

A man and a woman are standing back-to-back on a waterfront at sunset. The woman, on the left, is wearing a green patterned dress and holding a flute. The man, on the right, is wearing a black shirt and holding an acoustic guitar. In the background, there is a large body of water, a city skyline, and a Ferris wheel. The sun is low on the horizon, creating a warm, golden glow.

Wanderlust

Lara Deutsch, flute • Adam Cicchillitti, guitar

Wanderlust was born from a concert program we developed during the pandemic, a time when we were unable to travel very far from our front doors, let alone explore new places. Given the magical capacity of music to transport us elsewhere—if even briefly—we wanted to take our listeners on a musical voyage instead. Much of what you'll hear on this album is inspired by folk music from around the world, naturally suited to the flute and the guitar, which are so deeply rooted in many global folk music traditions. We've loved every part of the journey that led up to this release, and we hope it leads you to discover new music that you love, too.

Happy travels!

Lara & Adam

L'album Wanderlust trouve ses origines dans un programme de concert que nous avons préparé pendant la pandémie — cette période pendant laquelle il n'était plus possible pour nous de nous éloigner de notre domicile, sans parler de la possibilité d'explorer de nouveaux lieux. Comme la musique a ce pouvoir magique de nous transporter ailleurs — ne serait-ce que pour quelques instants — nous avons voulu, à la place, emmener nos auditeurs dans un voyage musical. Ce que vous entendez dans cet album s'inspire dans une large mesure de musiques folkloriques provenant de différentes régions du monde, tout naturellement adaptée à la flûte et à la guitare, instruments qui jouent un rôle fondamental dans bon nombre de traditions de musique folklorique. Nous avons vraiment aimé chacune des étapes qui nous ont conduits à la réalisation de cet album et nous espérons qu'il vous conduira vous-mêmes à découvrir de nouvelles musiques que vous saurez aimer à votre tour.

Bon voyage!

Lara et Adam







JASON NOBLE (b.1980)
Folk Suite (2019)

This music is best described in Jason's words:

Folk music is closely linked to regional identity, giving voice to unique experiences of place, perseverance, and pride. Many people feel powerful emotional connections to their native folk traditions, and even folk music from communities to which we do not belong can speak to us with disarming sincerity. Classical composers have long been inspired by folk music, but key aspects of performance practice in folk music elude conventional classical notation: it is difficult to write down the things about folk music that make it magical. *Folk Suite* represents an attempt to do just that, seeking to capture the vast range of timbres, the nuances of narrative delivery, the intricate ornamentation, and the push and pull of time that are enshrined in oral performance traditions. *Folk Suite* specifically draws upon the folk traditions of Newfoundland and Labrador, my home province:

1. "overture" emulates the sonorities of folk instruments like the Celtic harp and tin whistle;
 2. "air" emulates accompanied folk singing, with the flute representing a lyrical female voice, and a guitar accompaniment, which echoes the historical lute song;
 3. "ceilidh" emulates the joyful energy of Newfoundland kitchen parties, which often feature improvised percussion on instruments like the spoons or the ugly stick;
 4. "ballad" emulates a cappella folk singing, with the flute taking the role of a male voice
 5. "jig" emulates group folk singing in a party setting; and
 6. "reel" emulates fiddle music and folk dancing.
- 

JASON NOBLE (1980–)
Folk Suite (2019)

Pour décrire cette musique, rien ne vaut les mots du compositeur lui-même:

La musique folklorique est intimement liée à l'identité régionale et permet d'exprimer comme aucune autre ce que cela signifie d'habiter dans un lieu, d'y persévérer et d'en tirer sa fierté. Bon nombre de gens ressentent de fortes émotions vis-à-vis des traditions folkloriques de leur lieu d'origine et même la musique folklorique de communautés dont nous ne faisons pas partie est capable de nous toucher par sa sincérité désarmante. Les compositeurs de musique classique puisent depuis fort longtemps leur inspiration dans le folklore, mais il y a des aspects clés de l'interprétation de la musique folklorique que la notation musicale classique ne permet pas de rendre : il est en effet difficile de mettre noir sur blanc ce qui, dans la musique folklorique, la rend proprement magique. L'œuvre «Folk Suite» représente une tentative pour saisir cette dimension insaisissable, ce vaste éventail de timbres, les nuances de la narration, les ornements très élaborés et les fluctuations de tempo qui caractérisent la tradition orale de l'interprétation de cette musique. «Folk Suite» s'inspire en particulier du folklore de Terre-Neuve-et-Labrador, ma province d'origine :

