

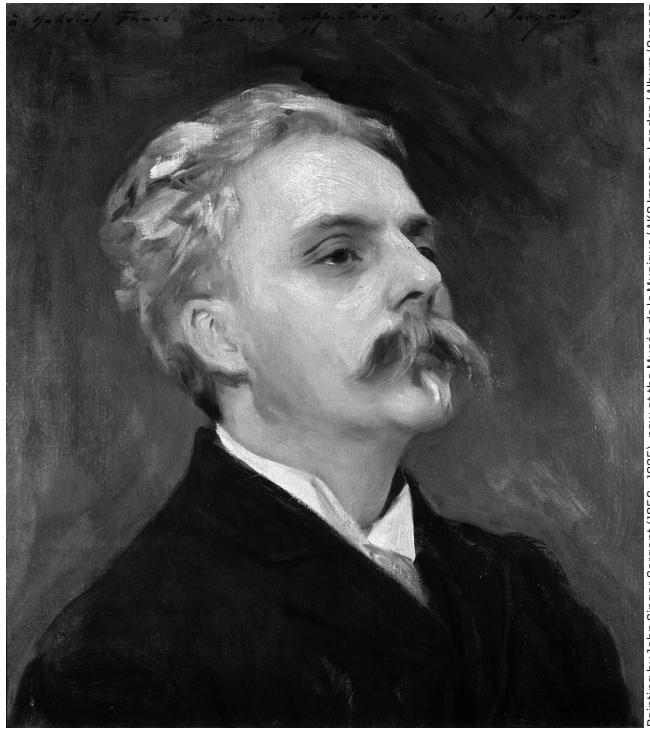
CHANDOS

Essence

Lisa Friend
plays
**FAURÉ &
DEBUSSY**

Rohan
De Silva piano





Gabriel Fauré, 1889

Painting by John Singer Sargent (1856 - 1925), now at the Musée de la Musique / AKG Images, London / Album / Oronoz

Achille-Claude Debussy (1862–1918)

- [1] **Prélude à l'après-midi d'un faune** (1891–94) 9:55
Symphonic Poem
À Raymond Bonheur
Arranged for Flute and Piano by Karl Lenski
Assez lent – Moins lent – En animant un peu – Animez toujours –
Premier mouvement – Mouvement du début – En retenant –
Mouvement du début (avec plus de longueur) – Plus lent –
Très lent

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

- [2] **Après un rêve, Op. 7 No. 1** (c. 1878) 3:04
from *Trois Mélodies*
À Madame Marguerite Baugnies
Transcribed and arranged for Flute and Piano
by Alain Marion (1938 – 1998)
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
Andantino
- [3] **Fantaisie, Op. 79** (1898) 5:05
in E minor / C major • in e-Moll / C-Dur • en mi mineur / ut majeur
for Flute and Piano
À Monsieur Paul Taffanel
Andantino – Allegro

Achille-Claude Debussy

- | | | |
|-----------------------|--|-------------------------|
| <p>[4]</p> <p>[5]</p> | <p>Clair de lune (c. 1890, revised 1905)</p> <p>No. 3 from <i>Suite bergamasque</i></p> <p>for Piano</p> <p>'Promenade sentimentale'</p> <p>(Lovers walking)</p> <p>Arranged for Flute and Piano by Peter Kolman (b. 1937)</p> <p>Andante très expressif – Tempo rubato – Un poco mosso –</p> <p>En animant – Calmato – A tempo I</p> | <p>5:12</p> <p>2:34</p> |
| | <p>La Fille aux cheveux de lin (c. 1910)</p> <p>No. VIII from <i>Préludes</i>, Book 1</p> <p>for Piano</p> <p>Transcribed for Violin (Flute) and Piano</p> <p>by Arthur Hartmann (1881–1956)</p> <p>Très calme et doucement expressif – Un peu animé –</p> <p>Murmuré et en retenant peu à peu</p> | |

Gabriel Fauré

Sonata, Op. 13 (1875 – 76) 27:39

in A major • in A-Dur • en la majeur
for Violin and Piano

Transcribed and edited for flute by Robert Stallman (b. 1946)
Piano part edited by Robert Casadesus (1899 – 1972)
À Monsieur Paul Viardot

[6]	I Allegro molto	9:56
[7]	II Andante	7:07
[8]	III Allegro vivo	4:32
[9]	IV Allegro quasi presto	5:49
TT 54:07		

Lisa Friend flute
Rohan De Silva piano

Essence:

The Flute plays Fauré and Debussy

The French have never particularly vaunted their tradition of brass playing – and most inter-war recordings suggest that this humility was well placed. But in the matter of flutes and violins, both in their manufacture and their playing techniques, they were both proud and eloquent, again with good reason. From here it was but a short step to promoting crossovers between the two repertoires, the main differences – that the violin has five notes below the normal bottom note of the flute, middle C, and that the flute can offer nothing in the way of double-stopping – being easily accommodated, especially when a piano is available to supply what is missing. Clearly, this arrangement was of especial benefit to flautists, given that the violin repertoire was by far the more extensive, and the only curb was an aesthetic one: it is not easy to imagine a flute tackling a weighty work such as César Franck's Violin Sonata, for example.

Fauré: Sonata in A major

This does not mean that the flute had to avoid anything that spoke of passion. The First Violin Sonata of Gabriel Fauré (1845–1924) suits it very well, as for all the sweep and vigour of

its outer movements, it stops well short of what the French call 'emphase' – bombast or grandiloquence. Fauré began it in the summer of 1875, shortly after his thirtieth birthday, and he played the piano part at its first performance, in January 1877. No French publisher would accept the sonata, coming from a relative unknown, and it finally found a home with the German publishers Breitkopf & Härtel, with no money going to Fauré. The sweeping lines of the first movement suggest that he had learnt a lot from the twenty or so songs that had preceded the sonata, especially in the use of powerful bass octaves and arpeggio patterns, and in the ease with which he moves from one idea to another. He was not afraid either of breaking with convention, starting the movement with twenty-two bars of piano solo that end in the 'wrong' key; though, as so often in his music, this 'wrongness' is righted with a deft harmonic flick.

