

mouvement lui fut ajouté en 1945, un peu comme un après coup). Il était conçu pour soprano et huit violoncelles, une formation très inhabituelle, et Villa-Lobos réalisa lui-même des transcriptions pour voix avec piano et avec guitare. C'est la version pour guitare du compositeur qui forme la base de l'arrangement pour flûte et guitare de cet enregistrement. Œuvre la plus populaire de Villa-Lobos, la *Bachianas brasileiras* est dominée par une vocalise hypnotique (entrecoupée par une section centrale plus déclamatoire). Mélangeant des éléments de la musique traditionnelle brésilienne avec l'opéra italien et un mélisme s'inspirant de Bach, l'"Aria" fut chantée pour la première fois par Ruth Valladares Corrêa lors d'un concert donné à Rio de Janeiro le 25 mars 1939. L'œuvre entière a acquis une renommée internationale grâce à l'enregistrement fait à New York en 1945 par la grande soprano brésilienne Bidu Sayão, sous la direction du compositeur. Cependant, son originalité avait déjà été remarquée: quand Villa-Lobos donna l'"Aria" à New York lors d'une visite en 1940, Olin Downes nota ses références bachiennes dans une critique du *New York Times*, soulignant que la mélodie principale présentait

un lien étonnant... avec le style des passages en solo des cantates et des passions du maître de Leipzig.

Cela dit, la *Bachianas brasileiras* no 5 respire incontestablement l'air du Brésil.

Paganini: Cantabile, op. 17

Nicolò Paganini (1782 – 1840) fut non seulement le violoniste le plus brillamment doué de son temps, mais également un excellent guitariste. Il jouait de la guitare depuis son enfance et composa vingt-huit duos pour guitare et violon. Il composa le *Cantabile* en 1823. En 2008, Jean Cassagnol et Michel Démarez ont arrangé cette page brève et assez émouvante pour flûte et guitare.

Après la mort de Paganini, son instrument de Jean-Nicolas Grobert fut hérité par Berlioz, un autre géant de l'époque romantique qui aimait jouer de la guitare.

Poulenc: Mouvements perpétuels

Les trois pièces brèves des *Mouvements perpétuels* de Francis Poulenc (1899 – 1963) sont des études spirituelles et malicieuses qu'il composa en décembre 1918 à l'âge de dix-neuf ans. Écrites pour piano, elles rencontrèrent un succès immédiat à la suite de la première audition donnée par Ricardo Viñes, et de leur publication par l'éditeur londonien J. & W. Chester. Jascha Heifetz réalisa un arrangement de ces pièces pour violon et piano, et Poulenc en fit une version pour un ensemble de neuf instruments en

1946. La présente transcription pour flûte et guitare est d'Arthur Levering, qui nota dans son introduction que "très peu de modifications furent nécessaires" par rapport à l'original de Poulenc, à part la transposition de toutes les pièces à la tierce majeure supérieure. Bien que Poulenc n'ait écrit qu'une seule partition destinée à la guitare (la Sarabande, composée tardivement en 1960), le caractère plein de charme des *Mouvements perpétuels* convient parfaitement à la flûte et à la guitare.

Rachmaninoff: Vocalise, op. 34 no 14

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) composa la "Vocalise" en 1915 (le manuscrit autographe de la plus ancienne version, en mi bémol mineur, est datée du 1er avril 1915, et la révision, en ut dièse mineur, est datée du 21 septembre 1915), et l'ajouta à la dernière place de ses Quatorze Chansons, op. 34 (les autres ayant été composées en 1912). C'est une chanson sans paroles, dédiée à la soprano colorature russe Antonina Nezhdanova (1873 – 1950). Elle créa la version de Rachmaninoff pour soprano et orchestre le 25 janvier 1916 lors d'un concert donné à Moscou sous la direction de Serge Koussevitzky – Koussevitzky avait déjà donné une exécution privée de la pièce à la contrebasse en décembre

1915, une idée qui était peut-être celle de Rachmaninoff. À ce moment-là, elle était déjà imprimée, ayant été publiée en octobre ou au début de novembre 1915 (elle fut rééditée l'année suivante). L'éditeur, Alexander Gutheil, comprit rapidement tout le potentiel commercial de la "Vocalise" sous forme de pièce instrumentale, et publia des versions pour clarinette, pour violon, et pour violoncelle à peu près au même moment de la première édition. Rachmaninoff fit seulement deux arrangements: pour voix et orchestre (1916), et pour orchestre seul (1919) dans lequel la mélancolique et exquise ligne vocale est confiée aux violons. Sa correspondance montre que Rachmaninoff était satisfait de voir l'œuvre transcrite par d'autres musiciens avec sensibilité et en la transposant de manière appropriée. Dans le présent arrangement, la "Vocalise" est jouée en mi mineur (la tonalité que Rachmaninoff avait utilisée dans sa version pour orchestre seul).

