

An impressionist painting of a village street. In the foreground, several tall, dark, conical cypress trees stand in a row. The street is paved and leads towards a cluster of houses with red-tiled roofs. The background is filled with a dense, textured pattern of colors, suggesting a hazy or sunlit atmosphere. The overall style is characteristic of the Impressionist movement, with visible brushstrokes and a rich, varied color palette.

FRANCIS
POULENC
1899-1963

**LES
CHEMINS DE
L'AMOUR**

CHAMBER MUSIC

GABRIEL TACCHINO
MAXENCE LARRIEU
JEAN-PIERRE WALLEZ
MICHEL LETHIÉC
JEAN-CLAUDE JABOULAY
RÉGIS POULAIN
JACQUES TADDEI

disques
PIERRE VERANY



Gabriel Tacchino, piano
Maxence Larrieu, flûte/*flute*
Jean-Pierre Wallez, violon/*violin*
Michel Lethiec, clarinette/*clarinet*
Jean-Claude Jaboulay, hautbois/*oboe*
Régis Poulain, basson/*bassoon*
Jacques Taddei, piano



STEINWAY & SONS®
Importateur pour la France, Pianos HANLET S.A.

Couverture : « Les Cyprès à Cagnes » (détail),
Henri-Edmond Cross (1856-1910), Paris, Musée d'Orsay.
Photo : Giraudon

FRANCIS POULENC

1899 - 1963

- 1 **Sonate pour violon et piano** [1942-43. rev. 1949]
à la mémoire de Federico Garcia Lorca
1 Allegro con fuoco (7'23)
2 Intermezzo (6'41)
3 Presto tragico (5'46)
- 4 **Sonate pour flûte et piano** [1956]
à la mémoire de Madame Sprague Coolidge
4 Allegro malinconico (4'14)
5 Cantilena (3'39)
6 Presto giocoso (3'25)
- 7 **Trio pour hautbois, basson et piano** [1926]
à Manuel de Falla
7 Presto (5'46)
8 Andante (4'08)
9 Rondo (3'06)
- 10 **Sonate à quatre mains** [1918. Rev. 1939]
à Mademoiselle Simone Tilliard
10 Prélude (2'17)
11 Rustique (1'42)
12 Final (1'49)
- 13 **Sonate pour clarinette et piano** [1962]
à la mémoire de Arthur Honegger
13 Allegro tristamente (5'33)
14 Romanza (4'53)
15 Allegro con fuoco (3'11)
- 16 **Les chemins de l'amour, Valse,**
à Yvonne Printemps (3'57)
(1940 [adaptation pour piano seul, avec
l'autorisation de Francis Poulenc et de
l'Association des amis de Francis Poulenc])

Les Artistes

Quand le grand pianiste Gabriel Tacchino vint me voir pour me proposer de réaliser un enregistrement à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Francis Poulenc, ce fut une joie immense car nul mieux que lui ne pouvait célébrer le compositeur ; lui, le seul et unique élève de Francis Poulenc, celui qui assista à la naissance de nombreuses œuvres qu'il joua et dont il eut bien évidemment l'occasion de s'entretenir avec l'auteur, celui dont on peut dire que le style Francis Poulenc fait tellement partie de sa culture et de son vécu qu'il est aujourd'hui notre référence et notre mémoire en la matière. D'anecdotes en souvenirs le projet prend forme et il est convenu que Gabriel réunira ses amis pour réaliser un disque de musique de chambre. Juste retours aux sources... Maxence Larrieu, le très célèbre soliste jouera avec lui la sonate pour flûte qu'il joua d'ailleurs à plusieurs reprises avec Poulenc. Jean-Pierre Wallez, chef d'orchestre et violoniste internationalement connu interprétera à ses côtés la sonate pour violon. Pour ce qui est de la sonate pour clarinette, c'est Michel Lethiec, aujourd'hui la référence en matière de clarinette en France, qui jouera avec lui. Jacques Taddei, directeur du conservatoire de Paris, organiste et pianiste virtuose jouera en duo avec Gabriel la sonate à quatre mains. Jean-Claude Jaboulay, hauboïste éminent, soliste et hauboïste à l'orchestre de Paris jouera le trio pour hautbois, piano et basson avec lui et Régis Poulain, basson solo à l'Orchestre National de France. Enfin il fut convenu que Gabriel Tacchino, jouerait seul cette merveilleuse valse composée sur des paroles de Jean Anouilh, « Les Chemins de l'amour » ; le chant supprimé, la partie de piano se suffit à elle-même -Francis Poulenc ayant donné son accord à cette adaptation-. Le cercle d'amis réuni, la musique jaillit et « l'Esprit Poulenc » emplit soudain et comme par enchantement la salle d'enregistrement- petit théâtre Poulenc connu dans des circonstances analogues-. Miracle de la musique et de l'amitié le disque que voici est l'hommage le plus sincère et le plus authentique qui pouvait être rendu par ses amis et ses admirateurs à cet immense compositeur français ; grâce soit rendue à Gabriel Tacchino qui nous en a donné l'extraordinaire occasion.

