

OPUS ARTE

FLUTE **ADAM
WALKER**

VOCALISE
PIANO **JAMES
BAILLIEU**



Adam Walker



James Baillieu

Vocalise		Vieilles Danses	
Francis Poulenc 1899–1963		15 Allegro	0.44
Flute Sonata		16 Allegretto	0.43
1 I. Allegretto malincolico	4.01	17 Allegretto	0.16
2 II. Cantilena: Assez lent	4.30	18 L'istesso tempo	0.56
3 III. Presto giocoso	3.23	19 Assai moderato	0.43
4 Vocalise-Étude	4.16	20 Allegretto	0.31
		21 Poco più vivo	0.30
		22 Allegro	0.29
		23 Allegro	1.26
Olivier Messiaen 1908–1992		Samuel Barber 1910–1981	
Leçons de solfège		24 Canzone Op.38a	3.31
5 I. Assez vif	1.02	Franz Schubert 1797–1828	
6 II. Très lent	2.15	Introduction and Variations	
7 III. Lent	2.27	in E minor Op. posth. 160	
8 IV. Vif	1.21	on 'Trockne Blumen' from	
9 V. Modéré	2.27	Die schöne Müllerin	
Béla Bartók 1881–1945		25 Introduction: Andante	3.05
Suite paysanne hongroise		26 Theme: Andantino	2.13
(15 Hungarian Peasant Songs,		27 Variation I	1.55
transcribed by Paul Arma)		28 Variation II	1.58
Chants populaires tristes		29 Variation III	2.48
10 Rubato	0.53	30 Variation IV	1.48
11 Andante	1.41	31 Variation V	2.19
12 Poco rubato	0.38	32 Variation VI: Allegro	2.39
13 Andante	1.14	33 Variation VII: Allegro	3.01
14 Scherzo: Allegro	0.49		
			63.32
Adam Walker <i>flute</i>			
James Baillieu <i>piano</i>			

Introduction

Although I am obviously biased, for me the flute often feels the closest instrument to the human voice. On exploring the repertoire of the vocalise, I discovered many new short, but wonderful pieces of music that could be played on the flute. Taking song as my inspiration, the repertoire on this recording, for me, has at its heart the human voice and its range of emotional expression. Poulenc's ever popular Sonata with its beautiful Cantilena; his heartfelt Vocalise; Messiaen's charming little *Sight Singing Exercises* (a new discovery); Paul Arma's arrangement of folk music arrangements by Bartók – the *Suite paysanne hongroise*, Barber's hauntingly beautiful *Canzone* and Schubert's set of variations, a masterpiece of the flute repertoire written in 1824 which explores the emotional world of his song 'Trockne Blumen' from *Die schöne Mullerin*.

Adam Walker

Vocalise

Towards the end of his life **Francis Poulenc** planned to write sonatas for all the woodwind instruments. Though he did not survive to complete the task, he did finish sonatas for flute, oboe, and clarinet. The Flute Sonata was the first of these, written at the Hotel Majestic in Cannes between December 1956 and March 1957 and dedicated to the memory of Elizabeth Sprague Coolidge, the American patron of contemporary chamber music (it was in fact commissioned by the Coolidge Foundation of the Library of Congress in Washington). Jean-Pierre Rampal gave the unofficial first performance, with Poulenc at the piano, at the 1957 Strasbourg Festival, to an audience of one – the pianist Artur Schnabel, who had asked to hear it before Poulenc sent the manuscript to the Library of Congress.

The work is infused with Poulenc's trademark bittersweet grace, wit, irony and sentiment, which are manifested in different ways in each of its three movements. The first, Allegretto malincolico, makes clear the composer's elegiac intentions; the second is a haunting cantilena for the flute. Very fast and very tricky for the players, the skittish and vivacious Presto giocoso finale brings the work to a close in cheerful and sardonic style.