The serious mood is maintained in the *Andante*, the opening short-long rhythm in the piano dominating the texture. The reason behind this slightly gauche rhythm becomes clear on the arrival of a second theme that

flows more naturally, short-long becoming long-short. The scherzo belongs to those airy, light-footed movements that were pioneered by Mendelssohn and Berlioz, and we find here one of the earliest uses which Fauré made of scales (what he called 'my ladders'), going in both directions. The last movement seems to draw energy from his favourite off-beat chordal accompaniment, and its easy assurance was a quality that he did not always recover in his later finales. The first performance was a success 'beyond my wildest dreams', his teacher Saint-Saëns writing to him that he 'felt that sadness which mothers feel when they see their children are too grown-up to need them any more!'

Fauré: *Après un rêve*

The song '*Après un rêve*' probably dates from 1878 and may reflect on a severe disappointment that Fauré had suffered the previous year when his fiancée, Marianne Viardot, broke off their engagement, finding the composer 'too ardent'. It is probably his best-known song and calls for no analysis, beyond the caution that Fauré did not want it sentimentalised.

Fauré: *Fantaisie*

The next eighteen years saw Fauré struggling to make a living by playing the organ, giving

piano lessons, and inspecting music schools until, in 1896, he became a professor of composition at the Paris Conservatoire. One of his tasks then was to provide test pieces for the instrumental and vocal examinations. His *Fantaisie*, written for the final flute examination in the summer of 1898, was dedicated to the famous flautist Paul Taffanel, whom he urged 'to modify any passages that would be impractical'. When Taffanel duly did so, though hesitatingly, Fauré assured him that his revision was perfect. The piece consists of two movements, an *Andantino* and an *Allegro*, designed for flautists to show off their grasp of both phrasing and colour, and their technical command; a further demand lies in the fact that these requirements are spread over both movements, most noticeably in the fast scale passages in the *Andantino*. Not the least of the delights in this first movement are the interrupted cadences, keeping predictability at bay.

Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*
Stéphane Mallarmé wrote the original version of his *L'après-midi d'un faune* in June 1865, calling it 'a heroic intermezzo whose hero is a Faun'. A month later, revising it, he complained of the difficulties he was having:

What a labour over the sound and colour of words, music and painting through which

one's thought has to pass, however fine it
may be, in order to be poetic!

The text we know was published in 1876 with four woodcuts by Manet, and again in 1887 in *La Revue indépendante*. This undoubtedly was where Claude Debussy (1862–1918) first read it.

He and Mallarmé shared tastes in literature – Baudelaire, Poe, Banville – and it was the publication in 1889 of his *Cinq Poèmes de Baudelaire* that brought Debussy to Mallarmé's notice. Mallarmé was impressed, and asked a mutual friend, 'Do you think Debussy would write music for my poem?' The next week Debussy was introduced to Mallarmé's famous Tuesday gathering. But, like the poet, the young composer took his time. He lamented to a friend in a letter of 1893:

Here I am, already thirty-one, still not sure of where I'm going and still with things to learn (such as how to write masterpieces...).

Various friends were granted private performances on the piano (of which the one on this disc may be regarded as an echo), but it was not until 22 December 1894 that the work in its orchestral form was performed in public (and encored). Mallarmé wrote to Debussy:

I have come from the concert, deeply moved: a miracle! that your illustration of

L'après-midi d'un faune should present no dissonance with my text, other than to venture further, truly, into nostalgia and light, with finesse, with uneasiness, with generosity...

The poem charts the progress of the Faun's erotic fantasies in the afternoon heat. Though Debussy insisted that his work gave only 'the general impression' of the poem, he admitted to a correspondence between the last five bars and the last line – 'Couple, farewell! I go to see the shadow you became'. He did not, however, touch on the fact that the work's 110 bars correspond to the number of lines, leaving that field open to subsequent commentators. The opening flute solo, too, may credibly be related to a line in the middle of the poem, 'Une sonore, vaine et monotone ligne': 'sonore' because the opening C sharp on the flute, although the instrument's open note, was always naturally out of tune on French flutes of the period, and rectifying this produced a peculiarly veiled and distant colouring; 'vaine et monotone' because of the repetition of the opening phrase and the feeling, common to the whole piece and indeed to much of the music of Debussy, that movement from one idea to another is dictated not by stern logic but merely by a passing whim – 'mon plaisir', as he once called it.

As to the work's stature, we may choose for ourselves along the following scale, from the wish that Ravel expressed to have it played at his funeral, being the only work he knew that was free of 'trucs' (those little dodges which composers use to get from one idea to another), through Boulez's claim that 'modern music was awoken by it', to Saint-Saëns's view that it 'contains not the slightest musical idea in the true sense of the word'.

Debussy: Clair de lune

Mallarmé was only one of the many writers whose company Debussy preferred to that of musicians. Whether or not he knew Verlaine, he read his poems avidly and set many of them to music. The poet's world figures in the *Suite bergamasque* which Debussy gave to a publisher in 1890, but which for some reason did not appear until 1905. On the 1890 proofs, the famous 'Clair de lune' was given the Verlainean title 'Promenade sentimentale' (perhaps 'Lovers walking'), which maybe warns against turning the composer's *Andante* into an *Adagio*.