Pierre Verany

The Artists

When the great pianist Gabriel Tacchino came to see me to suggest we make a recording on the occasion of the centenary of the birth of Francis Poulenc, I was naturally overjoyed, for who better to celebrate Poulenc than the man who had been the composer's only pupil and who had seen the birth of so many of his works, and had played them and discussed them with their author; a man of whom it may be said that Francis Poulenc's style is so much a part of his culture and his experience that he is now our reference, our memory where that great French composer is concerned. From anecdotes to recollections, the project gradually took shape and it was agreed that Gabriel should bring together his friends to make a recording of chamber works. An appropriate return to basics... The famous soloist Maxence Larrieu was to perform the Flute Sonata with him—a work he had played several times with Poulenc himself. The internationally renowned conductor and violinist Jean-Pierre Wallez was to join him for the Violin Sonata, and Gabriel Tacchino chose to perform the Clarinet Sonata with Michel Lethiec, who is now the reference in France where the clarinet is concerned. Jacques Taddei, director of the Paris Conservatoire, organist and virtuoso pianist was to play the Sonata (four hands) with Gabriel, while the eminent oboist Jean-Claude Jaboulay (solo oboist with the Orchestre de Paris) was to join Gabriel Tacchino and Régis Poulain (solo bassoonist with the Orchestre National de France) in the Sonata for oboe, piano and bassoon. Finally, it was agreed that Gabriel Tacchino should play the piano part from that wonderful waltz 'Les Chemins de l'amour' (to words by Jean Anouilh, but here the vocal part has been omitted); Francis Poulenc gave Gabriel his consent for this adaptation.. Once the circle of friends was together, the music came spontaneously, and suddenly, as if by magic, the 'spirit of Poulenc' filled the recording room—a small theatre that had been used in similar circumstances by Poulenc himself. This record is not only a miracle of music and friendship; it is also the sincerest, most authentic tribute that could possibly be paid by his friends and admirers to that very great French composer, Francis Poulenc. We must express our most grateful thanks to Gabriel Tacchino for providing that extraordinary opportunity.

Translation : Mary Pardoe

Henri Hell a écrit : «La mélodie - âme de la musique de Poulenc - en constitue l'essence, en détermine l'expression et la forme. Qu'il écrive pour l'orchestre, les instruments (à vent de préférence) ou la voix (naturellement), l'art de Poulenc est éminemment vocal», (*Francis Poulenc*, Paris, Fayard, 1978). Et de trouver l'un des plus remarquables exemples de cette «vocalité» dans la *Sonate pour flûte et piano* où la ligne de flûte se voit «traitée constamment en *bel canto*, avec toutes les ressources que cette écriture suppose».