Ibert: Entr'acte

Jacques Ibert (1890 – 1962) composa *Entr'acte* pour flûte (ou violon) avec guitare ou harpe en 1935. La flûte déroule une mélodie tourbillonnante à la saveur distinctement espagnole, pleine de phrases répétées, soutenue par la guitare. Juste avant la fin, une évocatrice section plus lente est confiée à la

guitare seule, et l'exubérante coda (utilisant de la musique entendue auparavant) réunit les deux instruments. Les couleurs espagnoles de la musique sont expliquées par les raisons pour lesquelles Ibert composa la pièce: elle devait faire partie de la musique de scène qu'il écrivit pour une production de *El médico de su honra* (Le Médecin de son honneur) du grand dramaturge espagnol Pedro Calderón de la Barca, mise en scène pour la première fois en 1637. La première de la production en version française à laquelle Ibert participa eut lieu le 8 février 1935 au Théâtre de l'Atelier à Paris, avec Charles Dullin dans le rôle de Don Gutierre.

Donizetti: Una furtiva lagrima

"Una furtiva lagrima" (Une larme furtive) est une *romanza* chantée par le ténor Nemorino à l'Acte II de *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti (1797 – 1848) au moment où il croit que le philtre d'amour qu'il a acheté pour gagner le cœur d'Adina semble fonctionner: il voit ses larmes et est sûr qu'elle est tombée amoureuse de lui (bien que "l'élisir" soit simplement du vin rouge, vendu à Nemorino par le docteur charlatan Dulcamara). Finalement, Adina tombe véritablement amoureuse de lui, Nemorino hérite une fortune, et Dulcamara est salué comme un brillant médecin. Le jeune Wagner transcrivit

tout l'opéra pour piano solo, et parmi les premiers arrangements de "Una furtiva lagrima" figure celui du grand contrebassiste virtuose Giovanni Bottesini (pour contrebasse et piano). Les origines de cette mélodie remontent en fait à une version pour piano solo de Donizetti antérieure à l'opéra. Depuis la première représentation de *L'elisir d'amore* le 12 mai 1832 au Teatro Canobbiana de Milan, la *romanza* de Donizetti a été transcrite pour des combinaisons allant du quatuor à cordes à l'orchestre d'harmonie, mais son accompagnement ondulé la rend particulièrement adaptée aux instruments à cordes pincées, avec la mélodie confiée à la flûte.

Chostakovitch: Valse extraite de "Le Premier Échelon"

Le Premier Échelon, un film de 1955 mis en scène par Mikhaïl Kalatozov, est un conte romantique particulièrement soviétique sur l'amour entre le secrétaire du Komsomol, Alexey Uzorov, et la conductrice de tracteur Anna Zalogina, dont l'action se déroule pendant la campagne des "Terres vierges" de Nikita Khrouchtchev pour stimuler la production agricole au Kazakhstan. La partition (op. 99) de Dmitri Chostakovitch (1906 – 1975) comprend onze numéros, et la "Valse" fut ensuite incorporée (et

réorchestrée) sous le titre de "Valse no 2" dans la version en huit mouvements de la Suite pour orchestre de variété (généralement connue sous le titre de Suite pour orchestre de jazz no 2). La valse est entendue plusieurs fois dans le film, généralement sous les dialogues parlés, dans différents décors – pendant une scène sur une place couverte de neige, et plus tard sur un chantier en plein soleil, où elle accompagne les travailleurs heureux (hommes et femmes) marchant parmi les machines agricoles.

Fauré: Pavane, op. 50

Gabriel Fauré (1845 – 1924) composa sa Pavane au Vésinet pendant l'été de 1887, et la destinait au départ pour orchestre avec une partie de flûte solo importante. Il ajouta par la suite des parties de chœur avec des paroles de Robert de Montesquiou, le cousin de la grande mécène des arts, la comtesse Greffulhe (à qui Fauré dédia l'œuvre lorsqu'il lui remit le manuscrit en 1890). La création des deux versions eut lieu en 1888. La mélodie de flûte entendue dès le début est d'une simplicité serpentine, et des arrangements parurent du vivant de Fauré pour flûte (ou violon) et piano, pour violoncelle et piano, et pour trio avec piano, tous réalisés par Henri Büsser. Étant

donné que la version pour orchestre s'ouvre avec un solo de flûte au-dessus des cordes pincées, un arrangement pour flûte et guitare est particulièrement approprié, car il associe quelque chose de la sonorité originale avec l'ambiance intime de la pièce. Fauré, qui se dénigrait lui-même, décrit sa Pavane comme étant "soignée... mais pas autrement importante", une évaluation excessivement modeste pour cette pièce brève, mais mémorable.