Debussy: La Fille aux cheveux de lin

Equally famous is a later piano piece, 'La Fille aux cheveux de lin', from the first book of *Préludes*, published in 1910.

Seemingly, it is a cool piece. Yet Leconte de Lisle's poem, which inspired it, contains the lines

...I want

To kiss the blond of your hair
And press the purple of your lips!

And, as the Faun tells us, the French flute is perfectly comfortable in the heat, whether of the sun or of human passions.

© 2019 Roger Nichols

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

Partnerships with violin virtuosos such as Pinchas Zukerman, Cho-Liang Lin, Midori, Joshua Bell, Benny Kim, Kyoko Takezawa, Vadim Repin, Gil Shaham, Nadja Salerno-Sonnenberg, Julian Rachlin, James Ehnes, and Rodney Friend have led Rohan De Silva to highly acclaimed

performances at recital venues all over the world. He has performed on the stages of Carnegie Hall, in Avery Fisher Hall and Alice Tully Hall at Lincoln Center, in Tel Aviv, Israel, and at the Kennedy Center, Library of Congress, Philadelphia Academy of Music, Ambassador Theater in Los Angeles, Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall in London, Suntory Hall in Tokyo, Mozarteum in Salzburg, and Teatro alla Scala in Milan. He has appeared at festivals across North America and Europe as well as in Japan and New Zealand. He has performed with the American String Quartet in Beijing, and his appearances in recital worldwide with Itzhak Perlman have included several visits to The White House.

A native of Sri Lanka, Rohan De Silva began his piano studies with his mother and spent six years at the Royal Academy of Music in London. Having received both Bachelor and Master of Music degrees from the Juilliard School, he joined the faculty of the School in 1991, and in 1992 became an honorary Associate of the Royal Academy of Music where, in 2015, he was awarded a Fellowship. In 2001, he joined the faculty at the Ishikawa Music Academy in Japan, where he gives master-classes in collaborative piano. He has made radio and television appearances across the United States, in Japan, and in Germany and made numerous commercial

recordings. During the 2018 / 2019 season, Rohan De Silva will continue his prolific recital activity with Itzhak Perlman and teach at the Heifetz International Music Institute in Virginia and the Liberec International Violin Academy in the Czech Republic.



Lisa Friend

John Beebe



Rohan De Silva

Essence: Fauré und Debussy für die Flöte

Die französische Musikwelt hat sich nie besonders mit ihrer Blechbläsertradition gebrüstet, und die meisten Aufnahmen aus den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen lassen darauf schließen, dass diese Bescheidenheit durchaus angebracht war. Doch was Flöten und Violinen angeht, und zwar ihre Herstellung wie auch ihre Spieltechniken, war sie sowohl stolz als auch eloquent – wiederum mit gutem Grund. Von hier war es nur noch ein kleiner Schritt, Crossovers des jeweiligen Repertoires zu befördern, wobei den wichtigsten Unterschieden – nämlich, dass die Violine über weitere fünf Töne unterhalb des normalen tiefsten Tons der Flöte (c') verfügt und dass die Flöte auf dem Gebiet der Doppelgriffe nicht mithalten kann – ohne Probleme Rechnung getragen werden konnte, besonders wenn ein Klavier dabei war, welches das Fehlende beisteuerte. Mit dieser Verfahrensweise war ohne Zweifel besonders den Flötisten gedient, da das Violinrepertoire wesentlich umfangreicher ist und die einzige Begrenzung ästhetischer Art war: Es ist schwer vorstellbar, dass eine Flöte ein so gewichtiges Werk wie etwa César Francks Violinsonate in Angriff nehmen könnte.

Fauré: Sonate in A-Dur
Das bedeutet nicht, dass die Flöte alles Leidenschaftliche vermeiden muss. Gabriel Faurés (1845 – 1924) Erste Violinsonate passt sehr gut zu dem Instrument, da sie trotz des Schwungs und der Energie ihrer Außensätze immer noch weit von dem entfernt ist, was die Franzosen "emphase" nennen – Bombast oder Geschwollenheit. Fauré begann die Komposition im Sommer des Jahres 1875, kurz nach seinem dreißigsten Geburtstag, und bei der Uraufführung im Januar 1877 übernahm er selbst den Klavierpart. Kein französischer Verleger wollte das Werk eines relativ Unbekannten annehmen, und so fand die Sonate schließlich bei dem deutschen Verlag Breitkopf und Härtel ein Zuhause, allerdings ohne dass Fauré dafür Geld erhalten hätte. Die weit geschwungenen Linien des ersten Satzes legen nahe, dass der Komponist viel aus den etwa zwanzig Liedern gelernt hatte, die dieser Sonate vorangingen, besonders was den Einsatz von kraftvollen Bass-Oktaven und Arpeggio-Mustern angeht, sowie bezüglich der Leichtigkeit, mit der er von einer Idee zur nächsten wechselt. Er scheute auch nicht

den Bruch mit der Konvention und begann den Satz mit zwanzig Takten für Klavier allein, die in der "falschen" Tonart enden. Doch wie so oft in Faurés Musik wird diese "Falschheit" durch einen geschickten harmonischen Schlenker berichtigt.

Im *Andante* wird die ernste Stimmung beibehalten, wobei der eröffnende Kurz-Lang-Rhythmus im Klavier die Textur beherrscht. Der Grund für diesen etwas linkischen Rhythmus erklärt sich mit der Ankunft des zweiten Themas, das natürlicher fließt und bei dem aus kurz-lang lang-kurz wird. Bei dem Scherzo handelt es sich um einen jener luftigen, leichtfüßigen Sätze, denen Mendelssohn und Berlioz den Weg bereiteten, und man findet hier eines der ersten Beispiele für die Art und Weise, in der Fauré in beide Richtungen laufende Tonleitern einsetzte (er nannte dies "meine Leitern"). Der letzte Satz scheint aus Faurés bevorzugter Akkordbegleitung auf der unbetonten Zählzeit Energie zu beziehen, und seine mühelose Zuversicht war eine Eigenschaft, die der Komponist in seinen späteren Finales nicht immer wiedererlangte. Der Erfolg der Uraufführung "übertraf meine gesamten Hoffnungen", und sein Lehrer Saint-Saëns schrieb an Fauré, dass er "die Traurigkeit fühle, die Mütter fühlen, wenn sie sehen, dass ihre Kinder zu erwachsen sind, um sie noch zu brauchen!".