1. «overture» imite les sonorités des instruments folkloriques que sont la harpe celtique et le pipeau.
2. «air» imite la chanson folklorique avec accompagnement, avec la flûte qui représente le chant d'une voix féminine et l'accompagnement à la guitare qui fait écho à la tradition historique de la chanson au luth.
3. «ceilidh» imite l'énergie joyeuse des fêtes de cuisine de Terre-Neuve, qui sont souvent accompagnées de parties de percussion improvisées avec des instruments comme les cuillers et l'ugly stick fait d'ustensiles recyclés.
4. «ballad» imite un chant folklorique a cappella, dans lequel la flûte joue le rôle de la voix masculine.
5. «jig» imite le chant folklorique en chœur lors d'une fête.
6. «reel» imite le violon d'un violoneux et la danse folklorique.

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)
“Café 1930” from *Histoire du Tango* (1986)

One of Astor Piazzolla's greatest achievements was bringing the tango to classical music programs in concert halls around the world. *Histoire du Tango* depicts the development of the tango throughout the twentieth century, from its humble beginnings in the bordellos of Argentina to its eventual fusion with modern music. The flute and guitar were the first instruments on which tango music was played in Buenos Aires in the 1880s, making them the natural choice for telling this musical story.

It was this piece that initially brought us together as a duo in 2018—it is a classic, and deservedly so. In the words of Piazzolla, “Cafe 1930” depicts “another age of the tango. People stopped dancing it as they did in 1900, preferring instead simply to listen to it. It became more musical and more romantic. This tango has undergone total transformation: the movements are slower, with new and often melancholy harmonies.” This movement is one of our perennial favourites for its beautiful simplicity and its ability to move us, no matter how many times we play it.

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)
« Café 1930 », extrait d'*Histoire du Tango* (1986)

L'une des plus grandes réalisations d'Astor Piazzolla a été d'intégrer le tango dans la musique classique jouée dans les salles de concert à travers le monde. Son Histoire du tango décrit l'évolution du tango au fil du vingtième siècle, de ses humbles débuts dans les lupanars d'Argentine jusqu'à sa fusion dans la musique moderne. La flûte et la guitare furent les premiers instruments utilisés pour interpréter le tango à Buenos Aires dans les années 1880, ce qui fait d'eux les instruments tout choisis pour retracer cette histoire musicale.

C'est ce morceau qui nous a initialement réunis en duo en 2018 : il s'agit d'un classique, qui mérite parfaitement ce statut. Comme l'explique le compositeur lui-même, « Café 1930 » décrit « une autre époque du tango. Les gens ont cessé de le danser comme ils le faisaient en 1900, préférant plutôt se contenter de l'écouter. Il est devenu plus musical et plus romantique. Ce tango a été intégralement transformé : les mouvements sont plus lents, avec de nouvelles harmonies, souvent mélancoliques ». Ce mouvement fait partie depuis toujours de nos préférés, en raison de sa splendide simplicité et de la capacité qu'il a toujours de nous émouvoir, même après l'avoir joué de si nombreuses fois.







BÉLA BARTÓK (1881-1945),
ARR. ADAM CICCHILLITTI
Romanian Folk Dances (1915)

In selecting the repertoire for an album of folk-inspired classical music, an obvious choice for us was to include Bartók's *Romanian Folk Dances*. Widely considered one of the first ethnomusicologists, Bartók spent much of his career travelling the Hungarian countryside and recording folk melodies on a phonograph, collecting material that would later find its way into his classical compositions. He was concerned both with preserving folk music traditions as well as creating a sense of musical nationalism.

Originally composed in 1915 for solo piano, this piece is based on a series of tunes from Transylvania (which, at the time, was a part of Hungary; it joined the Kingdom of Romania in 1920). These tunes, first heard by the composer on a fiddle and a flute, became the melodies of each movement, with Bartók composing the rich harmonies underneath. Scholars like Stephen Strugnell have shown that rather than turning to the more famous and recognizable "Hungarian style" popularized in nineteenth-century Europe by Brahms and Liszt, Bartók was more concerned with the authenticity of the material. He thus chose this Transylvanian folk music both because of its shared lineage with Hungary and because of its relative isolation from external influence.