Contemporaine du *Dialogue des Carmélites*, cette sonate composée entre décembre 1956 et mars 1957, est dédiée à une généreuse mécène américaine, Elisabeth Sprague-Coolidge, à propos de laquelle Igor Stravinsky aurait eu ce mot cruel : «Elle est sourde, mais elle paie !» Poulenc et Jean-Pierre Rampal en assurèrent la création, le 18 juin 1957, dans le cadre du Festival de Strasbourg, avec un succès immédiat et éclatant : la presse releva «du meilleur Poulenc, et même un peu mieux». On y découvre ce mélange de sérénité rêveuse, de mélancolie, d'esprit et d'insouciance trompeuse qui font que l'on reconnaît le «style Poulenc» entre mille.

Soutenue par les doubles croches «très estompées» du piano jouées «avec beaucoup de pédale», la flûte expose la phrase sobre, élégante et délicate qui, entre deux idées secondaires, détermine tout le premier mouvement *Allegro malinconico*. Les frissonnements de la *Cantilena* épanouis sur un accompagnement pianistique «doucement baigné de pédale», avouent quelques parentés avec la partie chantée de soeur Constance dans *Le Dialogue des Carmélites*, puis un sifflement aigu de la flûte sur un piano «très mordant» lance le finale *Presto giocoso* avec cet entrain bondissant, cet humour canaille du plus pur Poulenc.

La conclusion, après un bref retour vers la mélancolie initiale, se fait alors «strictement en mesure sans ralentir».

Gabriel Tacchino qui fut le seul élève de Poulenc, se souvient de cette anecdote : «A Cannes, il composa une partie des *Dialogues*, mais aussi la *Sonate pour flûte et piano*, que je vis à l'état d'ébauche sur son piano. A ce sujet, à l'issue d'une leçon sur les *Improvisations*, je pris par mégarde une feuille manuscrite de cette sonate pour flûte que je m'empressais de lui rapporter dans la journée. Il me dit simplement que j'avais bien fait de la lui rendre, car cette sonate «risquait d'avoir du succès un jour». C'est une des oeuvres de musique de chambre que je joue souvent et toujours en pensant à cette anecdote.»

Achevée en décembre 1942, écrite à la mémoire de Federico García Lorca et inspirée de ce vers du poète espagnol, «La guitare fait pleurer les songes», la *Sonate pour violon et piano* fut créée le 21 juin 1943 par Ginette Neveu et le compositeur lui-même, mais elle ne semble pas avoir remporté le succès espéré. Poulenc en fit la confidence à Pierre Bernac : «Les confrères ne m'ont pas fait bonne presse pour la Sonate [...]. Heureusement les violonistes sont impatients de [la voir] publiée.»

Dans une lettre adressée en décembre 1942 au musicologue André Schaeffner, Poulenc s'est exprimé sur cette oeuvre, dont par la suite, il se détacha curieusement : « J'ai repris et achevé le brouillon d'une Sonate pour violon et piano, écrit-il. Le monstre est au point. Je vais commencer la réalisation. Ce n'est pas mal, je crois, et en tout cas fort différent de la sempiternelle *ligne de violon-mélodie* des sonates françaises du XIX^e. Comme celles de Brahms sont belles ! je les connaissais mal. On ne peut obtenir un bon équilibre sonore entre ces instruments si opposés : le piano et le violon que si on les traite équitablement, à part

égale. Le violon prima donna sur piano arpège, me fait vomir. Debussy un peu essoufflé dans sa Sonate, a réussi pourtant à en faire un chef-d'oeuvre à force de tact instrumental.»

Les trois mouvements de cette page aux accents tragiques et au lyrisme ombré de mystère, *Allegro con fuoco*, *Intermezzo*, *Presto tragico*, nous dévoilent un visage peu connu de Poulenc : celui d'un homme intime et secret, voire tourmenté, à l'opposé du personnage «gai, enjoué, volubile» souvent évoqué. «Il y a chez lui du moine et du voyou», disait Claude Rostand.