Fauré: *Après un rêve*

Das Lied "*Après un rêve*" stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 1878 und spiegelt möglicherweise eine bittere Enttäuschung wider, die Fauré im Jahr zuvor erlitten hatte, als seine Verlobte, Marianne Viardot, die Verlobung löste, weil sie den Komponisten für "zu feurig" hielt. Es handelt sich hierbei wahrscheinlich um sein bekanntestes Lied, und es bedarf keiner weiteren Analyse, außer der Warnung, dass Fauré nicht wollte, dass es sentimental daherkommt.

Fauré: *Fantaisie*

Für die nächsten achtzehn Jahre hielt sich Fauré mit Orgelspiel, Klavierunterricht und der Inspektion von Musikschulen über Wasser, bis er 1896 zum Professor für Komposition am Pariser Conservatoire berufen wurde. Zu seinen Aufgaben dort gehörte es, Prüfungsstücke für die Instrumental- und Gesangsexamina bereitzustellen. *Fantaisie*, das für die Abschlussprüfung für Querflöte im Sommer 1898 entstand, war dem berühmten Flötisten Paul Taffanel gewidmet, und Fauré drängte ihn, "alle Passagen, die ungünstig sind, zu ändern". Als Taffanel dies, wenn auch zögerlich, tat, versicherte ihm Fauré, dass seine Überarbeitung perfekt sei. Das Stück besteht aus zwei Sätzen, einem *Andantino*

und einem *Allegro*, die so angelegt sind, dass Flötisten sowohl ihre Beherrschung von Phrasierung und Farbgebung als auch ihre technischen Fähigkeiten unter Beweis stellen können. Eine weitere Herausforderung liegt darin, dass diese Anforderungen auf beide Sätze verteilt sind, was besonders in den schnellen Tonleiterpassagen im *Andantino* offenkundig wird. Zu den größten Wonnen des ersten Satzes gehören auch die Trugschlüsse, die jegliche Vorhersehbarkeit konterkarieren.

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune
Stéphane Mallarmé schrieb die Originalfassung seines *L'après-midi d'un faune* im Juni 1865 und nannte das Werk "ein heroisches Intermezzo, dessen Held ein Faun ist". Als er es einen Monat später revidierte, klagte er über die Schwierigkeiten, die er damit hatte:

Was für eine Arbeit am Klang und der Farbe
der Worte, der Musik und der Malerei, durch
die der Gedanke - so schön er auch sein
mag - gehen muss, um poetisch zu sein!

Der Text, wie wir ihn kennen, wurde 1876 mit vier Holzschnitten von Manet veröffentlicht und wiederum 1887 in *La Revue indépendante*. Zweifellos las ihn Claude Debussy (1862–1918) dort zum ersten Mal.

Mallarmé und er teilten den gleichen literarischen Geschmack – Baudelaire, Poe, Banville –, und es war die Veröffentlichung

seiner *Cinq Poèmes de Baudelaire* im Jahr 1889, die Mallarmé auf Debussy aufmerksam werden ließ. Mallarmé war beeindruckt und fragte einen gemeinsamen Freund, "Meinen Sie, Debussy würde Musik zu meinem Gedicht schreiben?". In der nächsten Woche wurde Debussy bei Mallarmés berühmten Dienstagssalons eingeführt. Doch wie der Dichter ließ sich auch der junge Komponist Zeit. In einem Brief an einen Freund aus dem Jahr 1893 klagte er:

Hier bin ich nun, bereits einunddreißig Jahre
alt, immer noch meiner Ästhetik unsicher,
und es gibt so viele Dinge, die ich noch
nicht weiß (etwa, wie man ein Meisterwerk
schreibt ...).

Verschiedenen Freunden wurde eine private Darbietung auf dem Klavier zuteil (man könnte die auf dieser CD eingespielte als deren Echo verstehen), doch erst am 22. Dezember 1894 wurde das Werk in seiner Orchesterfassung öffentlich aufgeführt (und als Zugabe wiederholt). Mallarmé schrieb an Debussy:

Ich komme aus dem Konzert, zutiefst
bewegt: ein Wunder! dass Ihre Illustration
von *L'après-midi d'un faune* keinen Missklang
mit dem Text aufweist, ja sich sogar weiter
vorwagt, wahrhaftig, in Nostalgie und
Licht, mit Feinheit, mit Unbehagen, mit
Großzügigkeit ...