Poulenc's *Vocalise-Étude*, originally for high voice and piano, is a much earlier work, dating from 1927, but equally characteristic of its composer. Dedicated to the memory of Evelyn Bréila; it was premiered by the noted soprano Jane Bathori, and was published two years later as part of the ten-volume *Répertoire moderne de vocalises-études* published by Alphonse Leduc. Marked Andante con moto, it is in fact a lively piece that tests the technique of an instrumentalist just as severely as it would a singer.

Interestingly, **Olivier Messiaen** also wrote a *Vocalise-Étude* for the Leduc collection, and he orchestrated it many years later as the second movement of his last work, the *Concert à quatre*. In fact he composed a large number of test pieces and sight-reading exercises when he was teaching at the École Normale de Musique in Paris during the 1930s; among these, in 1934 he produced the set of five *Leçons de solfège à chanter*, for a high voice (or an instrument in the treble clef) and piano. At least one of these pieces dates from a year or so earlier. While they are hardly typical of the mature composer, they certainly possess something of his characteristic serenity and melodic grace.

Béla Bartók wrote no original works especially for flute, though he used the instrument with rare skill in his orchestral music. The *Suite paysanne hongroise* for flute and piano is actually a transcription by Paul Arma, published in 1956, from piano pieces based on folk songs that Bartók collected in Eastern Europe. These piano pieces constituted the 15 Hungarian Peasant Songs composed in 1914–17. This was a landmark piece in Bartók's developing treatment of Hungarian folk music in works intended for concert performance: the music preserves the original folk tunes, but the accompanying material is quite complex and has a significance of its own. Also, the tunes of some of the movements are not authentic folk tunes but melodies of Bartók's own, composed in folk style; most of them, however, derive from Bartók's early transcriptions of Hungarian folk song melodies. He divided the constituent pieces into four groups: Four Old Tunes, Scherzo, Ballade (omitted in Arma's transcription), and Old Dance Tunes. Within some of the pieces Bartók makes use of variation form to change or embellish the tunes; the settings are sometimes contrapuntal, sometimes chordal, and the harmony, despite colouristic chromaticism and dissonance, preserves the modal nature of the folk materials.

Samuel Barber's only work for flute dates from 1961. He wrote it – under the title *Elegy* – for a German amateur flautist, Manfred Ibel, with whom he had become friendly two years before. The work is an elegant (and eloquent) example of Barber's typical bittersweet nostalgia, the main tune offset by more hesitant and fretful episodes, and the writing for both flute and piano refined and economical. In 1962 Barber reused the main tune in the slow movement of his Piano Concerto Op.38: a movement in which the flute has a prominent part to play. After the Concerto was successfully performed, Barber rechristened his flute piece *Canzone* Op.38a; he also made a version for violin and piano.

Franz Schubert's only significant work for flute is an offshoot of his song cycle *Die schöne Müllerin*, completed in November 1823. In January 1824 he took the melody of the 18th song, 'Trockne Blumen' (Faded Flowers) and made it the basis of his Introduction and Variations in E minor on 'Trockne Blumen' for flute and piano. It may have been composed for Schubert's friend Ferdinand Bogner, a professor of flute at the Vienna Conservatory, but it remained unpublished – and perhaps unperformed – until 1850, when the work was issued posthumously as Schubert's Op.160. Since then it has formed an essential part of the flute repertoire.

'Trockne Blumen' occurs in the cycle at a point where the young miller has realised the futility of his love for the old miller's daughter. The song is therefore in the minor key, with a brief turn to the major mode in the middle. Schubert's Introduction and Variations begins with an extended, apparently improvisatory Andante introduction, in the poignant E minor of the song, whose outlines are hinted at. A three-note motif recalls the song's setting of the words 'wovon so nass?' (why so damp?) as the young miller sadly contemplates the flowers of the bouquet his beloved once gave him. The theme is then stated Andantino, but Schubert does not include the song's final relapse into the minor, so that the theme simply enacts a move from minor to major – as, on a larger scale, do the variations themselves. There are seven variations in all, that test the skill of both flautist and pianist. The last three are firmly in E major, and culminate in the especially grandiose and bravura seventh variation, which forms a substantial, affirmative finale.