C'est à Manuel de Falla «pour lui prouver tant bien que mal ma tendre admiration» que Poulenc dédia en 1926 le *Trio pour piano, hautbois et basson*. On y trouve ce mélange de verve pétillante et malicieuse, ce sens de la mélodie intarissable, ces thèmes clairs et ces dissonances délicieusement épicées typiques du meilleur Poulenc. Lui-même en révéla les «secrets», avouant avoir conçu le premier mouvement *Presto*, léger et spirituel, sur le schéma «d'un allegro de Haydn», et le *Rondo* final plein d'esprit, sur «la coupe du scherzo du deuxième *Concerto pour piano et orchestre* de Saint-Saëns». Au centre, l'*Andante* mélancolique et serein est construit en dialogue. Poulenc aimait particulièrement ce ravissant trio, parce que, disait-il, «il sonne clairement et qu'il est bien équilibré».

Écrite en 1918, alors que Poulenc était sous les drapeaux, la *Sonate à quatre mains* fait partie des oeuvres de jeunesse qu'il classait parmi ses petites pièces de début «assez balbutiantes». Il la fit publier à Londres, chez Chester en 1919, grâce à l'appui de Stravinsky. Bartok aimait cette oeuvre dont les trois mouvements brefs traversés d'heureuses citations de chansons populaires constituaient pour Ernest

Ansermet, «les pages les plus fraîches, me semble-t-il, et les plus vivantes qui nous soient venues de France dans ces derniers temps». Y fusionnent un «esprit de finesse qu'il y a dans Ravel, quoique autrement manifeste, ajoutait-il, un peu de la gaieté de Satie (voyez le *Final*), et ici et là un certain abandon (sixième mesure du *Rustique*) qui fait penser à Chabrier.» Chabrier dont la musique représentait pour Poulenc «un trésor qu'on n'épuise jamais».

Dans ses deux oeuvres ultimes, Poulenc revint aux instruments à vent pour lesquels, dès le début de sa carrière, il manifesta toujours une réelle prédilection, sachant avec bonheur mettre en valeur leur sonorité chaude et sensuelle. «J'ai toujours adoré les vents, que je préfère aux cordes, et ceci tout naturellement, sans tic d'époque», confiait-il. Les *Sonates pour hautbois et piano* et *pour clarinette et piano* furent achevées en 1962. Poulenc avait en projet une sonate pour basson, mais il ne composa plus rien jusqu'à ce jour de janvier 1963 où la mort le ravit subitement.

Écrite pour le clarinettiste Benny Goodman et dédiée «à la mémoire d'Arthur Honegger», la *Sonate pour clarinette et piano* fut exécutée en première audition, le 10 avril 1963, à Carnegie Hall de New York par Benny Goodman et Leonard Bernstein au piano. Coupé en son milieu par un calme épisode «doucement monotone» d'une poésie pleine de tristesse, l'*Allegro tristamente* laisse percer une lancinante mélancolie, puis une *Romanza* à la nostalgie non dénuée de charme rêveur précède un *Allegro con fuoco* emporté par une fougue malicieuse vers une amusante péroraison fortissimo pleine de gaieté, de cette gaieté qui, avec la mélancolie, était selon Stéphane Audel, ami intime de Poulenc, le fondement de son caractère.

Les Chemins de l'amour, l'une des plus célèbres mélodies de Poulenc, fut composée pour une pièce de Jean Anouilh, *Léocadia*, créée en 1940 au Théâtre de la Michodière à Paris, par Yvonne Printemps, Pierre Fresnay, Marguerite Deval et Victor Boucher. Dans cette charmante valse «faussement viennoise» immortalisée par Yvonne Printemps, la voix se trouve doublée par le piano : la réduction sur le seul clavier paraît donc tout à fait satisfaisante, le piano se suffisant à lui-même, et c'est d'ailleurs avec l'accord de Poulenc que Gabriel Tacchino réalisa cette adaptation.