Das Gedicht zeichnet den Fortgang der erotischen Fantasien des Fauns in der

Nachmittagshitze nach. Obwohl Debussy darauf bestand, dass sein Werk nur "einen generellen Eindruck" des Gedichts wiedergebe, räumte er doch eine Entsprechung zwischen den letzten fünf Takten und der letzten Zeile ein – "Lebt wohl, ihr zwei; ich seh zu Schatten euch zerfließen". Er äußerte sich jedoch nicht zu der Tatsache, dass die 110 Takte des Werks mit der Anzahl der Zeilen des Gedichts übereinstimmen, sondern überließ dieses Feld späteren Kommentatoren. Das eröffnende Flötensolo könnte man ebenfalls glaubhaft mit einer Zeile aus der Mitte des Gedichts, "Une sonore, vaine et monotone ligne", in Verbindung bringen: "sonore", da das erste Cis auf der Flöte – obwohl ein offener Ton des Instruments – bei den französischen Flöten der Zeit immer natürlicherweise unsauber war und eine Korrektur dieses Umstands zu einer eigenartig verschleierten und entfernten Farbgebung führte; "vaine et monotone", wegen der Wiederholung der Anfangsprase und des Gefühls, welches dem gesamten Stück und tatsächlich einem Großteil von Debussys Musik eigen ist, dass die Bewegung von einer Idee zur nächsten nicht von strenger Logik, sondern lediglich von einer flüchtigen Laune bestimmt wird – "mon plaisir", wie er es einmal nannte.

Was den Stellenwert des Werks angeht, hat man die Auswahl auf der folgenden

Skala: von Ravel's Wunsch, es möge bei seiner Beerdigung gespielt werden, da es das einzige ihm bekannte Werk sei, das frei von "trucs" sei (jenen kleinen Tricks, die Komponisten einsetzen, um von einer Idee zur nächsten zu gelangen), über Boulez' Behauptung, dass mit ihm "die moderne Musik erwachte", bis hin zu Saint-Saëns' Auffassung, dass es "nicht die geringste musikalische Idee im wahren Sinne des Wortes enthält".

Debussy: Clair de lune

Mallarmé war nur einer der vielen Schriftsteller, deren Gesellschaft Debussy jener von Musikern vorzog. Ob er nun Verlaine kannte oder nicht, in jedem Fall las Debussy begierig dessen Gedichte und vertonte viele von ihnen. Die Welt des Dichters durchdringt die *Suite bergamasque*, welche Debussy 1890 einem Herausgeber übergab, die aber aus irgendwelchen Gründen erst 1905 erschien. In den Probeabdrucken von 1890 trug das berühmte "Clair de lune" den Verlaine-Titel "Promenade sentimentale" (in etwa "Spaziergang der Liebenden"), was man als Warnung verstehen kann, die Tempoangabe *Andante* des Komponisten nicht in ein *Adagio* umzuwandeln.

Debussy: La Fille aux cheveux de lin

Ebenso berühmt ist ein späteres Klavierstück

Debussys, "La Fille aux cheveux de lin", aus dem 1910 veröffentlichten ersten Buch der *Préludes*. Es scheint sich dabei um ein eher kühles Stück zu handeln. Doch Leconte de Lisle's Gedicht, welches die Inspiration für das Werk lieferte, enthält die Zeilen:

... Ich will
Das Gold deiner Locken streicheln,
Und die Lippen mit Küssen erdrücken.
Und wie wir bereits vom Faun wissen, fühlt sich die französische Flöte in der Hitze durchaus wohl, sei es die der Sonne oder die menschlicher Leidenschaften.

© 2019 Roger Nichols
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Lisa Friend ist als Solistin mit dem Philharmonia Orchestra, den Prager Philharmonikern, den Virtuosi Pragenses, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und dem Oxford Philharmonic Orchestra aufgetreten. Sie hat ganz Europa, die USA und Asien bereist, ist im Rundfunk auf Classic FM, BBC Radio 3 und BBC London zu hören gewesen und hat Solorecitals für Steven Spielberg und seine USC Shoah Foundation, die königliche Familie Großbritanniens im Buckingham Palace, das LG Arts Center in Seoul, in der Wigmore Hall und der Cadogan Hall in London sowie in Zusammenarbeit mit

Classic FM ein Konzert zum zehnjährigen Bestehen des Children and the Arts Trust gegeben. Zu ihren zahlreichen Solo-Einspielungen gehören *Deep in My Soul*, *Luminance* und *Cinema Affair*, die alle in der Presse hochgelobt und weltweit im Radio ausgestrahlt wurden. Außerdem verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit dem Brodsky Quartett, mit dem sie für Chandos sämtliche Mozart Flötentrio- und Quartette einspielte.

Lisa Friend verbrachte ihre Jugend in den USA und studierte bei Renée Siebert vom New York Philharmonic, ehe sie mit siebzehn Jahren ein Stipendium bekam, um am Londoner Royal College of Music bei Susan Milan zu studieren; ihre weiterführenden Studien absolvierte sie als "Martin Music Scholar" in Paris bei dem seither verstorbenen Alain Marion. Sie hat Meisterklassen in Südkorea und Großbritannien unterrichtet, zuletzt (Januar 2019) eine für Solo-Flöte an der Royal Academy of Music, und leitet eine jährliche internationale Flöten-Meisterklasse, The Friend Flute Academy, London. Im April 2017 war sie Jurymitglied beim Concours du Diplôme Supérieur de Concertiste an der École Normale de Musique de Paris "Alfred Cortot". Sie ist Sonderbotschafterin des Prince's Trust und des Children and the Arts Trust sowie ein Powell Artist und spielt eine Verne Q. Powell Goldflöte. www.lisafriend.com

Die Zusammenarbeit mit solchen Violin-Virtuosen wie Pinchas Zukerman, Cho-Liang Lin, Midori, Joshua Bell, Benny Kim, Kyoko Takezawa, Vadim Repin, Gil Shaham, Nadja Salerno-Sonnenberg, Julian Rachlin, James Ehnes und Rodney Friend hat **Rohan De Silva** gefeierte Auftritte in Konzerthallen in der ganzen Welt ermöglicht. Er war auf den Bühnen der Carnegie Hall, der Avery Fisher Hall und Alice Tully Hall im Lincoln Center, New York, in Tel Aviv, Israel und im Kennedy Center, Washington, in der Library of Congress, der Philadelphia Academy of Music, dem Ambassador Theater in Los Angeles, im Concertgebouw in Amsterdam, der Wigmore Hall in London, der Suntory Hall in Tokyo, dem Mozarteum in Salzburg und dem Teatro alla Scala in Mailand zu hören. Er ist bei Festivals in ganz Nordamerika und Europa sowie in Japan und Neuseeland aufgetreten, hat mit dem American String Quartet in Beijing konzertiert, und zu seinen weltweiten Auftritten mit Itzhak Perlman gehören auch mehrere Besuche im Weißen Haus.