Malcolm MacDonald

Introduction

Même si mon jugement est évidemment partial, j'ai souvent l'impression que la flûte traversière est l'instrument le plus proche de la voix humaine. En explorant le répertoire des vocalises, j'ai découvert de nombreuses pièces courtes mais merveilleuses qui pouvaient être jouées à la flûte. Prenant le chant comme source d'inspiration, j'ai choisi pour cet enregistrement un répertoire qui, à mon sens, est centré sur la voix humaine et son éventail d'expressions des émotions : la très populaire Sonate de Poulenc, avec sa magnifique cantilène ; sa *Vocalise* qui vient du fond du cœur ; les charmants *Leçons de solfège à chanter* de Messiaen (une découverte) ; l'arrangement, par Paul Arma, d'adaptations par Bartók d'airs folkloriques dans sa *Suite paysanne hongroise* ; l'envoûtante et magnifique *Canzone* de Barber et l'*Introduction et Variations* de Schubert, une pièce maîtresse du répertoire pour flûte écrite en 1824 et qui explore l'univers affectif de son lied « *Trockne Blumen* », extrait du recueil *Die schöne Müllerin*.

Adam Walker

Vocalise

Vers la fin de sa vie, **Francis Poulenc** envisagea d'écrire des sonates pour tous les bois. Même s'il ne vécut pas assez longtemps pour mener à bien le projet dans son ensemble, il termina néanmoins des sonates pour la flûte, le hautbois et la clarinette. La Sonate pour flûte fut la première d'entre elles. Écrite entre décembre 1956 et mars 1957 à l'Hôtel Majestic, à Cannes, elle était dédiée à la mémoire d'Elizabeth Sprague Coolidge, mécène américaine de la musique de chambre contemporaine (l'œuvre avait en fait été commandée à Poulenc par la Fondation Coolidge de la Bibliothèque du Congrès de Washington). Jean-Pierre Rampal en donna la première interprétation non officielle, avec Poulenc au piano, en 1957 au Festival de Strasbourg, devant un public d'une seule personne – le pianiste Artur Schnabel, qui avait demandé à l'entendre avant que Poulenc n'envoie son manuscrit à la Bibliothèque du Congrès.

La pièce est imprégnée de la grâce douce-amère, de l'esprit, de l'ironie et de la sensibilité caractéristiques de Poulenc, toutes particularités qui se manifestent de diverses manières dans chacun de ses trois mouvements. Le premier, *Allegretto malincolico*, expose clairement les intentions élégiaques du compositeur ; le deuxième est une cantilène obsédante pour la flûte. Très rapide et très difficile pour les deux exécutants, le *Presto giocoso* agité et vif conclut l'œuvre dans un style à la fois gai et narquois.

La *Vocalise-Étude* de Poulenc, écrite à l'origine pour voix aiguë et piano, est une œuvre beaucoup plus ancienne. Elle date de 1927 mais elle est tout aussi caractéristique de son auteur. Dédicée à la mémoire d'Evelyne Brélia, elle fut portée sur les fonts baptismaux par la célèbre soprano Jane Bathori et publiée deux ans plus tard dans le *Répertoire moderne de vocalises-études* en dix volumes édité par Alphonse Leduc. Elle porte l'indication *Andante con moto*, mais c'est en fait une pièce pleine d'entrain qui met à l'épreuve les capacités techniques de l'instrumentiste aussi durement que celles d'une chanteuse.