Piazzolla: Histoire du Tango

Astor Piazzolla (1921 – 1992) composa son *Histoire du Tango* en 1986. L'œuvre, en quatre mouvements, est pour flûte et guitare – une combinaison instrumentale qui avait été utilisée pour jouer les premiers tangos argentins dans les années 1880. Piazzolla a lui-même décrit dans une note de présentation les quatre mouvements qui tracent une trajectoire historique des premiers tangos à nos jours:

Bordel 1900: Le Tango est né à Buenos Aires en 1882. Il était au départ joué à la guitare et à la flûte. Des arrangements suivirent incluant le piano, et plus tard le concertina. Cette musique est pleine de grâce et de vivacité. Elle dépeint le bavardage détendu des Françaises, des Italiennes et des Espagnoles qui peuplaient ces maisons closes... C'est un tango plein d'entrain.

Café 1930: C'est un autre âge du tango.

Les gens ne dansent plus... et préfèrent simplement l'écouter. [...] Ce tango a subi une transformation complète: les mouvements sont plus lents, avec des harmonies nouvelles et souvent mélancoliques.

Night-club 1960: Les échangent internationaux se développent rapidement, et le tango évolue à nouveau tandis que le Brésil et l'Argentine se rencontrent à Buenos Aires. La bossa nova et le nouveau tango battent au même rythme. Le public se précipite dans les boîtes de nuit pour entendre le nouveau tango.

Concert d'aujourd'hui: Certains concepts de la musique de tango se sont mêlés à la musique moderne. Bartók, Stravinsky et d'autres compositeurs se souviennent de la musique de tango. C'est le tango de notre temps, et le tango du futur également.

© 2019 Nigel Simeone

Traduction: Francis Marchal

Une note de l'interprète

J'ai découvert la guitare très jeune quand mes parents m'ont emmenée entendre leur ami cher, l'incroyable guitariste John Williams. J'ai tout de suite été attirée par les qualités étonnantes de cet instrument. Plus tard, mon amour pour les timbres sublimes de

la flûte et de la guitare m'a incité à explorer le répertoire de cette merveilleuse combinaison instrumentale. C'est dans cet esprit que j'ai voulu donner un caractère unique au présent album, que j'ai conjointement conçu avec cinq amis guitaristes. Nous avons donc décidé de juxtaposer la musique pour la combinaison flûte et quatuor de guitares – les membres de l'Aquarelle Guitar Quartet se sont joints à moi – avec le répertoire intime pour flûte solo avec guitare, dans lequel mon partenaire est Craig Ogden.

Ce fut un véritable plaisir de travailler avec des musiciens aussi merveilleux, et de vivre une expérience inoubliable en exposant des œuvres classiques à la dynamique très intéressante de la flûte et de la guitare. J'espère que vous prendrez autant de plaisir à écouter ce disque que j'en aie eu à l'enregistrer!

© 2019 Lisa Friend

Flûtiste

Traduction: Francis Marchal



George Selley

The producer, Mark White, and Lisa Friend during the recording sessions



George Selley

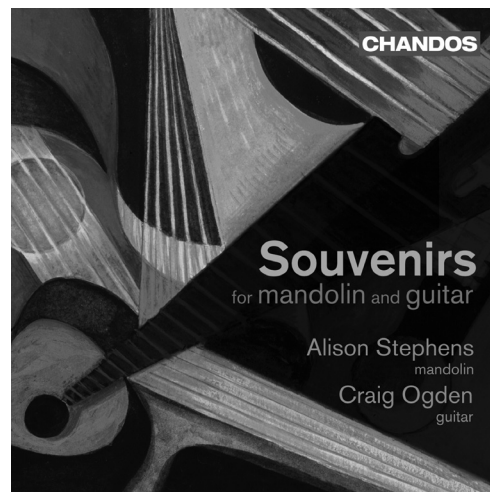
Craig Ogden and the producer, Mark White, during the recording sessions

Also available



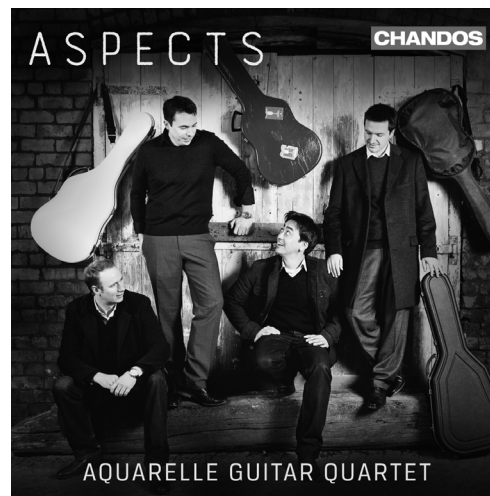
Essence
CHAN 20084

Also available



Souvenirs
CHAN 10563

Also available



Aspects
CHAN 10928

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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