Adam's arrangement was prepared using elements from the three most well-known editions of the work, including the original piano score, Bartók's orchestration, and the edition for violin and piano by Zoltán Székely, which was approved by the composer himself.

BÉLA BARTÓK (1881-1945),
ARR. D'ADAM CICCHILLITTI
Danses folkloriques roumaines (1915)

Pour assembler un album de musique classique inspirée par le folklore, il était évident pour nous qu'il nous fallait retenir les « Danses folkloriques roumaines » de Bartók. Le compositeur hongrois, considéré par beaucoup de gens comme l'un des premiers ethnomusicologues, consacra une bonne partie de sa carrière à des excursions à la campagne en Hongrie. Ces excursions lui permirent d'enregistrer des mélodies folkloriques à l'aide d'un phonographe et de recueillir ainsi des œuvres qui finiraient par se frayer un chemin dans ses propres compositions de musique classique. Bartók se préoccupait à la fois de la préservation des traditions de la musique folklorique et du développement d'un certain nationalisme musical.

L'œuvre « Danses folkloriques roumaines », initialement composée pour le piano en 1915, s'inspire d'une série d'airs de Transylvanie (laquelle faisait, à l'époque, partie de la Hongrie et rejoignit le royaume de Roumanie en 1920). Ces airs, que le compositeur entendit tout d'abord interprétés au violon et à la flûte, constituent les mélodies des différents mouvements et Bartók se charge de composer les riches harmonies qui les sous-tendent. Les chercheurs comme Stephen Strugnell ont montré que, au lieu de se tourner vers le « style hongrois » plus célèbre et reconnaissable popularisé par Brahms et Liszt au dix-neuvième siècle, Bartók se souciait davantage de l'authenticité de la musique dont il s'inspirait. Il choisit donc cette musique folklorique de Transylvanie à la fois pour les origines qu'elle partageait avec la musique folklorique de Hongrie et pour le fait qu'elle était restée relativement à l'abri de toute influence extérieure.

Adam a préparé son arrangement en se servant d'éléments des trois éditions les plus connues de l'œuvre, à savoir la partition originale pour piano, l'orchestration de Bartók et l'édition pour violon et piano de Zoltán Székely, qui fut approuvée par le compositeur lui-même.



JOHN ARMSTRONG (b. 1952)
Vistas (1982)

As we both have strong musical and personal ties to Ottawa, we were excited to be able to include the music of Ottawa-based composer John Armstrong on this album. We had the pleasure of workshoping this piece with John prior to the recording. It is such a privilege to be able to collaborate with living composers on their work—it deepens our connection with the music and gives us a unique insight into the composer’s artistic vision.

Though *Vistas* is the only work on this album without clear ties to folk music, its title and varying moods are evocative of our wanderlust. Its three movements depict an adventure: a calm awakening at sunrise, the awe and stillness of a sunset, and the thrill of exploration in between. The first movement, “Horizon,” opens with quiet flourishes of improvised harmonies and ornaments in the guitar, while the flute rouses with long sustained melodies above. Together, the musicians rise to a climax as the sun reaches over the horizon. The playful and virtuosic second movement, “Dance of the Shadows,” features a kind of musical chase between the two instruments and incorporates elements of rock and blues in the guitar writing. The final movement, “Sunset,” slowly unfolds as the sun returns to the horizon, setting into the night before beginning its cycle anew.

JOHN ARMSTRONG (1952–)
Vistas (1982)

Comme nous avons tous deux des liens étroits et personnels avec la capitale du Canada, nous sommes ravis de pouvoir inclure dans cet album une œuvre du compositeur d'Ottawa John Armstrong. Nous avons eu le plaisir de travailler sur ce morceau en atelier avec John Armstrong lui-même avant l'enregistrement. C'est un véritable privilège de pouvoir collaborer avec les compositeurs de leur vivant: cela nous permet d'approfondir nos liens avec la musique et d'obtenir des éclairages incomparables sur la vision artistique du compositeur.