Il est intéressant de noter qu'**Olivier Messiaen** écrivit lui aussi une *Vocalise-Étude* pour le recueil publié par Leduc ; il l'orchestra bien des années plus tard pour l'insérer comme deuxième mouvement dans sa toute dernière œuvre, le *Concert à quatre*. En fait, quand il

enseignait à l'École normale de musique de Paris durant les années 1930, il composa un grand nombre de morceaux d'examen et d'exercices de lecture à vue. Il produisit entre autres en 1934 une série de cinq *Leçons de solfège à chanter* pour une voix aiguë (ou un instrument en clé de sol) et piano. Au moins une de ces pièces date d'environ un an auparavant. Bien qu'elles ne soient guère typiques du compositeur dans sa maturité, on y entend certainement déjà un peu de sa sérénité et de sa grâce mélodique caractéristiques.

Béla Bartók n'écrivit aucune œuvre originale pour la flûte, bien qu'il ait utilisé l'instrument avec une belle maîtrise dans sa musique orchestrale. La *Suite paysanne hongroise* pour flûte et piano est en fait une transcription réalisée et publiée par Paul Arma en 1956 de pièces pour le piano basées sur des chansons populaires que Bartók avait collectées dans l'est de l'Europe. Ces pièces pour piano sont les quinze *Chants paysans hongrois*, composés en 1914–1917. Ce recueil est un jalon dans l'évolution de la manière dont Bartók traite la musique populaire hongroise dans des pièces destinées au concert : la musique conserve les mélodies populaires originales, mais l'accompagnement est très complexe et revêt une certaine importance par lui-même. De plus, les airs de certains mouvements ne sont pas des airs populaires authentiques, mais des mélodies composées par Bartók lui-même dans le style populaire. La plupart d'entre elles, toutefois, proviennent des transcriptions de mélodies de chants paysans hongrois que Bartók avait réalisées auparavant. Il répartit les pièces en quatre groupes : Quatre airs anciens, Scherzo, Ballade (cette dernière est omise dans la transcription d'Arma) et Airs de danse anciens. À l'intérieur de certaines des pièces, Bartók utilise la variation pour modifier ou embellir la mélodie. Les harmonisations sont parfois en contrepoint, parfois en accords, et l'harmonie, malgré les chromatismes et dissonances hauts en couleur, préserve la nature modale des airs originaux.

L'unique pièce pour flûte de **Samuel Barber** date de 1961. Il l'écrivit – en lui donnant le titre *Elegy* – pour un flûtiste amateur allemand, Manfred Ibel, avec lequel il avait sympathisé deux ans auparavant. L'œuvre est un exemple élégant (et éloquent) de la nostalgie douce-amère typique de Barber, la mélodie principale étant contrebalancée par des épisodes plus hésitants et agités, et l'écriture tant pour la flûte que pour le piano raffinée et sobre. En 1962, Barber réutilisa la mélodie principale dans le mouvement lent de son Concerto pour piano op.38, un mouvement dans lequel la flûte joue un rôle important. Après le succès de l'interprétation du Concerto, Barber rebaptisa sa pièce pour flûte *Canzone* op.38a. Il en réalisa également une version pour violon et piano.

La seule œuvre importante pour la flûte de **Franz Schubert** est un dérivé de son cycle de lieder *Die schöne Müllerin* achevé en novembre 1823. En janvier 1824, il choisit la mélodie du dix-huitième lied, « *Trockne Blumen* » (Fleurs séchées) et s'en servit comme base pour son Introduction et Variations en *mi* mineur sur « *Trockne Blumen* » pour flûte et piano. Peut-être la pièce fut-elle composée pour l'ami de Schubert Ferdinand Bogner, qui était professeur de flûte au Conservatoire de Vienne. Elle resta toutefois inédite – et peut-être même ne fut-elle jamais jouée – jusqu'en 1850, date à laquelle elle fut publiée à titre posthume sous le numéro d'opus 160. Depuis lors, elle fait partie intégrante du répertoire pour la flûte.