In Sri Lanka geboren, begann Rohan De Silva mit dem Klavierunterricht bei seiner Mutter und studierte sechs Jahre an der Royal Academy of Music in London. Nachdem er an der Juilliard School sowohl den Bachelor als auch den Master of Music absolviert hatte, wurde er 1991 Mitglied der dortigen Fakultät und wurde 1992 ehrenhalber zum Associate der Royal Academy of Music ernannt, und 2015 ebenda zum Professor berufen. 2001 wurde er Mitglied des Lehrkörpers der Ishikawa Music Academy in Japan, wo er Meisterklassen für Klavierbegleitung gibt. Er war in den gesamten USA, Japan und Deutschland in Radio und Fernsehen zu erleben und spielte zahlreiche kommerzielle Aufnahmen ein. In der Saison 2018 / 2019 wird Rohan De Silva seine umfangreiche Konzerttätigkeit mit Itzhak Perlman fortsetzen und am Heifetz International Music Institute in Virginia sowie bei der Internationalen Violinakademie von Liberec in der Tschechischen Republik unterrichten.



Lisa Friend

George Sellev

Essence: La flûte joue Fauré et Debussy

Si dans le domaine de l'exécution de la musique pour cuivres, les Français n'ont jamais fait particulièrement grand cas de leur tradition - et la plupart des enregistrements effectués à l'entre-deux-guerres donnent à penser que cette humilité n'était nullement déplacée -, ils firent par contre preuve de fierté et d'éloquence lorsqu'il s'agissait des flûtes et des violons, à la fois pour ce qui est de leur facture et de leur technique de jeu - ici encore à juste raison. De là à promouvoir des mélanges entre les deux répertoires, il n'y avait qu'un pas, les différences principales (à savoir que le violon descend cinq notes au-dessous de la note de base normale de la flûte, l'ut du milieu du piano, et qu'il est totalement impossible pour la flûte d'exécuter deux notes simultanément) étant facilement remédiées, surtout lorsqu'on dispose d'un piano pour fournir ce qui manque. Il est clair que cet arrangement s'avéra particulièrement bénéfique pour les flûtistes, vu que le répertoire pour violon était de loin le plus étendu et que la seule limitation était d'ordre esthétique: il n'est, par exemple, guère facile d'imaginer une flûte en train de s'attaquer à une œuvre de poids telle que la sonate pour violon de César Franck.

Fauré: Sonate en la majeur

Ceci ne veut pas dire que la flûte devait éviter tout ce qui exprimait la passion. La Première Sonate pour violon de Gabriel Fauré (1845–1924) lui convient fort bien: car malgré l'envergure et la vigueur de ses mouvements externes, elle est loin d'atteindre cette grandiloquence ou cette pompe que l'on appelle "emphase". Fauré entama l'œuvre au cours de l'été 1875, peu après avoir fêté son trentième anniversaire, et ce fut lui qui en joua la partie de piano lors de la première audition, en janvier 1877. Comme aucun éditeur français n'avait voulu accepter cette sonate venant d'un compositeur relativement inconnu, elle trouva finalement un toit chez les éditeurs allemands Breitkopf & Härtel, sans qu'aucun argent ne revienne à Fauré. Les courbes majestueuses du premier mouvement suggèrent que le compositeur avait beaucoup appris de la vingtaine de mélodies qu'il avait écrites précédemment à la sonate, particulièrement dans son utilisation des motifs arpégés et des octaves pleines de puissance à la basse, et dans l'aisance avec laquelle il passe d'une idée à l'autre. Il n'avait pas non plus peur de rompre

avec les conventions, car il fait débuter le mouvement par vingt-deux mesures au piano seul, qui se terminent dans la "mauvaise" tonalité; quoique, comme c'est si souvent le cas dans sa musique, cette "erreur" se trouve habilement rectifiée par un changement harmonique subtil.

L'atmosphère pleine de sérieux se poursuit dans l'*Andante*, le rythme bref-long, que fait entendre le piano à l'ouverture, dominant la texture. La raison de ce rythme un peu gauche devient claire à l'arrivée d'un second thème qui coule plus naturellement, le rythme bref-long devenant long-bref. Le scherzo fait partie de ces mouvements légers et gracieux dont Mendelssohn et Berlioz furent les précurseurs, et nous y trouvons une des premières utilisations chez Fauré de gammes, qu'il appelait ses "échelles", allant dans les deux sens. Le dernier mouvement semble tirer son énergie d'un accompagnement plaçant les accords sur les temps faibles - l'accompagnement préféré du compositeur - et déploie une assurance tranquille, qualité que Fauré ne sut pas toujours retrouver dans ses finales ultérieures. La première audition remporta un succès dépassant toutes les espérances du jeune homme, et Saint-Saëns, son professeur, alla jusqu'à lui écrire qu'"il avait éprouvé la douleur que doivent éprouver les mères

quand elles voient que leurs enfants sont assez grands pour se passer d'elles".

Fauré: Après un rêve

La mélodie "Après un rêve", qui date probablement de 1878, refléterait la cruelle déception dont souffrit Fauré l'année précédente, lorsque sa fiancée, Marianne Viardot, rompit leurs fiançailles, trouvant le jeune homme "trop ardent". Il s'agit probablement de la mélodie la plus célèbre écrite par le compositeur, et elle se passe d'analyse, en dehors de l'avertissement que Fauré ne voulait pas que l'on y introduise de la sensibilité.