Même si «Vistas» est le seul morceau de cet album sans lien évident avec la musique folklorique, son titre et les diverses émotions qu'il renferme correspondent bien à notre thème de wanderlust (envie de voir le monde). Ses trois mouvements décrivent en effet une véritable aventure: un éveil dans le calme au lever de soleil, la splendeur et la tranquillité d'un coucher de soleil et, entre les deux, les sensations fortes d'un processus d'exploration. Le premier mouvement, «Horizon», s'ouvre sur de douces fioritures composées d'harmonies et d'ornementations improvisées à la guitare, tandis que la flûte s'élève au-dessus avec de longues mélodies ininterrompues. Les musiciens s'unissent dans un paroxysme au moment où le soleil s'élève au-dessus de l'horizon. Le deuxième mouvement, «Dance of the Shadows», empreint de joie et de virtuosité, renferme une espèce de course-poursuite entre les deux instruments, avec des touches de rock et de blues dans la composition pour la guitare. Le dernier mouvement, «Sunset», se déploie lentement avec le retour de l'astre à l'horizon, pour plonger dans la nuit avant de recommencer le cycle.





FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849),
ARR. ADAM CICCHILLITTI
Mazurkas (1830 & 1833)

Like Bartók and Noble, Frédéric Chopin was also known for taking inspiration from the folk music of his heritage. Unlike those two composers, however, Chopin was forced to write his mazurkas outside of his homeland, remaining in political exile after the November Uprising of 1830. Though he would never realize the dream of returning to Poland, his large body of mazurkas and polonaises written abroad demonstrates an obvious love for his native country. He wrote almost sixty mazurkas, using rhythmic and melodic elements from the traditional Polish dances of the same name but fusing them with elements of his own signature pianistic style. The two mazurkas we've selected reflect the wide range of expression in Chopin's collection: the B-flat major mazurka is joyful and flippant, providing a stark contrast to the more sorrowful and nostalgic A-minor mazurka.

Given that Chopin wrote almost exclusively for the piano, Adam's arrangements give us the opportunity—and challenge—of performing this music in a new light. Much of Chopin's music allows the performer to play with time in a spontaneous way, something that is much easier to accomplish with one brain controlling two hands on a piano than with two musicians playing different instruments. As such, performing these mazurkas has pushed us not only to develop our expressive capabilities, but it has also strengthened our musical communication.

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849),
ARR. D'ADAM CICCHILLITTI
Mazurkas (1830 & 1833)

Comme Bartók et Noble, Frédéric Chopin était aussi connu pour être un compositeur s'inspirant de la musique folklorique de son patrimoine. À la différence de ces deux compositeurs, cependant, Chopin fut contraint d'écrire ses mazurkas à l'étranger, après son exil politique découlant du soulèvement de 1830. Même s'il ne réalisa jamais son rêve de retourner en Pologne, ses nombreuses mazurkas et polonaises composées à l'étranger montrent clairement combien il était resté attaché à sa patrie d'origine. Il composa une soixantaine de mazurkas, empruntant des éléments rythmiques et mélodiques des danses polonaises traditionnelles du même nom, mais en les combinant à des éléments de son propre style pianistique bien particulier. Les deux mazurkas que nous avons choisies illustrent bien l'éventail expressif de la collection d'œuvres de Chopin : la mazurka en si bémol majeur est emplie de joie et de désinvolture et le contraste avec la mazurka en la mineur, empreinte de tristesse et de nostalgie, ne pourrait pas être plus saisissant.

Comme Chopin composa presque exclusivement pour le piano, les arrangements d'Adam nous donnent l'occasion — et le défi — d'interpréter cette musique sous un nouveau jour. Dans la majorité des cas, la musique de Chopin laisse l'interprète libre de jouer de façon spontanée sur le tempo, ce qui est bien plus facile à faire quand c'est un seul et unique cerveau qui contrôle les deux mains qui jouent au piano que quand on a affaire à deux musiciens jouant ensemble de deux instruments différents. L'interprétation de ces mazurkas nous a donc poussés non seulement à développer nos capacités expressives, mais également à renforcer nos liens de communication musicale.



TORU TAKEMITSU (1930–1996) Toward the Sea (1981)

Composer John Cage once said: “I can well imagine Toru Takemitsu travelling through Japan, not to capture different aspects of the moon, but let’s say to experience the wind whistling through different trees, and returning to the city with a gift. This gift consists of the transformation of nature into art.”