« *Trockne Blumen* » est situé dans le cycle à un moment où le jeune meunier a compris le caractère illusoire de son amour pour la fille du vieux meunier. Le chant est donc en mineur, avec un bref passage en majeur en son milieu. L'Introduction et Variations de Schubert s'ouvre sur une introduction *Andante* assez longue, à l'allure improvisée, dans la tonalité poignante de *mi* mineur du lied,

qui est esquissé dans les grandes lignes. Un motif de trois notes évoque la musique dévolue aux mots « wovon so nass ? » (pourquoi si mouillées ?), que le jeune meunier prononce avec tristesse en contemplant les fleurs du bouquet que sa bien-aimée lui avait autrefois offert. Le thème est ensuite énoncé *Andantino*, mais Schubert n'inclut pas la dernière section du lied en mineur, si bien que le thème opère simplement un passage du mineur au majeur – il en va de même, à une plus grande échelle, pour les variations elles-mêmes. L'œuvre comporte sept variations, qui toutes mettent à l'épreuve les capacités tant du flûtiste que du pianiste. Les trois dernières sont résolument en *mi* majeur et mènent au point culminant qu'est la septième variation, particulièrement grandiose et brillante, qui constitue un finale impressionnant et concluant.

Malcolm MacDonald

Einleitung

Für mich ist die Flöte das Instrument, welches der menschlichen Stimme am nächsten kommt – doch ich bin natürlich nicht ganz unvoreingenommen. Als ich das Vocalise-Repertoire erforschte, entdeckte ich viele für mich neue, kurze aber wunderschöne Flötenstücke. Ich habe mich vom gesungenen Lied inspirieren lassen, und deshalb steht im Mittelpunkt des auf dieser Aufnahme vertretenen Repertoires die menschliche Stimme und die Bandbreite ihrer emotionalen Ausdruckskraft: Poulencs beliebte Sonate mit ihrer wunderschönen Kantilene, seine tiefempfundene Vocalise, Messiaens charmante kleine *Leçons de solfège à chanter* (eine Neuentdeckung), die *Suite paysanne hongroise* (Paul Armas Bearbeitung von Bartók'schen Volksmusikarrangements), Barbers ergreifend schöne *Canzone* und Schuberts Introduction und Variationen, ein 1824 geschriebenes Meisterwerk im Flötenrepertoire, welches die emotionale Welt seines Liedes „Trockne Blumen“ aus *Die schöne Müllerin* erkundet.

Adam Walker

Vocalise

Gegen Ende seines Lebens nahm sich **Francis Poulenc** vor, Sonaten für alle Holzblasinstrumente zu schreiben. Auch wenn er diese Aufgabe nicht ganz vollenden konnte, stellte er doch Sonaten für Querflöte, Oboe und Klarinette fertig. Die Flötensonate war die erste, sie wurde zwischen Dezember 1956 und März 1957 im Hotel Majestic in Cannes komponiert und ist der Erinnerung an Elizabeth Sprague Coolidge gewidmet, der amerikanischen Gönnerin zeitgenössischer Kammermusik (das Stück wurde von der Coolidge Foundation der Library of Congress in Washington in Auftrag gegeben). Jean-Pierre Rampal gab zusammen mit Poulenc am Klavier beim Straßburger Festival 1957 die inoffizielle erste Aufführung – vor einem Publikum, das nur aus einer Person bestand: dem Pianisten Artur Schnabel, der darum gebeten hatte, es hören zu dürfen, bevor Poulenc das Manuskript an die Library of Congress schickte.

Das Werk weist einen typisch Poulenc'schen Stil auf: In den drei Sätzen drücken sich auf unterschiedliche Weise bittersüße Eleganz, Witz, Ironie und Gefühl aus. Im ersten, dem Allegretto malincolico, spürt man die elegische Intention des Komponisten; der zweite

Satz ist eine eindringliche Kantilene für Querflöte. Das Finale Presto giocoso ist sehr schnell und musikalisch anspruchsvoll, die Musik wirkt aufgekratzt und munter, und das Werk kommt damit zu einem fröhlichen, sardonischen Ende.