Fauré: Fantaisie

Les dix-huit années suivantes virent Fauré gagner difficilement sa vie, jouant de l'orgue, donnant des cours de piano et inspectant les conservatoires de musique, jusqu'à ce que, en 1896, il devint professeur de composition au Conservatoire de Paris. Une des tâches lui incombe fut alors de fournir des morceaux destinés aux examens instrumentaux et vocaux. Sa Fantaisie, écrite en vue de l'examen final de flûte de l'été 1898, fut dédiée au célèbre flûtiste Paul Taffanel, qu'il encouragea avec insistance à modifier tout passage qui serait irréalisable. Lorsque Taffanel se plia à son

désir, quoique ce fût avec hésitation, Fauré lui assura que sa révision était parfaite. La pièce se compose de deux mouvements, un *Andantino* et un *Allegro*, conçus pour que les flûtistes puissent faire valoir leur compréhension du phrasé et de la couleur, ainsi que leur maîtrise de la technique; la difficulté se trouve accrue par le fait que ces exigences s'étendent aux deux mouvements, se trouvant particulièrement développées dans les passages de gammes rapides de l'*Andantino*. Parmi les délices offerts par ce premier mouvement, figurent notamment des cadences interrompues qui déjouent notre attente.

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune
Stéphane Mallarmé écrivit la version originale de son *Après-midi d'un faune* en juin 1865, qualifiant son poème d'"intermède héroïque dont le héros est un faune". Un mois plus tard, occupé à le réviser, il déplora les difficultés qu'il rencontrait:

Quelle étude du son et de la couleur des mots, musique et peinture par lesquelles devra passer ta pensée, tant belle soit-elle, pour être poétique!

Le texte que nous connaissons fut publié en 1876, accompagné de quatre gravures sur bois de Manet, puis à nouveau, en 1887, dans *La Revue indépendante*. Ce fut sans aucun

doute dans cette revue que Claude Debussy (1862–1918) lut le poème pour la première fois.

Le compositeur présentait des goûts littéraires communs avec Mallarmé – Beaudelaire, Poe, Banville –, et ce fut sa publication des *Cinq Poèmes de Beaudelaire*, en 1889, qui le signala à l'attention de Mallarmé. Mallarmé, favorablement impressionné, demanda à un ami commun: "Croyez-vous que Debussy écrirait la musique pour *L'Après-midi d'un Faune*?" La semaine suivante, on fit découvrir à Debussy les célèbres mardis littéraires de Mallarmé. Cependant, tout comme le poète avant lui, le jeune compositeur prit son temps. Dans une lettre de 1893, il confia son décuagement à un ami:

Voici qu'a sonné pour moi l'heure de la trente et unième année, et je ne suis pas encore très sûr de mon esthétique, et il y a des choses que je ne sais pas encore (faire des chefs-d'œuvre par exemple...).

Plusieurs amis eurent le privilège d'assister à des auditions privées de la pièce jouée au piano (dont l'exécution figurant sur ce disque pourrait être considérée comme un écho), mais il fallut attendre le 22 décembre 1894 pour que l'œuvre fût jouée en public (et même bissée) sous sa forme orchestrale. Mallarmé écrivit à Debussy:

Je sors du concert, très ému: la merveille! votre illustration de l'*Après-midi d'un faune*, qui ne présenterait de dissonance avec mon texte, sinon qu'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse...

Le poème suit la progression des désirs et rêves érotiques du faune dans la chaleur de l'après-midi. Bien que Debussy insistât sur le fait que son œuvre ne rendait qu'une "impression générale" du poème, il admit qu'il existait une correspondance entre les cinq dernières mesures de la musique et le dernier vers du poème - "Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins". Il n'aborda cependant pas le fait que les 110 mesures de l'œuvre correspondaient au nombre de vers, laissant le champ libre aux commentateurs ultérieurs. Le solo de flûte sur lequel l'œuvre débute, pourrait aussi être rattaché de façon crédible à un vers se trouvant au milieu du poème, "Une sonore, vaine et monotone ligne", "sonore" parce que l'ut dièse sur lequel débute la flûte, bien que note à vide de l'instrument, sonnait toujours naturellement faux sur les flûtes françaises de la période, et que sa correction engendrait une couleur étrangement voilée et distante; "vaine et monotone" à cause de la répétition de la phrase d'ouverture, et de cette impression,

qui se retrouve tout au long de la pièce et d'ailleurs dans une grande partie de la musique de Debussy, que le passage d'une idée à l'autre est dicté non pas par une logique rigoureuse, mais purement par une envie passagère - "mon plaisir", comme l'appela un jour le compositeur.

Quant à l'importance à accorder à l'œuvre, nous pouvons en décider par nous-même en nous référant à l'échelle qui suit, allant du désir exprimé par Ravel que la pièce soit jouée à son enterrement, car c'était, à sa connaissance, la seule œuvre dépourvue de "trucs" (ces petits artifices auxquels les compositeurs ont recours pour passer d'une idée à l'autre), en passant par l'affirmation de Boulez que "la musique moderne s'était éveillée" grâce à elle, jusqu'à l'opinion émise par Saint-Saëns que la pièce ne contenait pas la moindre idée musicale au véritable sens du terme.