Commissioned by Greenpeace for the “Save the Whales” campaign, *Toward the Sea* perfectly exemplifies Takemitsu’s ability to sonically depict nature as Cage describes. He even does this in a literal sense, building the piece on a three-note motif (E-flat - E - A), which translates to “SEA” in German musical notation. Through a series of extended techniques, he also pays homage to traditional Japanese folk instruments—the *shakuhachi* flute and the *biwa*, a type of lute—lending a pastoral character to the music. We particularly enjoy the improvisatory and conversational spirit in which this piece is written, as it makes every live performance feel spontaneous. Like much of Takemitsu’s work, this music is meditative, exploring the duality of sound and silence, of tension and resolution. To us, alongside its contemplative quality, it carries a feeling of melancholy, perhaps a reflection on the damage that human populations have inflicted on our planet.

TORU TAKEMITSU (1930–1996) Toward the Sea (1981)

Comme l’a déclaré un jour le compositeur John Cage, «j’imagine très bien Toru Takemitsu voyageant dans les différentes régions du Japon — non pas pour saisir différents aspects de la lune, mais pour, mettons, sentir le vent qui siffle dans les branches de différents arbres — et retournant en ville avec un cadeau. Ce cadeau, c’est la transformation de la nature en art».

L’œuvre «Toward the Sea», commandée par l’organisation Greenpeace pour sa campagne pour sauver les baleines, est l’exemple parfait de la capacité qu’a le compositeur de décrire la nature en musique, comme l’évoque John Cage. Il le fait même littéralement, avec un motif de trois notes (mi bémol, mi, la) qui, dans la notation musicale allemande, s’écrit «S-E-A» (sea, mer en anglais). Avec une série de techniques avancées, il rend également hommage aux instruments de la musique folklorique japonaise traditionnelle que sont la flûte shakuhachi et le biwa (sorte de luth), donnant ainsi à sa musique une dimension pastorale. Nous aimons tout particulièrement l’esprit d’improvisation et de conversation dans lequel cette œuvre a été écrite, parce qu’il fait que chaque interprétation de l’œuvre en spectacle semble spontanée. Comme une bonne partie des œuvres de Takemitsu, cette musique invite à la méditation et explore le contraste entre son et silence, entre tension et résolution. Pour nous, en plus de sa dimension contemplative, cette musique a un caractère mélancolique, qui évoque peut-être les ravages infligés à la planète par les populations humaines.



GABRIELA ORTIZ (b. 1964)

5 pa' 2 (1995)

This work by Gabriela Ortiz was one of the last additions to the music on this album, a recent discovery that we feel deserves a place in the standard canon for flute and guitar. Ortiz is rightfully recognized as a major composer of our time, often using her creative talents to bring attention to social issues and injustices in our society.

Written in 1995 after a commission from Juan Carlos Laguna and Marisa Canales, *5 pa' 2* is a series of five short (and fiendishly challenging!) pieces. Ortiz's parents were founding members of Los Folkloristas in 1966, a group dedicated to the performance and dissemination of traditional Latin American music. She cites this influence as well as those of composers Igor Stravinsky and Silvestre Revueltas as the driving forces behind the principally high-energy, rhythmic movements. The majority of the five pieces abound with rapidly shifting metres, dissonant harmonies, and unrelenting flurries of notes. The slow and contemplative third movement, however, is her tribute to Takemitsu's *Toward the Sea*, a piece she fell in love with when she heard it for the first time. Her use of the alto flute is an homage to that work, capturing much of the same melancholy as Takemitsu's whales.

GABRIELA ORTIZ (1964–)

5 pa' 2 (1995)

Cette œuvre de Gabriela Ortiz a été l'un des derniers ajouts au programme de cet album. Il s'agit d'une découverte récente pour nous, dont nous considérons qu'elle mérite de figurer parmi les œuvres canoniques pour flûte et guitare. Ortiz est reconnue à bon droit comme étant une grande compositrice de notre ère et elle utilise souvent ses talents de créatrice pour attirer l'attention des gens sur des problèmes de société et des injustices.