Poulencs *Vocalise-Étude*, im Original für hohe Singstimme und Klavier, entstand wesentlich früher: Es stammt von 1927, ist jedoch ebenso charakteristisch für seinen Komponisten. Es ist der Erinnerung an Evelyn Brélia gewidmet und wurde zum ersten Mal von der bekannten Sopranistin Jane Bathori vorgetragen, bevor es zwei Jahre später von Alphonse Leduc als Bestandteil des zehnbändigen *Répertoire moderne de vocalises-études* veröffentlicht wurde. Dieses Stück trägt die Tempoangabe Andante con moto; es ist in der Tat sehr lebhaft und stellt die Technik des Instrumentalisten genauso auf die Probe, wie die des Sängers.

Interessanterweise schrieb auch **Olivier Messiaen** eine *Vocalise-Étude* für die Leduc-Sammlung, und er orchestrierte sie viele Jahre später als zweiten Satz des *Concert à quatre*, seines letzten Werks. Er komponierte während seiner Zeit als Lehrer an der École Normale de Musique in Paris in den 1930er Jahren viele Teststücke und Vom-Blatt-Übungen, darunter 1934 die fünf *Leçons de solfège à chanter* für hohe Singstimme (oder ein Instrument im Violinschlüssel) und Klavier. Mindestens eines dieser Stücke wurde bereits etwa ein Jahr zuvor komponiert. Auch wenn sie nicht direkt typisch für die spätere Arbeit des Komponisten sind, besitzen sie doch einiges von seiner typischen Klarheit und musikalischen Eleganz.

Béla Bartók schrieb keine Originalstücke speziell für Querflöte, auch wenn er das Instrument besonders geschickt in seinen Orchesterstücken einsetzte. Die *Suite paysanne hongroise* für Querflöte und Klavier ist daher eine Transkription von Paul Arma, die 1956 veröffentlicht wurde und auf den Klavierstücken beruht, die Bartók anhand von in Osteuropa gesammelten Volksliedern komponiert hatte. Diese Klavierstücke waren die fünfzehn Ungarischen Bauernlieder, die er zwischen 1914 und 1917 komponierte. Sie waren ein Meilenstein, was Bartóks Einbeziehung von ungarischer Volksmusik in Werken angeht, die für Konzertaufführungen bestimmt waren: Zwar bleiben die Melodien der Original-Volkslieder erhalten, doch das verwendete Begleitmaterial ist recht komplex und besitzt eigene Signifikanz. Außerdem sind die Melodien in einigen der Stücke keine authentischen Volkslieder, sondern Bartóks eigene Kompositionen, die er in einem volkstümlichen Stil anlegte. Die meisten basieren jedoch auf Bartóks früheren Transkriptionen ungarischer Volksliedermelodien. Er ordnete die dazugehörigen Stücke vier Gruppen zu: Vier alte Stücke, Scherzo, Ballade (die in Armas Transkription nicht enthalten ist) und Alte Tanzlieder. Bei einigen der Stücke nutzt Bartók zur Veränderung und Verzierung das Mittel der Variation; die Arrangements erfolgen manchmal kontrapunktisch, manchmal akkordisch, und die Harmonie bewahrt trotz aller koloristischen Chromatiken und Dissonanzen die modalen Eigenschaften des Volksliedmaterials.

Samuel Barbers einziges Werk für Flöte stammt von 1961. Er schrieb es – unter dem Titel *Elegy* – für den deutschen Amateurflötisten Manfred Ibel, mit dem er sich zwei Jahre zuvor angefreundet hatte. Das Stück ist ein elegantes (und eloquentes) Beispiel für Barbers typische bittersüße Nostalgie. Der Hauptmelodie werden zögerliche, klagende Episoden gegenübergestellt und Klavier- und Flötenstimme sind elegant und sparsam gehalten. 1962 verwendete Barber die Hauptmelodie erneut im langsamen Satz seines Klavierkonzertes op. 38; ein Satz, in dem der Flöte eine wichtige Rolle zufällt. Nachdem das Konzert erfolgreich aufgeführt worden war, benannte Barber sein Flötenstück in Canzone (op. 38a) um; außerdem erstellte er eine Version für Klavier und Geige.