Pour Darius Milhaud, son camarade et ami du Groupe des Six, «Francis Poulenc est la musique même, je ne connais pas de musique plus directe, plus simplement exprimée et qui va droit au but avec tant de sûreté».



Henri Hell wrote: 'The *mélodie* lies at the very heart of Poulenc's music, is its essence, determining its expression and form. Whether he be writing for the orchestra, for individual instruments (preferably wind) or for the voice (obviously), Poulenc's art is eminently vocal.' (Francis Poulenc, Paris, Fayard, 1978), who goes on to cite as one of the most remarkable examples of that "vocality" the flute line in the Poulenc's *Flute Sonata*, which is "constantly in *bel canto* style and makes use of all the resources inherent in that genre".

The sonata was composed between December 1956 and March 1957, at the same time as *Les Dialogues des Carmélites*. It was dedicated to Elizabeth Sprague-Coolidge, a generous American patroness of the arts, of whom Igor Stravinsky is reputed to have said, rather callously: 'She's deaf, but she pays up!'. Poulenc and Jean-Pierre Rampal gave the first performance on 18 June 1957 at the Strasbourg Festival. It was an immediate and resounding success, and was described in one review as 'the best of Poulenc—if anything, slightly better'. It contains that very distinctive mixture of dreamy serenity, melancholy, wit and deceptive nonchalance that make Poulenc's style unmistakably recognisable.

Supported by very soft, blurred ("très estompées") semiquavers from the piano, played "avec beaucoup de pédale", the flute expresses the sober, elegant, delicate phrase, which, set between two secondary ideas, determines the whole of the first movement, *Allegro malinconico*. The joyful quivering of the flute in the *Cantilena* " (similar in more ways than one to the part sung by *Sœur Constance* in *Les Dialogues des Carmélites*) has a piano accompaniment that is 'doucement baigné de pédale'. Then a shrill whistling from the flute, accompanied by a piano

that is described as "très mordant" ("very caustic") launches the finale, *Presto giocoso*, with the bouncing energy and low humour we expect from Poulenc at his purest. After a brief return to the melancholy mood of the beginning, the work ends 'strictement en mesure sans ralentir' (strictly *à tempo*, without slackening pace).

The French pianist Gabriel Tacchino, who is the only person to have studied with Poulenc, recalls the following anecdote: "In Cannes he composed part of the *Dialogues* and also the *Flute Sonata*, which I saw on his piano in its draft stage. After a lesson on the *Improvisations*, I inadvertently took one of the pages of the manuscript away with me. I hastened to return it to him that same day. He simply said that I had done the right thing in bringing it back because the sonata 'would probably be a success one day'. It is one of the chamber pieces I often play and it always reminds me of that incident."

Completed in December 1942, written in memory of Federico García Lorca and inspired by the following line "The guitar evokes the tears of dreams", the *Violin Sonata* was first performed on 21 June 1943 by Ginette Neveu, violin, with the composer himself at the piano. Apparently, its success did not come up to the composer's expectations, however. To Pierre Bernac he confided: "The colleagues didn't give me a good press for the *Sonata* [...]. Fortunately, the violinists can't wait to see it published."

In a letter written to the musicologist André Schaeffner in December 1942, Poulenc expressed his feelings about this work (—curiously, he subsequently turned his back on it): "I have taken up and completed my rough copy of a *Violin Sonata*," he wrote. "The monster is completely finished. I am now going to set about getting it performed. It's not bad,

I believe. In any case, it's very different from the eternal violin-line-cum-melody of nineteenth-century French sonatas. How beautiful are those of Brahms! I only really got to know them recently. One cannot obtain a good balance of sound between instruments as different as the piano and the violin unless one treats them equitably, as equal partners. The violin-*prima donna* over a piano playing in *arpeggio* makes me sick. Although he is not very inspired in his *Sonata*, Debussy nevertheless achieves a masterpiece through his adroitness in dealing with the instruments."