L'œuvre «5 pa' 2», composée en 1995 en réponse à une commande de Juan Carlos Laguna et de Marisa Canales, est une série de cinq morceaux de courte durée (et d'une difficulté diabolique!). Les parents d'Ortiz étaient des membres fondateurs de Los Folkloristas, groupe créé en 1966 et consacré à l'interprétation et à la diffusion de la musique traditionnelle d'Amérique latine. Elle mentionne leur influence, ainsi que celle des compositeurs Igor Stravinsky et Silvestre Revueltas, comme étant ce qui donne son impulsion à ces mouvements musicaux qui sont très rythmés et qui, pour l'essentiel, débordent d'énergie. La majorité de ces cinq morceaux abondent en changements rapides de mesure, en harmonies dissonantes et en rafales irrépressibles de notes. Le troisième mouvement, cependant, qui est lent et contemplatif, est son hommage à «Toward the Sea» de Toru Takemitsu, morceau dont elle est tombée immédiatement amoureuse quand elle l'a entendu pour la toute première fois. Son utilisation de la flûte en sol est un hommage à l'œuvre et reproduit avec une grande fidélité la mélancolie des baleines du compositeur.



ACKNOWLEDGEMENTS

Creating an album is no small task—it takes a team of dedicated people (and a whole lot of time) to get from the initial idea to the final product. We'd like to express our sincerest thanks to:

Jeremy VanSlyke, for his profound knowledge of the Canadian classical music industry and for his help in building this project from the very beginning; the **entire staff at Leaf Music**, for their expertise, enthusiasm, dedication, professionalism, guidance, and, most of all, for their belief in us; **the Canada Council for the Arts** and **FACTOR**, for the generous funding without which this album would not have been possible; **Pouya Hamidi**, for capturing the best parts of our sound and for being a beacon of positivity; the **team at Domaine Forget**, for allowing us to record in their beautiful concert hall and for helping everything to run as smoothly as possible; **Jason Noble** and **John Armstrong**, for trusting us to do justice to their wonderful compositions; **Roger Dubois** and **Canimex**, for the loan of an exquisite flute that is a true privilege to play; **Augustine Strings**, for strings that produce the most elegant tone; **Brent Calis**, for the stunning photography (as always!); **Alita Kennedy L'Ecuyer**, for her incredible creative vision and mad design skills; **Dakota Martin**, for the crash course in Irish fluting that helped bring *Folk Suite* to life.

We would also like to thank our spouses, teachers, families, and friends for supporting us throughout this process: **Virginie Abat-Roy, Nathan Mador-House, Sebastien Cicchillitti, Claudine Leblanc, Annie Haack-Deutsch, Ericka Cicchillitti, Hélène Abat, Rene Izquierdo, Sergei de Jonge, Jérôme Ducharme, Philip Candelaria, Patrick Roux, Garry Antonio**, and **Steve Cowan**.

REMERCIEMENTS

La création d'un album n'est pas une mince affaire. Il faut toute une équipe de personnes dévouées (et beaucoup de temps) pour aller de l'idée de départ au produit fini. Nous souhaitons adresser nos remerciements les plus sincères aux personnes suivantes :

Jeremy VanSlyke, pour sa connaissance intime de l'industrie canadienne de la musique classique et pour son aide à la mise au point de ce projet, depuis le tout début; tous les membres du personnel de Leaf Music, pour leur expertise, leur enthousiasme, leur dévouement, leur professionnalisme, leurs conseils et surtout le fait qu'ils ont cru en nous; le Conseil des arts du Canada et FACTOR, pour le financement généreux sans lequel cet album n'aurait jamais vu le jour; Pouya Hamidi, pour avoir saisi notre sonorité dans ce qu'elle a de plus beau et pour nous avoir toujours guidés avec son esprit positif; l'équipe du Domaine Forget, qui nous a autorisés à enregistrer la musique dans sa superbe salle de concert et nous a aidés à faire en sorte que tout se déroule du mieux possible; Jason Noble et John Armstrong, pour avoir fait confiance à notre capacité de faire honneur à leurs merveilleuses compositions; Roger Dubois et Canimex, pour le prêt d'une flûte exquise avec laquelle cela a été un privilège de pouvoir jouer ces morceaux; Augustine Strings, pour ces cordes aux tonalités des plus élégantes; Brent Calis, pour les superbes photographies (comme toujours!); Alita Kennedy L'Ecuyer, pour sa créativité visionnaire extraordinaire et ses compétences exceptionnelles en graphisme; Dakota Martin, pour son initiation à la flûte irlandaise qui nous a aidés à donner vie au morceau « Folk Suite ».