Franz Schuberts einziges bedeutendes Werk für Querflöte ist ein Ableger seines Liederzyklus *Die schöne Müllerin*, der im November 1823 fertiggestellt wurde. Im Januar 1824 verwendete er die Melodie des Liedes „Trockne Blumen“ aus dem 18. Jahrhundert als Grundlage für seine Introdution und Variationen in e-Moll für Flöte und Klavier. Eventuell wurde das Werk für Schuberts Freund Ferdinand Bogner geschrieben, einen Flötenprofessor am Wiener Konservatorium, doch es blieb unveröffentlicht – und vielleicht auch unaufgeführt – bis 1850, als das Werk postum als Schuberts op. 160 erschien. Seitdem ist es ein wichtiger Bestandteil des Flötenrepertoires.

„Trockne Blumen“ steht im Liederzyklus an der Stelle, wo der junge Müller begreift, dass seine Liebe für die Tochter des alten Müllers aussichtslos ist. Deshalb steht das Lied in Moll, es gibt lediglich in der Mitte eine kurze Wendung nach Dur. Schuberts Introdution und Variationen beginnt mit einer ausgedehnten, improvisiert erscheinenden Andante-Einleitung im prägnanten e-moll des Liedes, dessen Umriss angedeutet werden. Ein aus drei Noten bestehendes Motiv erinnert an die zu den drei Worten „wovon so nass?“ gehörige Melodie. Dies fragt sich der junge Müller, als er traurig den Blumenstrauß betrachtet, den ihm einst die Geliebte gab. Das darauffolgende Thema ist als Andantino bezeichnet, doch Schubert streicht den letzten Abschnitt des Liedes, in dem dieses wieder nach Moll zurückfällt, so dass das Thema sich lediglich von Moll nach Dur bewegt – genau wie auf einer übergeordneten Ebene auch die Variationen selbst. Es gibt insgesamt sieben Variationen, welche die Fähigkeiten des Flötisten und des Pianisten gleichermaßen auf die Probe stellen. Die letzten stehen fest in E-dur und kulminieren in der besonders grandiosen und bravourösen siebten Variation, einem gewichtigen und affirmativen Finale.

Malcolm MacDonald

Adam Walker

In 2009, at the age of 21, Adam Walker was appointed principal flute of the London Symphony Orchestra and received the 'Outstanding Young Artist Award' at the MIDEM Classique Awards in Cannes. He went on to win a Borletti-Buitoni Trust Fellowship Award and was shortlisted for the Royal Philharmonic Society's Outstanding Young Artist Award.

As a soloist Adam has appeared with the Academy of St Martin in the Fields, Solistes Européens, Vienna Chamber Orchestra, BBC National Orchestra of Wales and Royal Philharmonic Orchestras. Concert appearances include Wigmore Hall with Angela Hewitt, LSO St Luke's (broadcast by BBC Radio 3), City of London Festival and Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. He returns as a guest principal with the Chamber Orchestra of Europe.

Engagements during 2013–14 include the premiere of a concerto by Kevin Puts conducted by Marin Alsop at the Cabrillo Festival, and the premiere of a Flute Concerto by Huw Watkins with the London Symphony Orchestra conducted by Daniel Harding. In 2013 he returns to Wigmore Hall with pianist James Baillieu and guitarist Morgan Szymanski. He takes part in the George Benjamin and Julian Anderson days at Wigmore Hall and releases his first CD on the ROH Opus Arte label. Adam was selected for representation by Young Classical Artists Trust (TYCAT) in 2007.