This piece, with its tragic undertones, its lyricism tinged with mystery, illustrates a lesser-known aspect of Poulenc: instead of the gay, lively, voluble man we tend to expect, we find here a more intimate, secretive, possibly tormented, side of his personality. 'There is something of the monk and of the lout in him,' said Claude Rostand. The sonata is in three movements: *Allegro con fuoco*, *Intermezzo* and *Presto tragico*.

In 1926, "as proof, to my best ability, of my affectionate admiration", Poulenc dedicated his *Trio for piano, oboe and bassoon* to Manuel de Falla. Here we find the mixture of sparkling, mischievous verve, the inexhaustible sense of melody, the clear themes and delightfully piquant dissonances that are typical of Poulenc at his very best. He himself revealed the "secrets" of the work, admitting that the first, light, witty movement, *Presto*, was based on the pattern of a "Haydn *allegro*", and that the final, equally witty, *Rondo* was inspired by that of "the *scherzo* from Saint-Saëns's *Second Piano Concerto*". The second movement, a sad, peaceful *Andante*, takes the form of a dialogue. Poulenc was particularly fond of this very beautiful trio, because, he said, "it sounds clearly and is well balanced".

Composed in 1918, during Poulenc's military service, the Sonata for piano duet was one of the early works he described as the "rather faltering pieces of my youth". With Stravinsky's support, he had it published by Chester of London in 1919. Bartók was fond of this work, and Ernest Ansermet claimed that its three short movements, with their very appropriate snippets from popular songs, were "the freshest, most lively pieces that have been composed in France for a long time", going on to explain that it contains a "spirit of finesse, as in Ravel, though expressed in a different way, a little of the gaiety of Satie (see final movement) and, here and there, a certain nonchalance (sixth bar of Rustique) that reminds one of Chabrier"—Chabrier, whose music was for Poulenc "an inexhaustible treasure".

In his last two works, Poulenc returned to the wind instruments for which he had always had a particular partiality, even in the early days of his career, and whose warm, sensuous tones he had always brought out to the full. "I have always adored the winds, and I prefer them to the strings, quite naturally, without any mannerism," he confessed. The Oboe and Clarinet Sonatas were completed in 1962. Poulenc also planned to write a bassoon sonata, but was preventing from doing so by his sudden death in January of the following year.

Written for the clarinetist Benny Goodman and dedicated "to the memory of Arthur Honegger", the Clarinet Sonata was first performed on 10 April 1963 at the Carnegie Hall in New York by Benny Goodman, with Leonard Bernstein at the piano. The opening Allegro tristamente, interrupted in the middle by a calm episode full of poetry and sadness and marked "doucement monotone" (sweetly monotonous), becomes persistent in its melancholy. It is followed by a

charmingly nostalgic and dreamy Romanza and the final Allegro con fuoco is swept along with mischievousness and fire to an amusing, fortissimo peroration full of gaiety. Poulenc's close friend Stéphane Audel tells us that gaiety and melancholy were the two basic traits of his character.

Les Chemins de l'amour, one of Poulenc's most famous mélodies, was composed for a play by Jean Anouilh, *Léocadia*, which was première in 1940 at the Théâtre de la Michodière in Paris by Yvonne Printemps, Pierre Fresnay, Marguerite Deval and Victor Boucher. In this delightful "pseudo-Viennese" waltz, immortalised by Yvonne Printemps, the voice is doubled by the piano. On this recording, the adaptation for solo piano, which was made with the composer's permission by Gabriel Tacchino, is perfectly satisfying: indeed, the piano is sufficient unto itself.

Darius Milhaud, Poulenc's friend and fellow member of the Groupe des Six, said: "Francis Poulenc is music itself; I know of no music that is more direct, is expressed with greater simplicity, or which goes so surely straight to the point."

Adélaïde DE PLACE
Translation : Mary Pardoe