Nous tenons également à remercier nos conjoints, nos enseignants, nos familles et nos amis, qui nous ont soutenus tout au long du processus: Virginie Abat-Roy, Nathan Mador-House, Hélène Abat, Rene Izquierdo, Sergei de Jonge, Jérôme Ducharme, Philip Candelaria, Patrick Roux, Sebastien Cicchillitti, Claudine Leblanc, Annie Haack-Deutsch, Ericka Cicchillitti, Garry Antonio et Steve Cowan.

CREDITS / PERSONNEL

Adam Cicchillitti

Guitar
Guitare

Lara Deutsch

Flute, piccolo, and
alto flute
*Flûte, piccolo, et
flûte en sol*

Jeremy VanSlyke

Executive Producer
Producteur exécutif

Pouya Hamidi

Recording Engineer
Ingénieur du son

Ben Barton Creelman

Haruka Nagata
Anna Shepard

Post Production
Post-production

Kristan Toczko

Art Director and
Graphic Layout
*Conceptrice-graphiste et
présentation graphique*

Alita Kennedy L'Ecuyer

Graphic Design
Graphisme

Brent Calis

Photographer
Photographe

Lara Deutsch

Liner Notes
Livret

Marianne Ward

Copy Editor
Révision

Pierre Igot

Translation
Traduction

Domaine Forget de Charlevoix

Saint-Irénée, Québec
February 21–24, 2023
21–24 février 2023

Recording Sessions
Sessions d'enregistrement

Lara performs on a 14k gold Haynes flute, generously loaned by Canimex Inc. of Drummondville, QC. Adam plays a guitar by Sergei de Jonge with Augustine "Paragon" strings.

L'instrument de Lara est une flûte en or 14 carats fabriquée par Haynes, gracieusement prêtée par Canimex Inc. de Drummondville, au Québec. L'instrument d'Adam est une guitare du luthier Sergei de Jonge, avec des cordes Augustine « Paragon ».



This project has been made possible in part by the Government of Canada. Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.



Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada

We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.



© 2023 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited. www.leaf-music.ca

Wanderlust

Lara Deutsch, flute
Adam Cicchillitti, guitar

JASON NOBLE (b. 1980)

Folk Suite

(Version for Flute and Guitar)

- | | | |
|---|--------------|----|
| 1 | I. Overture | 14 |
| 2 | II. Air | 15 |
| 3 | III. Ceilidh | 16 |
| 4 | IV. Ballad | |
| 5 | V. Jig | 17 |
| 6 | VI. Reel | |

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

Histoire du Tango

- | | | |
|---|-----------|--|
| 7 | Café 1930 | |
|---|-----------|--|

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Romanian Folk Dances

(Arr. for Flute and Guitar
by Adam Cicchillitti)

- | | | |
|----|----------------------|----|
| 8 | I. Jocul cu băță | 21 |
| 9 | II. Brâul | |
| 10 | III. Pe loc | |
| 11 | IV. Buciumeana | |
| 12 | V. Poarga Românească | |
| 13 | VI. Mărunțel | |

JOHN ARMSTRONG (b. 1952)

Vistas

- | | |
|--------------------------|----|
| I. Horizon | 22 |
| II. Dance of the Shadows | 23 |
| III. Sunset | 24 |

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Mazurka in B-Flat major,
Op. 7 No. 1 (Arr. for Flute and
Guitar by Adam Cicchillitti)

TORU TAKEMITSU (1930–1996)

Toward the Sea

- | | |
|---------------|----|
| I. The Night | 18 |
| II. Moby Dick | 19 |
| III. Cape Cod | 20 |

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Mazurka in A minor,
Op. 17 No. 4 (Arr. for Flute and
Guitar by Adam Cicchillitti)

GABRIELA ORTIZ (b. 1964)

5 pa' 2

- | | |
|----------------|----|
| I. Rítmico | 25 |
| II. Dialogando | 26 |
| III. Suave | |
| IV. Jícamo | |
| V. Rápido | |