'Flautist Adam Walker is a stunning talent. At 22, he plays with the artistry of a performer of maturer years ... It was not simply Walker's display of virtuosity – graceful and apparently effortless – that was astonishing, but his ability to characterise the music so vividly.'
The Guardian, June 2010

'Walker ... was so dazzling in his solo performance of a Virtuoso Flamenco Study by one Krzysztof Zgraja that I doubted whether it's possible to play the instrument better.'
The Sunday Times, July 2010

James Baillieu

Described by *The Daily Telegraph* as 'in a class of his own', James Baillieu has been the prize-winner of the Wigmore Hall Song Competition, *Das Lied* International Song Competition, Kathleen Ferrier and Richard Tauber Competitions. He was selected for representation by Young Classical Artists Trust (YCAT) in 2010 and in 2012 received a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and a Geoffrey Parsons Memorial Trust Award.

James has given solo and chamber recitals throughout Europe and further afield and regularly records for BBC Radio 3. He collaborates with a wide range of singers and instrumentalists, from the Elias and Heath Quartets to Mark Padmore, Sir Thomas Allen, Katherine Broderick, Annette Dasch, Pumeza Matshikiza, Ben Johnson, Robin Tritschler, Allan Clayton, Gerard Collett, Marcus Farnsworth, Jared Holt, Eri Nakamura, Catherine Wyn-Rogers, Jacques Imbrailo, Sarah-Jane Brandon and Kishani Jayasinghe. Festivals and venues have included Wigmore Hall, Berlin Konzerthaus, Musikverein Vienna, Bridgewater Hall, National Concert Hall Dublin, Festspillene i Bergen, Spitalfields, Aldeburgh, City of London, Cheltenham, Belfast, St Magnus, Aix-en-Provence, Derry and Norfolk & Norwich Festivals. His recordings include the Britten Canticles with Ben Johnson for BBC Radio 3 and Signum.

As a soloist over the last two years James has given recitals in the Nottingham and Leeds International Series and appeared with the Ulster Orchestra (broadcast by BBC Radio 3). Engagements during 2013 include a Mozart concerto with the English Chamber Orchestra at the Royal Festival Hall and recitals at Wigmore Hall with Lisa Milne, Sophie Bevan, Ian Bostridge, Ailish Tynan, Kathryn Rudge, Mark Padmore and Adam Walker. He also curates a series based around Poulenc & Hahn at the Brighton Festival, appears at the Bath International Festival and is resident at the Verbier Festival.

James is Professor at the Royal Academy of Music.

'James Baillieu is surely the leader of the new generation of accompanists and will no doubt occupy the elite position currently held by such as Graham Johnson, Julius Drake, Malcolm Martineau and Roger Vignoles.'

Classical Source, April 2011

'James Baillieu is in a class of his own ... a remarkable pianist.'

The Daily Telegraph, September 2009



Borletti-Buitoni Trust

The Borletti-Buitoni Trust (BBT) helps outstanding young musicians to develop and sustain international careers with awards that fund tailor-made projects. As well as financial assistance the Trust provides invaluable support and encouragement to an ever-growing family of young musicians.
www.bbtrust.com



ycat Young Classical
Artists Trust

Young Classical Artists Trust

Identifying, nurturing, promoting and supporting exceptional young artists.
www.ycat.co.uk

Recording: 19–22 March 2012, Potton Hall, Suffolk

Recording Producer **John Fraser**

Recording Engineer **Arne Akselberg**

Packaging design **Georgina Curtis for WLP Ltd.**

Photos © **Sussie Ahlburg** (Adam Walker); **Benjamin Harte** (James Baillieu)

Booklet note © **Malcolm Macdonald**

Translations **Sophie Liwszyc** (Français); **Leandra Rhoese** (Deutsch)

Executive Producer **Ben Pateman**

© Opus Arte 2013

© Opus Arte 2013

DDD

OPUS ARTE

Royal Opera House
Enterprises
Covent Garden
London
WC2E 9DD

tel: +44 (0)20 7240 1200
email: info@opusarte.co.uk

OPUS
ARTE