Debussy: Clair de lune

Mallarmé ne fut qu'un des nombreux écrivains dont Debussy préférait la compagnie à celle des musiciens. Qu'il connût ou non Verlaine, il lisait avidement ses poèmes et en mit bon nombre en musique. C'est le monde de ce poète qui figure dans la *Suite bergamasque* que Debussy remit à un éditeur en 1890, mais qui, pour quelque

raison, ne fut publiée qu'en 1905. Sur les épreuves de 1890, le célèbre "Clair de lune" portait le titre verlainien de "Promenade sentimentale", ce qui nous signale peut-être de ne pas transformer l'*Andante* du compositeur en *Adagio*.

Debussy: La Fille aux cheveux de lin

Tout aussi célèbre, "La Fille aux cheveux de lin" est une pièce pour piano écrite ultérieurement, qui est tirée du Premier Livre de Préludes, publié en 1910. Cette pièce apparemment calme, fut cependant inspirée par un poème de Leconte de Lisle qui contient ces vers:

...je veux
Baiser le lin de tes cheveux,
Presser la pourpre de tes lèvres!
Comme le faune nous l'indique, la flûte
française est parfaitement adaptée à la
chaleur que ce soit celle du soleil ou celle des
passions humaines.

© 2019 Roger Nichols

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Lisa Friend s'est produite en soliste avec le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Prague, l'orchestre Virtuosi Pragenses, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et l'Oxford

Philharmonic Orchestra. Elle a fait des tournées en Europe, aux États-Unis et en Asie, et ses enregistrements ont été diffusés par Classic FM, BBC Radio 3, et BBC London. Elle a donné des récitals en soliste pour Steven Spielberg et sa USC Shoah Foundation, pour la famille royale à Buckingham Palace, mais aussi au LG Arts Center de Séoul, au Wigmore Hall et au Cadogan Hall de Londres, ainsi qu'au concert marquant le dizième anniversaire de Children and the Arts, en collaboration avec Classic FM. Ses nombreux enregistrements en soliste incluent *Deep in My Soul*, *Luminance* et *Cinema Affair*, qui ont tous été couverts d'éloges par la presse et joués par les stations de radio du monde entier. Elle a tissé des relations étroites avec le Quatuor Brodsky, avec lequel elle a gravé l'intégrale des Quatuors pour flûte et cordes de Mozart, chez Chandos.

Après avoir passé ses premières années aux États-Unis, Lisa Friend a étudié avec Renée Siebert du New York Philharmonic, puis elle a obtenu une bourse à l'âge de dix-sept ans pour venir étudier avec Susan Milan au Royal College of Music de Londres; elle a ensuite parachevé sa formation comme "Martin Music Scholar" avec le regretté Alain Marion, à Paris. Elle a donné des master-classes en Corée du Sud et au Royaume-Uni, dont, très récemment (en janvier 2019), une

master-class d'interprétation à la flûte, à la Royal Academy of Music; elle organise aussi tous les ans une master-class internationale consacrée à la flûte, The Friend Flute Academy London. En avril 2017, elle a fait partie du jury au Concours du Diplôme Supérieur de Concertiste de l'École Normale de Musique de Paris "Alfred Cortot". Lisa Friend qui est une ambassadrice du Prince's Trust et du Children and the Arts Trust, est aussi une Powell Artist - elle joue sur une flûte Verne Q. Powell en or. www.lisafriend.com

Son partenariat avec des violonistes virtuoses comme Pinchas Zukerman, Cho-Liang Lin, Midori, Joshua Bell, Benny Kim, Kyoko Takezawa, Vadim Repin, Gil Shaham, Nadja Salerno-Sonnenberg, Julian Rachlin, James Ehnes et Rodney Friend a amené Rohan De Silva à donner des exécutions très applaudies dans les salles de récital du monde entier. Il a joué sur scène au Carnegie Hall, à l'Avery Fisher Hall et à l'Alice Tully Hall du Lincoln Center, à Tel Aviv, en Israël, ainsi qu'au Kennedy Center, à la Library of Congress, à l'Academy of Music (Philadelphie), à l'Ambassador Theater de Los Angeles, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall de Londres, au Suntory Hall de Tokyo, au Mozarteum de Salzbourg et

à la Scala de Milan. Il s'est produit dans le cadre de festivals organisés dans toutes l'Amérique du Nord et l'Europe, ainsi qu'au Japon et en Nouvelle-Zélande. Il a joué avec l'American String Quartet à Pékin, et parmi ses prestations données en récital avec Itzhak Perlman dans le monde entier figurent plusieurs visites à la Maison-Blanche.

Né au Sri Lanka, Rohan De Silva a commencé ses études de piano avec sa mère et passé six ans à la Royal Academy of Music de Londres. Après avoir obtenu une licence et une maîtrise de musique à la Juilliard School, il en a intégré le corps enseignant en 1991, puis est devenu, en 1992, Honorary Associate de la Royal Academy of Music, où il s'est vu décerner une Fellowship, en 2015. En 2001, il a rejoint le corps enseignant de l'Ishikawa Music Academy, au Japon, où il donne des master-classes d'accompagnement au piano. Ses passages à la radio et à la télévision ont été diffusés sur tout le territoire des États-Unis, au Japon et en Allemagne, et il a gravé de nombreux enregistrements commerciaux. Au cours de la saison 2018 / 2019, Rohan De Silva poursuivra ses activités de récital prolifiques en compagnie d'Itzhak Perlman, et enseignera à l'Heifetz International Music Institute, en Virginie, et à la Liberec International Violin Academy, en République tchèque.

Also available



Mozart
Flute Quartets
CHAN 10932

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.

Steinway Model D (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Jon Pearce
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Cheryl Jessop
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 26–28 September 2018
Front cover Photograph of Lisa Friend by George Selley
Back cover Photograph of Rohan De Silva by John Beebe
Label Photograph of Lisa Friend by George Selley
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

ESSENCE – Friend / Silva

ESSENCE – Friend / Silva

CHANDOS
CHAN 20084