www.facebook.com/chandosrecords

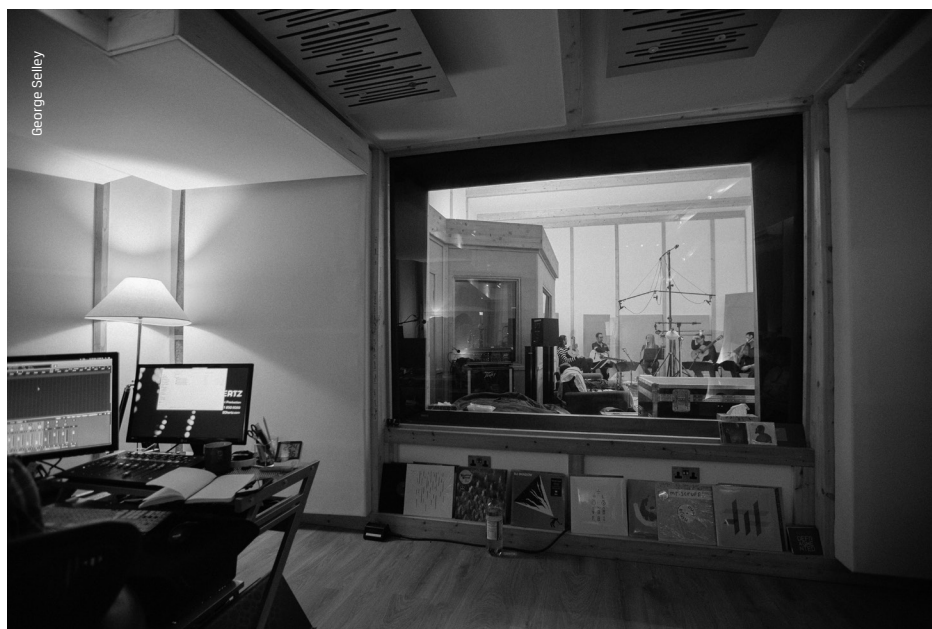


www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Mark White
Sound engineer Mark White
Assistant engineer George Atkins
Editor James Unwin
Chandos mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue 80 HERTZ Studios, Manchester; 26 – 28 October 2018
Front cover Photograph of Lisa Friend, Craig Ogden, and the Aquarelle Guitar Quartet by George Selley
Inlay card Photograph of Lisa Friend, Craig Ogden, and the Aquarelle Guitar Quartet by George Selley
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Guitar Solo Publications (*Baião de Gude*), Alphonse Leduc & Cie, Éditions Musicales, Paris (*Pièce en forme de habanera, Entr'acte*), Aquarelle Guitar Quartet (Hungarian Dance No. 5, *Vocalise*, 'Una furtiva lagrima'), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd / Aquarelle Guitar Quartet (Waltz), Copyright Control (*Aria*), Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig (*Cantabile*), Chester Music Ltd (*Trois Mouvements perpétuels*), Schott Music Ltd, London (*Pavane*), Éditions Henry Lemoine, Paris (*Histoire du Tango*)
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



A view from the control room into the studio during the recording sessions

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20037

VOYAGE

PAULO BELLINATI (b. 1950)

- 1 **Baião de Gude** (1977)* 4:35

MAURICE RAVEL (1875–1937)

- 2 **Pièce en forme de habanera** (1907)[†] 3:11

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

- 3 **Hungarian Dance No. 5** (1868)* 2:41

HEITOR VILLA-LOBOS (1887–1959)

- 4 **Aria from 'Bachianas brasileiras' No. 5** (1938)[†] 5:16

NICOLÒ PAGANINI (1782–1840)

- 5 **Cantabile, Op. 17** (1823)[†] 3:53

FRANCIS POULENC (1899–1963)

- 6-8 **Trois Mouvements perpétuels**
(1918, revised 1939)[†] 6:49

SERGE RACHMANINOFF (1873–1943)

- 9 **Vocalise, Op. 34 No. 14** (1915)* 6:11

JACQUES IBERT (1890–1962)

- 10 **Entr'acte** (1935)[†] 3:34

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)

- 11 **Una furtiva lagrima** (1832)* 4:29

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

- 12 **Waltz from 'The First Echelon',
Op. 99** (1955)* 3:48

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

- 13 **Pavane, Op. 50** (1887)[†] 7:05

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

- 14-17 **Histoire du Tango** (1986)[†] 20:55
TT 72:32

LISA FRIEND FLUTE**CRAIG OGDEN** GUITAR[†]**AQUARELLE GUITAR QUARTET***MICHAEL BAKER
VASILIS BESSAS
JAMES JERVIS
RORY RUSSELL